UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

La casa en llamas: relacionalidad y estatalización en un valle del País Vasco

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Ion Fernández de las Heras López de Guereñu

Director

Pedro Pitarch Ramón

Madrid

© Ion Fernández de las Heras López de Guereñu, 2020

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

La casa en llamas
Relacionalidad y estatalización en un valle del País Vasco

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Ion Fernández de las Heras López de Guereñu

DIRECTOR

Pedro Pitarch Ramón

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



Tesis doctoral

LA CASA EN LLAMAS

Relacionalidad y estatalización en un valle del País Vasco

Ion Fernández de las Heras López de Guereñu

DIRECTOR

Pedro Pitarch Ramón

Madrid, 2020

Este mundo, el mismo para todos, no lo hizo ninguno de los dioses ni de los hombres, sino que ha sido eternamente y es y será un fuego eternamente viviente, que se enciende según medidas y se apaga según medidas.

Heráclito

ÍNDICE

Resumen / Abstract **1**

Planos y tablas **5**

INTRODUCCIÓN **14**

PARTE I. PROBLEMAS DE TEORÍA Y MÉTODO. ARQUITECTURA, CASA Y *OICOGÉNESIS* **42**

CAPÍTULO 1. Hipótesis metodológica: antropología de la arquitectura como antropología del Estado. **43**
1.1. Sobre la arquitectura y sus conceptos. 44
1.2. Aproximaciones metodológicas para una antropología de la arquitectura 60

CAPÍTULO 2. Problema conceptual: sobre personas morales y sociedades de casa **75**
2.1. De la persona moral a los grupos corporados 76
2.2. Partes y todos: el concepto de persona moral según Durkheim 80
2.3. La persona moral en el paso hacia el estructuralismo 91

CAPÍTULO 3. Hipótesis conceptual: la casa como producción relacional **102**
3.1. Del *eidos* al *aedes* 103
3.2. De la particularidad de los *hechos* y *haceres* 109

PARTE II. LA CAPTURA DE LOS SABERES. LA PRODUCCIÓN MORAL DEL *BASERRI* **124**

CAPÍTULO 4. El *Renacimiento Cultural Vasco* y el problema de la belleza tipológica **125**

CAPÍTULO 5. Génesis de la entidad *baserri-familia* **142**
5.1. La reacción al "matriarcado" desde los nombres de parentesco en Euskera 145
5.1. *Etxea*. La casa como familia y la familia como casa. 151

CAPÍTULO 6. Génesis de la entidad *baserri-arquitectura*. **168**
6.1. La formación del estilo neovasco. 171
6.2. Arquetipos pictóricos y tipologías científicas. 181

CAPÍTULO 7. La operación del *baserri-patrimonio*. **200**
7.1. La regularización pública del *baserri-arquitectura*. 202
7.2. El inventario patrimonial y la producción monumental. 216

CAPÍTULO 8. Igartubeiti o la restauración ejemplar de un *baserri* ejemplar. **235**

PARTE III. LA MEDIACIÓN DE LOS HACERES. LA PRODUCCIÓN RELACIONAL DE LOS *BASERRIS* EN ARAOTZ **251**

CAPÍTULO 9. Nombrar y citar la casa y la familia. **254**
9.1. Nombramientos. 254
9.2. Citaciones y consideraciones. 264
9.3. Aglutinación: atribuciones y performativizaciones. 272

CAPÍTULO 10. Heredar y perpetuar la casa y la familia. **280**
10.1. Nostalgia e inquietación. 282
10.2 Pasado y presente de la herencia 289

CAPÍTULO 11. Habitar y/o producir el *auzo* (barrio). 303
11.1 Vecinalidad: parentesco, proximidad, trabajo y visualidad. 304
11.2 Pérdida y sustitución del baserri: el txabolismo. 330

CAPÍTULO 12. Habitar y/o producir el *baserri*. 340
12.1 Sobre la distinción entre chalet y baserri. 342
12.2 Tres casos particulares. 382

CONSIDERACIONES FINALES..... 401

ANEXO. Arquitectura y Estado. Relación de una relación. 411

1. De la formación de la arquitectura y su triple distanciamiento..... 420
1.1. Distancia profesional 425
1.2. Distancia técnica.....441
1.3. Distancia ontológica 451

2. De las razones y medidas del Estado y de la arquitectura..... 458
2.1. De la *razón* de Estado.....460
2.2. De la *mathesis* arquitectónica.....474
2.3. De la *información* política 489

3. Del Estado y su producción a distancia..... 505
3.1. Distancia e intermediación 508
3.2. Inscripciones gráficas 523
3.3. Historias trazadas.....538

Conclusión 552

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 556

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 0.01. Vista parcial del Valle de Araotz desde Ugaztegi. **12**

Figs. 0.02 y 0.03. Vista del Valle de Araotz desde el sub-barrio de Madina. **13**

Fig. 0.04. *Baserris* Antzuena [A09] y Sesiñena B [A53] **18**

Fig. 0.05. *Baserri* Errastikua [A19]. **18**

Fig. 0.06. *Baserri* Errastikua [A19]. Secciones axonométricas. **19**

Fig. 0.07. *Baserri* Errastikua [A19]. **20**

Fig. 0.08. *Baserri* Errastikua [A19]. **21**

Fig. 0.09. *Baserri* Errastikua [A19]. **22**

Fig. 0.10. Antonio Lecuona (1831-1907), *La bendición de la mesa en un caserío de Vizcaya*, 1855 **23**

Fig. 3.01. Aitzkorbe Azpikua [A05] en la actualidad. **116**

Fig. 3.02. Aitzkorbe Azpikua [A05] inmediatamente después del incendio de 1984. Fotografía de Andrés Arlanzón. Fuente: Archivo Municipal de Oñati. **116**

Fig. 3.03. La cuadra de Aitzkorbe Azpikua [A05] durante el incendio, 1984. Fotografía de Andrés Arlanzón. Fuente: Archivo Municipal de Oñati. **117**

Fig. 3.04. Dibujo hecho por Koldo Zumalde mientras narraba lo ocurrido durante el incendio de Aitzkorbe Azpikua [A05]. **117**

Figs. 3.05 y 3.06. Estructura da cubierta de Aitzkorbe Azpikua [A05] **118**

Interludio. Ilustración mía. Sobre las propiedades contradictorias del fuego para el estudio de la casa **123**

Fig. 4.01. Antonio M. Lecuona, *Costumbres Vascongadas*, 1860. Fuente: Lertxundi Gadiana 2015: 10. **126**

Fig. 4.02. Antonio M. Lecuona, *Costumbres Vascongadas* (detalle), 1860. Fuente: Lertxundi Gadiana 2015: 10. **127**

Fig.4.03. Telesforo de Aranzadi, "tipo medio vasco". Fuente: Aranzadi 1889: 6. **131**

Fig.4.04. Telesforo de Aranzadi, "tipo medio vasco". Fuente: Aranzadi 1889: 7. **131**

Fig. 4.05. Valentín Zubiaurre, *Personajes vascos*, s/d. Fuente: http://paloma-apellaniz.es/portofolio/personajes-vascos/ **137**

Fig. 4.06. Valentín de Zubiaurre, nombre y fecha desconocidos. Fuente: http://laultimahoradeahora.blogspot.com.br/2016/05/auzolan.html **138**

Fig. 5.07. Diagrama genealógico del sistema *familia* y del sistema *etxekoak*. Fuente: Douglass 1967: 92. **160**

Figs. 5.08 y 5.09. Ejemplos de *baserri* como visibilidad antropológica y política. Portadas de los libros de Douglass y Zulaika (2007) y de Kizkitza (1932). **166**

Fig. 6.01. *Grim's Dyle*, Londres, 1872. Obra de Richard Norman Shaw. Fuente: https://www.flickr.com/photos/30120216@N07/6629965093/in/photostream/ **173**

Fig. 6.02. *Palacio de Miramar,* Donostia-San Sebastián, 1893 ..... **173**

Fig. 6.03. Pedro Guimón, *Pabellón de servicio de una villa en Ondiz.* Fuente: Guimón 1924: 168 ..... **179**

Fig. 6.04. Pedro Guimón*, Casa de Larreta en Mar de la Plata*. Fuente: Guimón 2006 [1924]: 10 ..... **180**

Fig. 6.05. Pedro Guimón*, Casa de Larreta en Mar de la Plata*. Fuente: Guimón 2006 [1924]: 11 ..... **180**

Fig. 6.06. Anselmo Guinea, *Pareja charlando*, 1889. Fuente: Martínez y Agirre 1995: 112 ..... **182**

Figs. 6.07 y 6.08. Arquetipos de *baserri* en pinturas del *Renacimiento cultural vasco*. A la izquierda, Aurelio Arteta, *Evacuación de un pueblo*, 1936. A la derecha: Valentín Zubiaurre, *Retrato familiar* (detalle), s/d. **184**

Fig. 6.09. Manuel María Smith, alzados de la *Casa de Emílio Ybarra en Neguri*, también conocida como *Caserío Aizgoyen*, Getxo (Vizcaya), 1910. Fuente: Paliza Monduarte 1987: 204. ..... **185**

Figs. 6.10 y 6.11. Tipo de *baserri* Guipuzcoano arcaico y tipo de *baserri* de piedra, según Caro Baroja. Fuente: Caro Baroja 1971 [1949]: 114 e 118. ..... **190**

Fig. 6.12. "Variantes y desarrollo del tipo de construcción C" según Caro Baroja. Fuente: Caro Baroja 1982, Tomo II: 50. ..... **192**

Fig. 6.13. Arquetipos de *baserri* según Santana *et al.* (2001). De izquierda a derecha y de arriba a abajo: (1) tipo renacentista de trama de madera (ibid.: 62); (2) tipo renacentista de piedra (ibid.: 60); (3) tipo barroco con portal de arco (ibid.: 72); (4) tipo barroco com múltiples arcos (ibid.: 76); (5) tipo barroco de trama con portal central (ibid.: 80); (6) tipo neoclásico ganadero (ibid.: 88). **198**

Fig. 7.01. Esquema ontológico según la operación *baserri-patrimonio*. **229**

Fig. 7.02. *Baserri* Erramuena [A17] de Araotz. Arriba, estado actual; objeto de inmanencia autográfico. Debajo, estado ideal o monumental; objeto de inmanencia alográfico **232**

Figs. 8.01 y 8.02. *Baserri* Igartubeiti, antes y después de la restauración. Fuente: Santana *et al.* 2003: 178-179 ..... **239**

Fig. 8.03. Mobiliario actual en Igartubeiti **242**

Fig. 8.04. Mobiliario actual Igartubeiti. **242**

Fig. 8.05. Restauración de Igartubeiti. Proceso de "desmontaje". Fuente: Santana *et al.* 2003: 197 ..... **244**

Fig. 8.06. Restauración de Igartubeiti. Fuente: Santana *et al.* 2003: 199. ..... **244**

Fig. 8.07. Restauración de Igartubeiti. Fuente: Santana *et al.* 2003: 211 ..... **245**

Fig. 8.08. Comparación de Igartubeiti antes y después de la restauración con el tipo de Caro Baroja **246**

Interludio. "*Osabaren baserria*" (el caserío del tío). Dibujo realizado por mí en segundo de primaria, cuando tenía la edad de 7 años **250**

Fig. 9.01. Itinerario de citaciones, a través de cuatro caminos, recorrido por Iñaki de Antzuena [A09] a partir de una pregunta sobre los parientes de su cuñada, Mariángeles de Elortondo [A15] **269**

Fig. 8.02. *Baserri* Agerre Garaikua [A02]. **274**

Fig. 8.03. Caserío Zumalde [A64] **277**

Fig. 8.04. Nombre y lugar en la mesa de los comensales durante el encuentro de la Academia Errante. Fuente: Academia Errante 1963: 8 ..... **277**

Fig. 11.01. Enero de 2011 en el calendario de Araotz. **305**

Fig. 11.02. Fotografía del calendario de Araotz de 2011 colgado en la pared de Txapelena [A57] **306**

Fig. 11.03. Matrimonios entre habitantes de 17 caseríos. **311**

Fig. 11.04. Matrimonios entre habitantes de 25 caseríos de Araotz a lo largo del siglo XX, según su localización geográfica **312**

Fig. 11.05. Ruta de consideración de Jaime de Errastikua [A19]. **315**

Fig. 11.06. Boda de Felisa Maiztegui y Tomás Garay en 1955. Fuente: Maribel Maiztegui **318**

Fig. 11.07. Vecinos de Araotz frente a la escuela del barrio hacia 1960. Fuente: Iñaki Lazcano **319**

Figs. 11.08 y 11.09. Fotografías aéreas de Emparantza [A16] y Txapelena [A57] **324**

Fig. 11.10. Esquela de Enrique Lazkano **324**

Fig. 11.11. *Baserri* Emparantza [A16]. **325**

Fig. 12.01. Sociedad gastronómica de Aranzazu [C02]. **340**

Fig. 12.02. Otalora Txiki [A50] y Argiñena [A13] **343**

Fig. 12.03. Iturralde [A33] **344**

Figs. 12.04 y 12.05. Sillares abujardados con máquina (izquierda) y a mano (derecha), en Errastikua [A19]. **347**

Fig. 12.06. Caserío Andreta [A08]. **347**

Fig. 12.07. Posado del hijo de Benjamín junto a una viga de Errastikua [A19]. **350**

Fig. 12.08. Damian Lizaur. Dimensionamiento de las vigas del proyecto de caserío Jausoro Garaikua [A35]. Fuente: Archivo Municipal de Oñati; Fondo Damian Lizaur, C.1235, exp.3. ..... **352**

Fig. 12.09. Damian Lizaur. Planta del tejado de Jausoro Garaikua [A35]. Fuente: Archivo Municipal de Oñati; Fondo Damian Lizaur. C.1235, exp.3. ..... **353**

Fig. 12.10 y 12.11. Encuentros de vigas estructurales en el tejado del caserío Emparantza [A16]. **353**

Fig. 12.12. Fotografía de los canteros Pedro y Nicolás, hermano y cuñado de Miren de Amiamena [A07] **355**

Fig. 12.13. Contraste entre la irregularidad de una viga de roble reciclada y la regularidad del nuevo entramado de pino; en Errastikua [A19]. **356**

Fig. 12.14. Almacén de Erramuena [A17]. **357**

Fig. 12.15. Viga arqueada de castaño encontrada y colocada por Juan de Elortondo [A15] en el almacén de Erramuena. **358**

Fig. 12.16. Jardín de piedras de Eugenio de Otalora Handi [A49]. Al fondo, al otro lado del valle, el sub-barrio Madina. **359**

Fig. 12.17 y 12.18. Jardín de piedras de Eugenio de Otalora Handi [A49]. **359**

Figs. 12.19 y 12.20. A la izquierda, antigua piedra para hacer la colada (*lixiba*) encontrada por los hermanos de Errastikua [A19] bajo la cocina del caserío. A la derecha, pared de Elortondo [A15] **363**

Fig. 12.21. Enkarni limpia y muestra una antigua piedra circular en el patio de Elortondo [A15]. **363**

Figs. 12.22 y 12.23. A la izquierda, ventana del caserío Artzubi [C06]; a la derecha, ventana del caserío Garibaiko Errota. Fuente: Ugarte y Moya 1982. **365**

Fig. 12.24 y 12.25. A la izquierda, piedra de colada utilizada como cimiento de un pilar del *baserri* Antzuena [A09]. A la derecha, pared de la *txabola* de Elorrieta **365**

Fig. 12.26 y 12.27. Benjamín desmonta la escalera de Errastikua [A19] **367**

Fig. 12.28. La escalera de Errastikua [A19] en proceso de transformación. **367**

Fig. 12.29 y 12.30. A la izquierda, sepultura del cantero Nikolas de Txapelena [A57]. A la derecha, Basílica de Aranzazu [C01]. **368**

Fig. 12.31 y 12.32. Ventanas de Errastikua [A19] abiertas por Benjamín y Jaime, aún en construcción. **371**

Fig. 12.33 y 12.34. Molduras de piedra arenisca talladas en las ventanas de Erramuena [A17] (izquierda) y del Ayuntamiento de Oñati [C04] (derecha). **371**

Fig. 12.35 y 12.36. A la izquierda, esquineros de aplacado de piedra en Txapelena [A57]. A la derecha, esquineros originales de piedra de sillería y encima esquineros pintados, en el caserío Zumalde [A64]. **373**

Fig. 12.37. Piedras "reales" y pintadas en Madina Garaiko Txikia [A44]. **374**

Fig. 12.38. Caserío Madina Garaiko Txikia [A44] **374**

Figs. 12.39, 12.40 y 12.41. *Txabola* de Antonio [B09] **376**

Fig. 12.42 y 12.43. A la izquierda, el nuevo tejado de la bolera, frente a la iglesia de San Miguel [B8]. A la derecha, el viejo tejado del *baserri* Araotz Urruti Garaikua [A11]. **378**

Fig. 12.44. Puerta en el caserío Elortondo [A15] **380**

Fig. 12.45 y 12.46. A la izquierda, ornamento metálico con forma de *lauburu* en una ventana de Antzuena [A09]. A la derecha, busto del General Elorza en la fachada de Agerre Garaikua [A02]. **380**

Fig. 12.47. Planos de Gerneta Handikoetxea A [A29]. Fuente: Archivo Municipal de Oñati; Fondo Tomás Ugarte. **384**

Fig. 12.48 y 12.49. Arriba, conjunto edificatorio de Gerneta. **385**

Fig. 12.50 y 12.51. Benjamín y Santi trabajando en la apertura de nuevas ventanas en Errastikua [A19] **388**

Fig. 12.52. Torre Zumeltzegi [C05]. Fuente: Ugarte y Moya 1982: 210 ..... **394**

Fig. 12.53. Vista aérea de la Torre Zumeltzegi [C05] antes de la restauración. **394**

Fig. 12.54. Planta de Zumeltzegi [C05] en el proyecto de restauración de los arquitectos Itziar Zelaia y Luis Etxegarai. **397**

Fig. 12.55. Fachada de Zumeltzegi [C05]. **398**

Fig. 12.56. Zumeltzegi [C05] después de la restauración. **398**

Fig. A.01. Séptimo Diseño del *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Fuente: Biblioteca Nacional de España; http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/3775554 Acceso: 27/01/2020. ..... **439**

Fig. A.02. Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada. Fuente: Manuel López Reche, 1957; http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/3223 Acceso: 27/01/2020. ..... **444**

Fig. A.03. "Rascuño de 1561-1562" del Alcázar de Madrid comentado extensamente por Felipe II. Extraído de Parker 2010: lámina 24. Fuente original: Archivo General de Simancas, MPD XL-2..... **447**

Fig. A.04. "Mapa con el proyecto para la Jornada de Inglaterra de Bernardino de Escalante". Fuente: Casado Soto 1995: 127. ..... **553**

Resumen

Este es un estudio antropológico sobre la producción de la casa y sus desdoblamientos epistémicos en el País Vasco y en el contexto etnográfico del Valle de Araotz (Guipúzcoa). La casa —el Caserío Vasco o *Baserri*— constituye un objeto de conocimiento clásico y a la vez controvertido. Históricamente, su estudio y su categorización a partir de disciplinas como la arquitectura o la antropología del parentesco ha posibilitado su apropiación por parte del nacionalismo vasco, que ha hecho de ella un elemento simbólico y político privilegiado. Simultáneamente, su medición y evaluación por parte de la administración ha estimulado el desarrollo de diversos mecanismos de regulación en el medio rural local, lo que genera recurrentes tensiones con las personas que lo habitan. Esta investigación, por lo tanto, no sólo se interesa por el problema de la casa en el medio rural vasco, sino también por aquellas disciplinas que históricamente han prestado atención a este objeto de conocimiento, constituyéndolo de hecho. De ese modo, una de las conclusiones de esta tesis establece que el conjunto de prácticas mediante las que se produce el Estado en el País Vasco se ha desarrollado desde principios del siglo XX junto con cierta atención analítica hacia la casa, lo que ha llevado a la consolidación de determinados marcos de saber cuya inferencia se hace sentir profundamente en la interacción social de un barrio rural como Araotz.

La tesis consta de tres partes. La primera de ellas trata de aspectos teóricos y metodológicos y se centra en el problema general de la casa para la antropología. Buena parte del extenso corpus bibliográfico sobre el asunto—especialmente la influyente proposición teórica de las *sociétés à maison* de Lévi-Strauss— es revisado de forma crítica, lo que me lleva a postular que la casa puede ser pensada y descrita en su devenir; es decir, como una *heterogeneidad técnica inmanente* en lugar de como una unidad moral. La segunda parte de la tesis, por otro lado, analiza la génesis histórica del objeto de conocimiento llamado *baserri* o *Caserío Vasco* en relación con los sistemas de saber que lo definieron mediante dos entidades estructuradas: el *baserri-familia* según la antropología del parentesco y el *baserri-arquitectura* según la arquitectura y la historia del arte. Muestro, de esa manera, cómo la trascendencia de estos modelos de conocimiento ha posibilitado la articulación de todo un sistema de regulación por parte de la administración, cuya culminación parece darse en los procesos de

patrimonialización de los caseríos. La tercera parte, por último, asume una nueva escala. Y es que, junto con el análisis de los procesos de estatalización de las casas, relativos a la regulación de su forma y sus relaciones productivas o a su patrimonialización, esta investigación se centra en la descripción etnográfica de las socialidades y de los medios relacionales particulares que las envuelven —lo que delimito mediante el concepto de *oicogénesis* o *casa en llamas*—. De ese modo, sugiero que la producción de las casas en Araotz no se limita a una serie definida de instancias analíticas previstas por los dispositivos de conocimiento regulares, sino que, al contrario, los actos singulares que *hacen casa* implican una heterogeneidad de aspectos, como la familia, la vecinalidad, los nombres, la herencia, la forma y la materialidad de las construcciones, el paisaje, el territorio o la cría de animales, entre tantos otros.

Al problematizar la fricción y la permeabilidad entre la relacionalidad local descrita etnográficamente y los dispositivos de conocimiento y de estatalización analizados genealógicamente, este estudio muestra, en definitiva, cómo disciplinas como la arquitectura y la antropología producen efectos sociales en gran medida desconocidos por ellas mismas.

Palabras clave: Antropología e Historia del Conocimiento; Antropología de la Arquitectura; Sociedades de Casa; Nacionalismo Vasco; Caserío Vasco.

Abstract

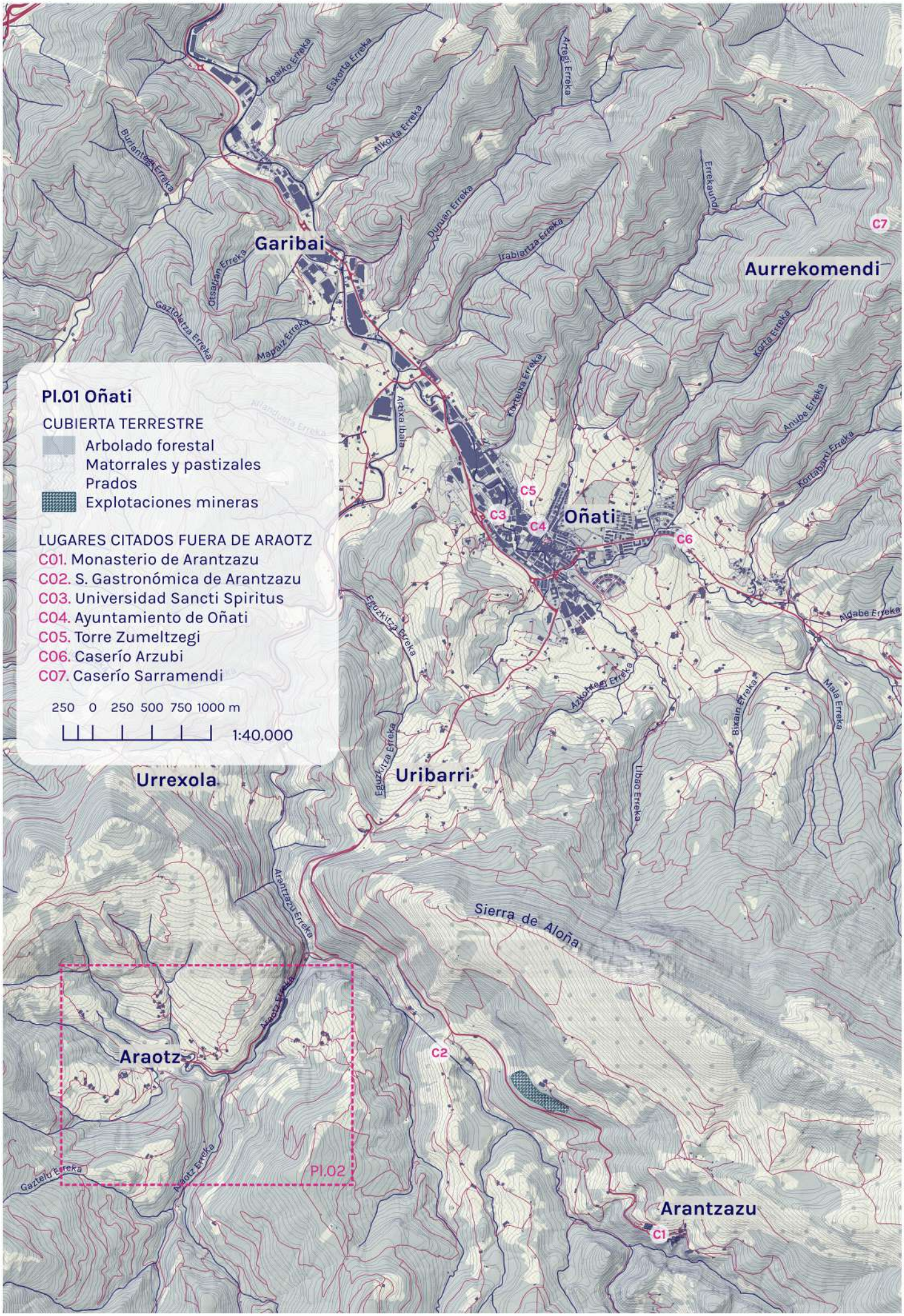
This is an anthropological study on the production of the house and its epistemic splits in the Basque Country and in the ethnographic context of the Araotz Valley (Guipuzcoa). The house —the Basque Farmhouse or *Baserri*— is a classical and at the same time disputed object of knowledge. Historically, its study and its categorization through disciplines such as architecture or the anthropology of kinship enabled its appropriation by Basque nationalism, which made a privileged symbolic and political element of it. Simultaneously, its measurement and evaluation by public administration has stimulated the development of several regulatory mechanisms in the local rural environment, which generates recurring tensions with the people who inhabit it. That way, this research is not only interested in the problem of the house in the Basque rural environment, but also in those disciplines that historically paid attention to this object of knowledge, actually producing it. Hence, one of the conclusions of this dissertation establishes that the set of practices through which the State is produced in the Basque Country has been developed since the beginning of the 20th century along with some analytical attention towards the house, which has led to the consolidation of some knowledge frameworks whose inference is strongly noticed in the social interaction of a rural neighborhood like Araotz.

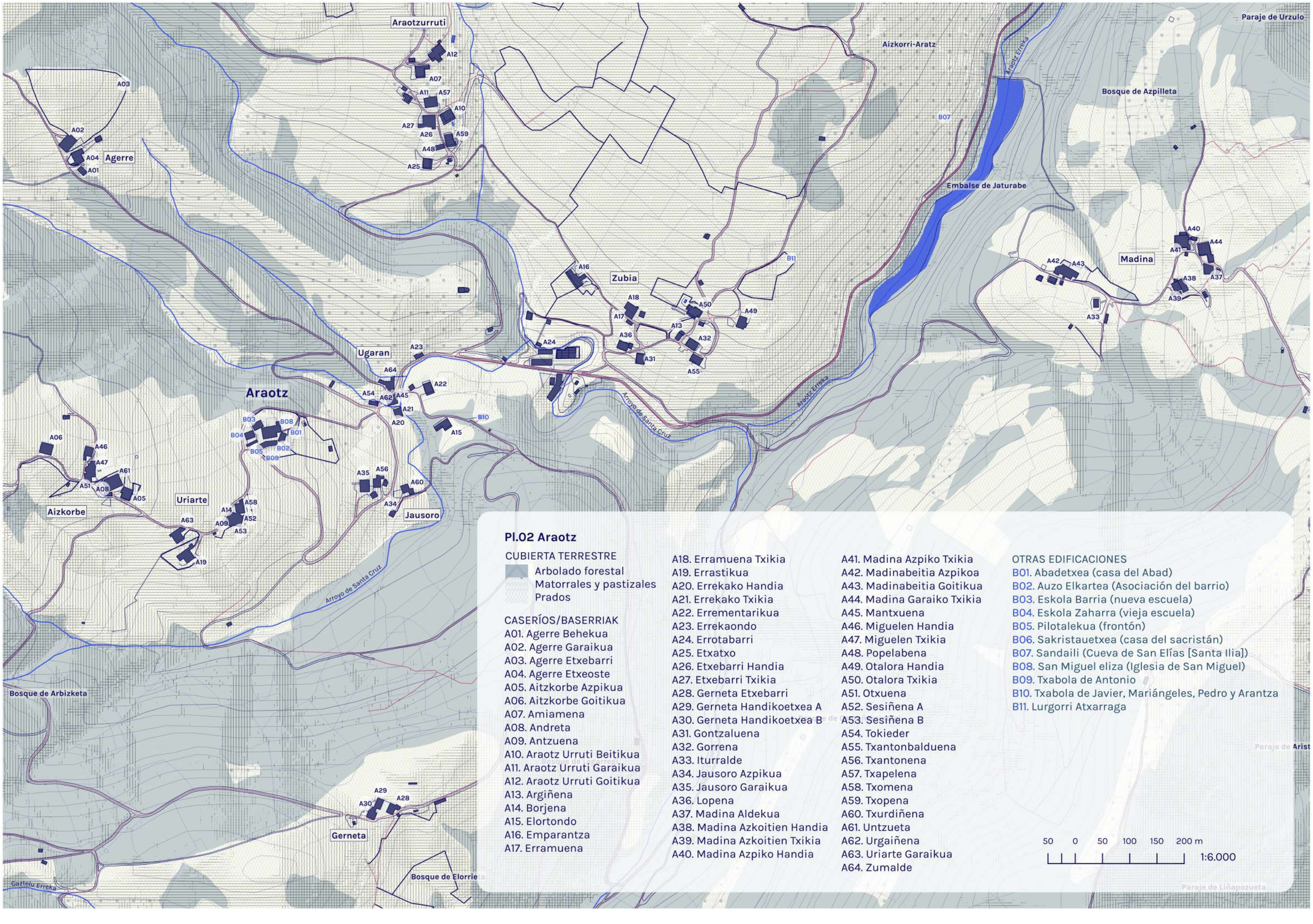
The thesis has three parts. The first one deals with theoretical and methodological questions and focuses on the general problem of the house within anthropology. A significant part of the vast literature on the subject —especially Lévi-Strauss's influential theoretical proposal of *sociétés à maison*— is critically reviewed, which leads me to postulate that the house can be thought of and described in its becoming, that is, as an *immanent technical heterogeneity* rather than as a moral unit. The second part of the thesis analyzes the historical genesis of the object of knowledge called *baserri* or *Caserío Vasco* [Basque Farmhouse] in relation to the systems of knowledge that defined it through two structured entities, namely: the *baserri-family* as it is understood in the anthropology of kinship and the *baserri-architecture* as it is conceived within architecture and art history. In this way, I show how the transcendence of these knowledge models made it possible the articulation of a system of regulation by public administration, which culminates in the patrimonialization processes of cottages. Finally, the third part takes a new scale. Together with the analysis of the processes of statization of houses, which is related to

the regulation of their form and their productive relationships as well as their patrimonialization, this research focuses on the ethnographic description of the socialities and particular relational means that involve them —which I mark out by means of the concept of *oikogenesis* or *burning house*—. That way, I suggest that the production of houses in Araotz is not limited to a defined series of analytical instances that are foreseen by the devices of regular knowledge. On the contrary, the singular acts that make the house involve a heterogeneity of aspects, such as the family, the neighborhood, names, inheritances, the shape and materiality of buildings, landscape, territory or the breeding of animals, among many others.

By problematizing the friction and the permeability between the ethnographically described local relationality and the genealogically analyzed devices of knowledge and statization, this study shows how disciplines such as architecture and anthropology produce social effects that are largely unknown to themselves.

Keywords: Anthropology and History of Knowledge; Anthropology of Architecture; House Societies; Basque Nationalism; Basque Farmhouse.


Pl.01 Oñati
CUBIERTA TERRESTRE
Arbolado forestal
Matorrales y pastizales
Prados
Explotaciones mineras
LUGARES CITADOS FUERA DE ARAOTZ
C01. Monasterio de Arantzazu
C02. S. Gastronómica de Arantzazu
C03. Universidad Sancti Spiritus
C04. Ayuntamiento de Oñati
C05. Torre Zumeltzegi
C06. Caserío Arzubi
C07. Caserío Sarramendi
250 0 250 500 750 1000 m
1:40.000
Garibai
Aurrekomendi
Oñati
Urrexola
Uribarri
Araotz
Arantzazu
Sierra de Aloña
Pl.02
C1
C2
C3
C4
C5
C6
C7
Apaiko Erreka
Eskorta Erreka
Artegi Erreka
Alkorta Erreka
Burlantxa Erreka
Errekaundi
Durruan Erreka
Otsarian Erreka
Irabiartza Erreka
Gaztolatza Erreka
Mapaiz Erreka
Korta Erreka
Artxa Ibaia
Korrixka Erreka
Anube Erreka
Kortabarri Erreka
Aldabe Erreka
Errezkitza Erreka
Azkorriegi Erreka
Bixain Erreka
Mala Erreka
Libao Erreka
Arantzazu Erreka
Araotz Erreka
Gaztelu Erreka



Pl.02 Araotz

CUBIERTA TERRESTRE

- Arbolado forestal
- Matorrales y pastizales
- Prados

CASERÍOS/BASERRIAK

A01. Agerre Behekua
A02. Agerre Garaikua
A03. Agerre Etxebarri
A04. Agerre Etxeoste
A05. Aitzkorbe Azpikua
A06. Aitzkorbe Goitikua
A07. Amiamena
A08. Andreta
A09. Antzuena
A10. Araotz Urruti Beitikua
A11. Araotz Urruti Garaikua
A12. Araotz Urruti Goitikua
A13. Argiñena
A14. Borjena
A15. Elortondo
A16. Emparantza
A17. Erramuena
A18. Erramuena Txikia
A19. Errastikua
A20. Errekako Handia
A21. Errekako Txikia
A22. Errementarikua
A23. Errekaondo
A24. Errotabarri
A25. Etxatxo
A26. Etxebarri Handia
A27. Etxebarri Txikia
A28. Gerneta Etxebarri
A29. Gerneta Handikoetxea A
A30. Gerneta Handikoetxea B
A31. Gontzaluena
A32. Gorrena
A33. Iturralde
A34. Jausoro Azpikua
A35. Jausoro Garaikua
A36. Lopena
A37. Madina Aldekua
A38. Madina Azkoitien Handia
A39. Madina Azkoitien Txikia
A40. Madina Azpiko Handia
A41. Madina Azpiko Txikia
A42. Madinabeitia Azpikoa
A43. Madinabeitia Goitikua
A44. Madina Garaiko Txikia
A45. Mantxuena
A46. Miguelen Handia
A47. Miguelen Txikia
A48. Popelabena
A49. Otalora Handia
A50. Otalora Txikia
A51. Otxuena
A52. Sesiñena A
A53. Sesiñena B
A54. Tokieder
A55. Txantonbalduena
A56. Txantonena
A57. Txapelena
A58. Txomena
A59. Txopena
A60. Txurdiñena
A61. Untzueta
A62. Urgaiñena
A63. Uriarte Garaikua
A64. Zumalde

OTRAS EDIFICACIONES

B01. Abadetxea (casa del Abad)
B02. Auzo Elkartea (Asociación del barrio)
B03. Eskola Barria (nueva escuela)
B04. Eskola Zaharra (vieja escuela)
B05. Pilotalekua (frontón)
B06. Sakristauetxea (casa del sacristán)
B07. Sandaili (Cueva de San Elías [Santa Ilia])
B08. San Miguel eliza (Iglesia de San Miguel)
B09. Txabola de Antonio
B10. Txabola de Javier, Mariángeles, Pedro y Arantza
B11. Lurgorri Atxarraga

50 0 50 100 150 200 m

1:6.000

Q. 01. *Baserris* de Araotz (según Pl. 02)

Dígito	Nombre	Figuras
A01	Agerre Behekua	
A02	Agerre Garaikua	8.02, 12.46
A03	Agerre Etxebarri	
A04	Agerre Etxeoste	
A05	Aitzkorbe Azpikua	0.02, 0.03, 3.01, 3.02, 3.03, 3.04, 3.05, 3.06
A06	Aitzkorbe Goitikua	
A07	Amiamena	0.01, 12.12
A08	Andreta	12.06
A09	Antzuena	0.04, 12.24, 12.45
A10	Araotz Urruti Beitikua	0.01
A11	Araotz Urruti Garaikua	0.01, 12.43
A12	Araotz Urruti Goitikua	0.01
A13	Argiñena	
A14	Borjena	
A15	Elortondo	12.15, 12.20, 12.21, 12.44
A16	Emparantza	11.08, 11.11, 12.10, 12.11
A17	Erramuena	7.02, 12.14, 12.15, 12.33
A18	Erramuena Txikia	
A19	Errastikua	0.02, 0.05, 0.06, 0.07, 0.08, 0.09, 12.04, 12.05, 12.07, 12.13, 12.19, 12.26, 12.27, 12.28, 12.31, 12.32, 12.50, 12.51
A20	Errekako Handia	
A21	Errekako Txikia	
A22	Errementarikua	0.02
A23	Errekaondo	
A24	Errotabarri	
A25	Etxatxo	0.01
A26	Etxebarri Handia	0.01
A27	Etxebarri Txikia	0.01
A28	Gerneta Etxebarri	
A29	Gerneta Handikoetxea A	12.47, 12.48, 12.49
A30	Gerneta Handikoetxea B	12.48, 12.49
A31	Gontzaluena	

A32	Gorrena	
A33	Iturralde	0.01, 0.02, 12.03
A34	Jausoro Azpikua	
A35	Jausoro Garaikua	12.08, 12.09
A36	Lopena	
A37	Madina Aldekua	0.01
A38	Madina Azkoitien Handia	0.01
A39	Madina Azkoitien Txikia	0.01
A40	Madina Azpiko Handia	0.01
A41	Madina Azpiko Txikia	0.01
A42	Madinabeitia Azpikoa	0.01, 0.02
A43	Madinabeitia Goitikua	0.01, 0.02
A44	Madina Garaiko Txikia	0.01, 12.37, 12.38
A45	Mantxuena	
A46	Miguelen Handia	0.02
A47	Miguelen Txikia	0.02
A48	Popelabena	0.01
A49	Otalora Handia	12.16, 12.17, 12.18
A50	Otalora Txikia	12.02
A51	Otxuena	0.02, 0.03
A52	Sesiñena A	0.02
A53	Sesiñena B	0.02, 0.04
A54	Tokieder	
A55	Txantonbalduena	0.02
A56	Txantonena	
A57	Txapelena	0.01, 12.29, 12.30, 12.35
A58	Txomena	0.02
A59	Txopena	0.01
A60	Txurdiñena	
A61	Untzueta	0.02
A62	Urgaiñena	
A63	Uriarte Garaikua	0.02
A64	Zumalde	8.03, 12.36

Q. 02. Otros edificios en Araotz (según Pl. 02)

Dígito	Nombre	Figuras
B01	Abadetxea (casa del Abad)	0.02,0.03
B02	Auzo Elkartea (Asociación del barrio)	0.02, 0.03
B03	Eskola Barria (nueva escuela)	0.02, 0.03
B04	Eskola Zaharra (vieja escuela)	0.02, 0.03
B05	Pilotalekua (frontón)	0.02, 0.03
B06	Sakristauetxea (casa del sacristán)	0.02, 0.03
B07	Sandaili (Cueva de San Elías [Santa Ilia])	
B08	San Miguel eliza (Iglesia de San Miguel)	0.02, 0.03
B09	*Txabola* de Antonio	2.55, 2.56, 2.57
B10	*Txabola* de Javier, Mariángeles, Pedro y Arantza	2.08
B11	Lurgorri Atxarraga	2.32, 2.33, 2.34

Q. 03. Otros edificios citados fuera de Araotz (según Pl. 01)

Dígito	Nombre	Figuras
C01	Monasterio de Arantzazu	2.46
C02	Sociedad Gastronómica de Arantzazu	2.17
C03	Universidad Sancti Spiritus	
C04	Ayuntamiento de Oñati	2.50
C05	Zumeltzegi (Oñati)	2.68, 2.69, 2.70, 2.71, 2.72
C06	Arzubi (Oñati)	2.38
C07	Sarramendi (Aurrekomendi)	

Q. 04. Términos de parentesco y términos de relación en *euskera*.

J=Unigénito (heredero), K=Unigénita (heredera), X=Adoptado.

Ahaideak - Parientes		
Ezkontide	Senarra	H
	Emaztea	W
Gurasoak	Aita	F
	Ama	M

Haurrak	Semea	S
	Alaba	D
	Semetzakoa	SX
	Alabatzakoa	DX
Senideak	Anaia	B ♂
	Arreba	Z ♂
	Neba	B ♀
	Aizpa	Z ♀
	Aitona	FF, MF
	Amona	FM, MM
	Aitatxoa	FF, MF (ocasionalmente FB, MB, HF, WF)
	Amatxoa	FM, MM (ocasionalmente FS, MS, HM, WM)
	Aitalehena	FFF, FMF, MFF, MMF
	Amalehena	MMM, MFM, FMM, FFM
	Semetxoa	SS, DS
	Alabatxoa	SD, DD
	Osaba	FB, MB (ocasionalmente HF, WF)
	Izeba	FS, MS (ocasionalmente HM, WM)
	Lehengusua	FBS, MBS, FZS, MZS
	Lehengusina	FBD, MBD, FZD, MZD
	Bestengusua	FFBS, MFBS, FMBS, MMBS, etc.
	Bestengusina	FFBD, MFBD, FMBD, MMBD, etc.
	Illoba	BS, ZS, FBSS, FBDS, MBSS, MBDS, FZSS, FZDS, MZSS, MZDS, etc.
	Billoba	BD, ZD, FBSD, FBDD, MBSD, MBDD, FZSD, FZDD, MZSD, MZDD, etc.
Ezkonsenideak	Aitaginarreba	HF, WF
	Amaginarreba	HM, WM
	Koinatu	HB, WB
	Koinata	HZ, WZ
	Ezkonanaia	WB ♂, HB ♂
	Ezkonarreba	HZ ♂, WZ ♂

	Ezkon-neba	WB ♀, HB ♀
	Ezkonahizpa	HZ ♀, WZ ♀
	Suhina	SH, DH
	Erraina	SW, DW
	Aitaorde	MH
	Amaorde	FW
	Ugaseme	XS
	Ugazalaba	XD
	Ugazanaia	XB ♂
	Ugazarreba	XZ ♂
	Ugazneba	XB ♀
	Ugazaizpa	XZ ♀
Etxekoak (los de casa) - Grupo doméstico		
Etxejabeak (proprietarios de la casa)	Etxekojauna (señor de la casa)	J, KH
	Etxekoandria (señora de la casa)	K, JW
Haurrak (hijos)	Mutila (chico)	JS, KS
	Neska (chica)	JD, KD
	Aitona (padre bueno)	JF, KF
	Amona (madre buena)	JM, KM
	Aitajauna (señor padre)	JJ, KJ
	Amandria (señora madre)	JK, KK
	Mutil Zaharra (chico viejo)	JB, KB
	Neska Zaharra (chica vieja)	JZ, KZ
	Morroi (criado)	X
Auzokoak (los del bairro) - Vecinos		
Etxea	Casa; casa propia	
Aldekoa; Auzurrikourrena; bertzekua, etc.	Casa “de al lado"; vecino formal	



Fig. 0.01. Vista parcial del Valle de Araotz desde Ugaztegi (ver Pl.02). En primer plano el sub-barrio de Araotz-Urruti; en segundo plano el sub-barrio de Madina; al fondo la Sierra de Aloña.





Figs. 0.02 y 0.03. Vista del Valle de Araotz desde el sub-barrio de Madina (sentido inverso a la fig.0.01). En la primera imagen: en el primer plano a la izquierda el chalet Iturralde [A33] y a la derecha el caserío conformado por Madinabeiti Azpikua [A42] y Madinabeiti Goitikua [A43]; en el segundo plano la Iglesia de San Miguel [B08] y los sub-barrios de Uriarte y Aitzkorbe; al fondo el monte Andarto. En la segunda imagen: núcleo de Araotz [B01-B06] e Iglesia de San Miguel [B08].

INTRODUCCIÓN

[En el Caserío Vasco] todo está relacionado.
Que todo esté estructurado es otra historia.
Caro Baroja 1974 [1969]: 99.

En noviembre de 1968, Eusebio Lazcano y Bitori Orueta, junto a sus seis hijos, se mudaron del *baserri*[1] llamado Antzuena [A09][2] (fig. 0.04), en el Valle de Araotz[3], a un apartamento en la Villa de Oñati[4], localizada a 9km de distancia transitables por una estrecha vía de acceso que atraviesa las escarpadas laderas de la Sierra de Aloña y que

[1] El término *baserri* (literalmente casa o pueblo del bosque) hace referencia a las casas rurales y/o de montaña diseminadas en la mayor parte del territorio definido culturalmente como vasco (Euskal Herria). A pesar de que su uso en el cotidiano rural remite a lo que traducido al español se conoce como "caserío", es la noción de "Caserío Vasco" la que actualmente se presenta con más insistencia en los enunciados de carácter público. Esta connotación político-cultural plantea un problema analítico para este trabajo y será tratado a lo largo de la Parte II.

[2] Para los fines descriptivos de esta investigación, cada caserío de Araotz tendrá asignado un dígito acompañado de una letra para facilitar su búsqueda en la tablas Q.01, Q.02 y Q.03 y en los planos Pl.01 y Pl.02.

[3] Araotz (en euskera) o Araoz (español), es un *auzo* (barrio rural) perteneciente al municipio de Oñati (Guipúzcoa), fronterizo con la provincia de Álava. Geográficamente, se localiza entre las sierras de Aitzkorri, Zaraia y Elgea, en un valle (conocido también como Araotz) que conforma la cuenca hidrográfica que desemboca en el embalse de Jaturabe. El *auzo* cuenta en la actualidad con más de 60 caseríos divididos en 9 sub-barrios y un núcleo central en torno a la Iglesia de San Miguel de Araoz [B08] que contiene algunas edificaciones de uso comunitario (una escuela masculina y otra femenina, frontón, asociación del barrio, casa del sacristán, etc., ver Pl.02 y fig.0.03). Algunos documentos (Ugarte y Moya 1982: 26) indican que ya en el siglo XV la mayor parte de la organización actual del barrio estaba consolidada. Según algunos de mis informantes, en la década de 1950 vivían aproximadamente 500 personas; a partir de los años 60 comienza un intenso éxodo rural y en los posteriores 20 años la población del barrio se reduce drásticamente. Actualmente en Araotz apenas habitan permanentemente entre 30 y 40 personas, sin embargo, a pesar de que la mayoría de los araoztarras (habitantes o nacidos en Araotz) viven y trabajan en Oñati o en las proximidades, visitan los caseríos a diario.

[4] Oñati, es un municipio del extremo sureste de la provincia de Guipúzcoa, localizado en el valle del mismo nombre, en la cuenca del rio Deva (conocido como Alto Deva). A parir de 1149, hasta que en 1845 se incorporó a la provincia de Guipúzcoa, la Villa de Oñati permaneció como un condado independiente gobernado por los Señores de Guevara (vasallos primero del Reino de Navarra y después de 1201 del Reino de Castilla) desde la Torre de Zumeltzegi [C05] (vide infra. Pt.II, Cap.4.2). En la actualidad el municipio de Oñati cuenta con una población aproximada de 11.000 habitantes.

aún hoy queda bloqueada los días de nieve (ver Pl.01 y figs. 0.01 y 0.02). Algunos años antes, cuando Eusebio se casó con Bitori, él recibió en herencia la totalidad del caserío, mientras que sus cinco hermanos y hermanas (algunos de ellos mayores que él) se encontraron ante la obligación de salir de la casa si no querían permanecer célibes en ella. Gregorio y Enrique (hermanos de Eusebio), por ejemplo, se casaron respectivamente con Paula Goitia y María Goitia, dos hermanas *segundonas* (no-herederas) del caserío Gerneta Etxebarri [A28], y dejaron Araotz para buscar trabajo en Arrasate-Mondragón; Josefina (hermana de Eusebio y abuela de quien escribe estas líneas), por otro lado, emigró en los años 30 a Vitoria-Gasteiz para trabajar como *morroi* (criada) y para aprender español, ya que, al haber nacido y crecido en Araotz, únicamente hablaba euskera[5] en su variante dialectal vizcaína (*bizkaiera*). Bitori, en paralelo, se encontró en una situación similar cuando su hermana Lorenza heredó el *baserri* donde ambas nacieron, Errastikua [A19] (figs. 0.05-0.09), en el momento en el que se casó con Juan Maiztegi, un chico que a su vez era *segundón* de un caserío de Arrikrutz (ver Pl.02). La distancia que separa Errastikua [A19], el caserío donde nació Bitori, de Antzuena [A09], el caserío que heredó Eusebio, es de apenas 50 metros; durante aproximadamente 400 años ambas casas se relacionaron como *aldekuak* (literalmente, "de al lado"), lo que

[5] El euskera o vasco es la lengua que, junto al español y el francés, se habla en la mayor parte del territorio vasco. La identificación entre el País Vasco y la lengua es absoluta: "los vascos se llaman a sí mismos *Euskaldunak*, esto es, 'los que hablan euskera', y llaman a su país Euskal Herria, 'el país en el que se habla euskera'" (Michelena *et al.* 1977: 142). El euskera es un idioma aislado, sin parentesco con ninguna otra lengua conocida y, al parecer, consiste en la única lengua preindoeuropea aún en uso en el continente (sobre las implicaciones políticas de esta raridad ver la nota 27). Los lingüistas clasificaron el euskera en 6 grupos dialectales, entre los que se encuentra el euskera occidental o vizcaíno (bizkaiera), que se habla en Vizcaya, en el norte de Álava y en el este de Guipúzcoa (concretamente en la cuenca del Deva). Simultáneamente, el euskera hablado en la zona de Aranzazu-Oñati (territorio comprendido en el plano Pl.01) ha sido considerada una variante del vizcaíno con características propias (Izagirre 1970). Ante la ineficiencia política de esta heterogeneidad dialectal, desde 1968 se desarrolla un proceso (aún inacabado) de unificación lingüística, de la que surgió la forma estandarizada llamada Euskera Batua (Vasco Unificado), y que hace más de tres década es enseñado oficialmente en las *ikastolak* (escuelas de habla en euskera) de todo Euskadi.

teóricamente obligaba moralmente a las familias que las habitaban a mantener entre sí determinadas relaciones formales, rituales y de reciprocidad. En fin, emulando a varios de sus ascendentes, Bitori se casó con el vecino de la casa de enfrente y se mudó a ella.

Sin embargo, Antzuena [A09] "es un caserío humilde, uno de los más viejos, de los menores y de los peores caseríos de Araotz", dice Javier (hijo de Eusebio y Bitori), "y ni siquiera era nuestro". Antzuena [A09] pertenecía desde 1836 a una familia económicamente relevante de Oñati. Mis bisabuelos (padres de Eusebio) hicieron en los años 20 un contrato de alquiler para varias décadas de usufructo, de manera que mi familia era *maizterra* (arrendataria), y lo que Eusebio había heredado era un simple alquiler, que para un araoztarra como Eusebio era el derecho de permanecer y continuar con la casa.

Errastikua [A19], al contrario, es, como dicen, "un buen *baserri*", y era de propiedad de la familia que lo habitaba, los Orueta. Como la mayoría de los caseríos en el País Vasco, Errastikua [A19] cuenta con una gran superficie para actividades agrícolas (establo, secadores, etc.) en su interior, y entre sus *pertenecidos* están algunos de los mejores prados y bosques de Araotz. La superficie construida en planta baja es de 470m^2; la superficie útil interna total es de 961m^2, de los que apenas 247m^2 (ca. 26%) son propiamente vivienda y 714m^2 son de uso económico o agrícola; la casa permitía la crianza de más de 6 vacas en su interior, además de las yeguas y caballos, cerdos, ovejas, gallinas y de hasta un toro "que disfrutaba de su propia habitación" (figs. 0.07-0.09). Los familiares de Bitori que permanecieron en la casa, Lorenza y su marido, y después de ellos su hijo Ricardo (el heredero) y su esposa Dolores (del caserío de Aitzkorbe Goitikua [A06], a 250 metros de Errastikua [A19]), continuaron con la producción agrícola como único medio de subsistencia hasta la muerte de Ricardo, al final de los años 80. Incluso frente a una economía rural en ruinas y expoliada por la Guerra Civil Española y por la

miserable gestión económica del Régimen Franquista, Ricardo y Dolores consiguieron criar 5 hijos con dificultades, pero sin la necesidad de trabajar en las fábricas y cooperativas de Oñati o de Arrasate-Mondragón[6].

Para Eusebio y Bitori las condiciones eran diferentes, pues la propia estructura de Antzuena [A09] dificultaba el desarrollo de la economía familiar. Antzuena [A09] apenas contaba con un pequeño establo, un reducido espacio para el gallinero y no más de 50m^2 para almacenar el forraje y secar el maíz y las legumbres. Las posibilidades de que una familia de 9 miembros subsistiese en plena posguerra con una economía doméstica basada en una o dos vacas, alguna oveja, un par de cerdos y media docena de gallinas eran nulas. Eusebio (y antes de él, Benito, su padre) siempre fue asalariado. Hasta el día en que se mudó al apartamento de Oñati Eusebio despertaba todos los días mucho antes del amanecer para caminar hasta la Central Eléctrica de Olate, a 8Km por un camino de montaña.

Por estos motivos, Eusebio, Bitori y sus seis hijos se mudaron *a la calle* (*kalera* en euskera, tal como los araoztarras se refieren a Oñati) en 1968. A pesar de ello, Antzuena [A09] permaneció arrendado por 31 años más, hasta que los propietarios rompieron el contrato en 1999. Durante ese tiempo, Eusebio y algunos de sus hijos, ya adultos, mantuvieron un hábito que a los ojos de muchos parecerá extraño: Eusebio compró una *mobilete* y todos los días después del trabajo *subía al barrio* para cuidar de

[6] Prácticamente toda la mano de obra industrial de la región está repartida entre la fábricas y sedes de dos grandes grupos empresariales. En Arrasate-Mondragón, a 14km de Araotz, se encuentra la sede de la Corporación Mondragón, la mayor cooperativa del mundo y actualmente el décimo mayor grupo empresarial de España. En Oñati está presente el conglomerado cooperativo ULMA, también una de las empresas más fuertes del País Vasco. Muchos de mis informantes trabajaban en alguna de estas empresas. Sobre la Corporación Mondragón existen dos estudios antropológicos (Greenwood *et al.* 1992; Kasmir 1996).

la casa y de algunas gallinas, y, sobre todo, para *hacer fuego*, es decir, para encender la chimenea de la cocina. Entre los años 1964 y 2000 Antzuena [A09] era el lugar de reunión de toda la familia durante los fines de semana, pero sin hacer fuego durante el resto de la semana la casa quedaba fría y húmeda, calada; y si calaba podía ser que la familia no fuese. Se puede decir que el fuego formaba parte de cierto arreglo técnico que compatibilizaba en determinados momentos la estructura de la casa y la producción de relaciones familiares.

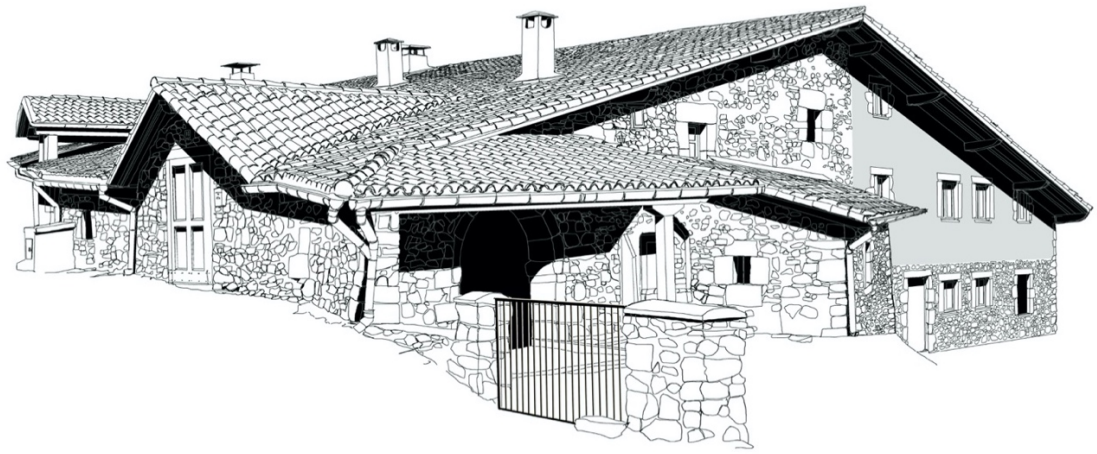


Fig. 0.04. *Baserris* Antzuena [A09] (mitad izquierda) y Sesiñena B [A53] (mitad derecha).



Fig. 0.05. *Baserri* Errastikua [A19].

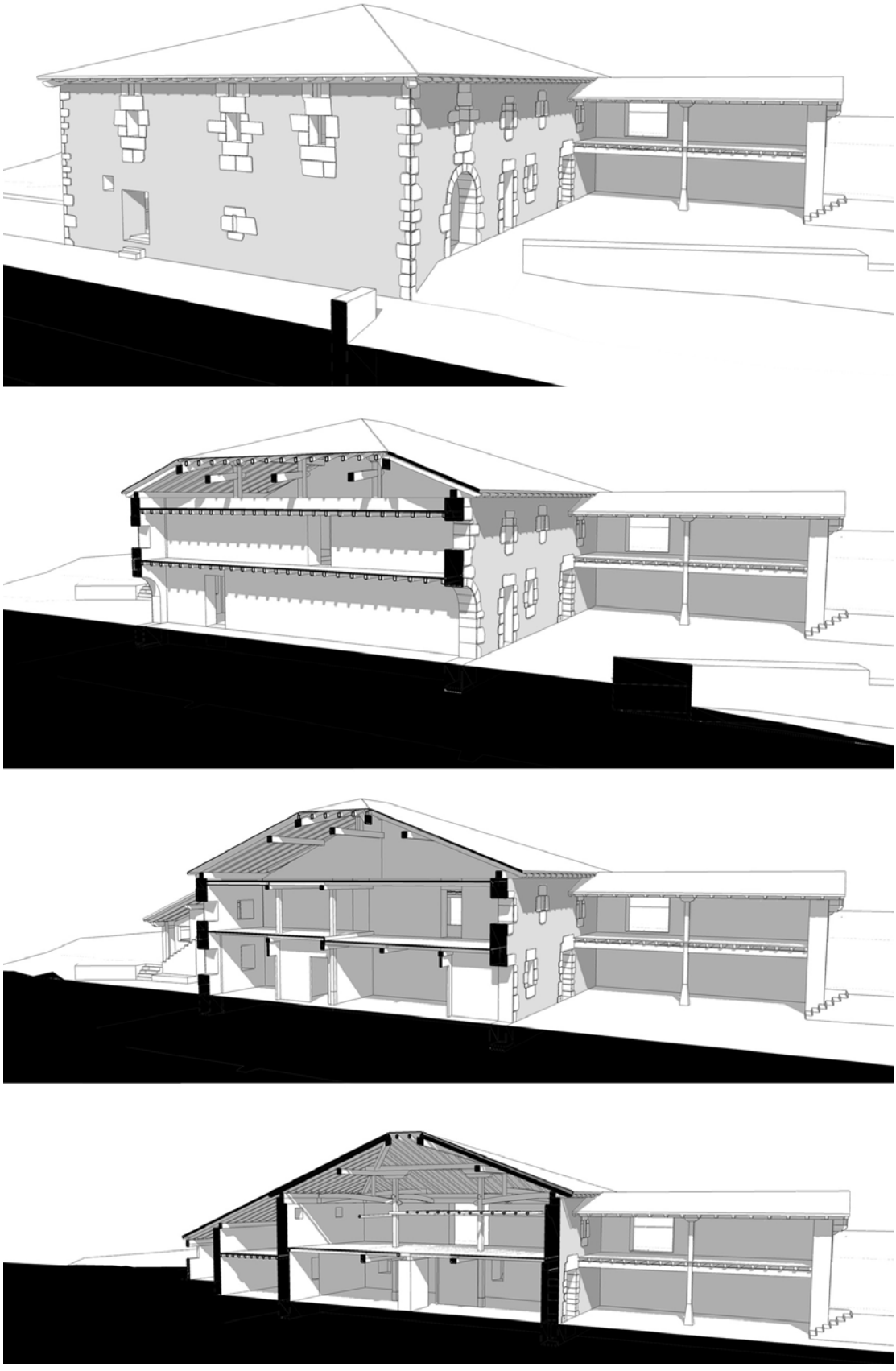


Fig. 0.06. *Baserri* Errastikua [A19]. Secciones axonométricas.



Fig. 0.07. *Baserri* Errastikua [A19].



Fig. 0.08. *Baserri* Errastikua [A19].

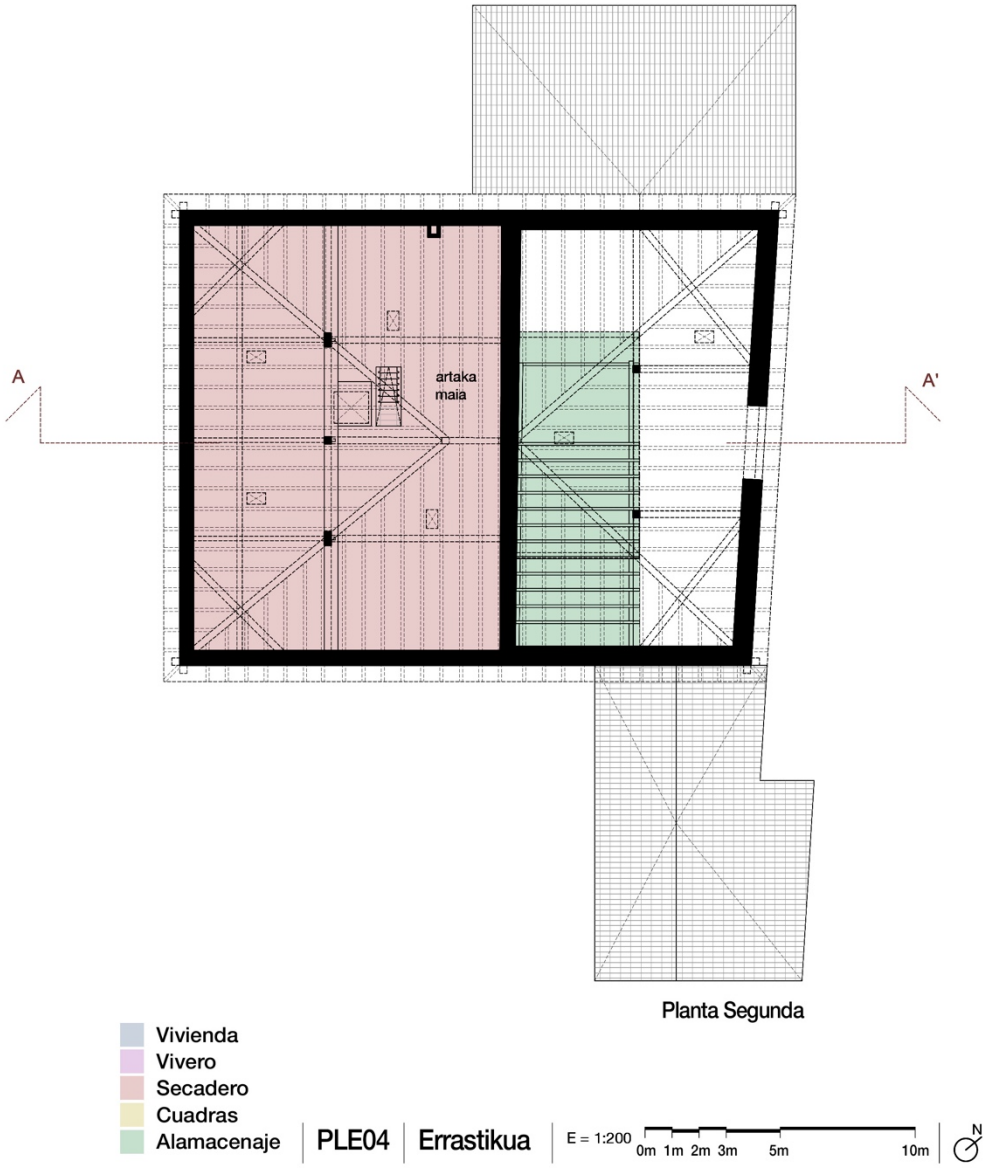


Fig. 0.09. *Baserri* Errastikua [A19].

De cualquier modo, en 1999 la familia de Eusebio *perdió* definitivamente Antzuena [A09] y este cayó en las manos de una de las hijas de los propietarios y de su marido, Patxi, un vitoriano que visita el *baserri* dos veces por semana para entretenerse con labores de bricolaje y que en los últimos 18 años nunca ha hecho fuego, ya que, debido a una obra, quitó la chimenea y aún hoy no la ha reconstruido. Los daños técnicos resultantes de la falta de calor son hoy evidentes: los revestimientos internos se han podrido y desprendido y los morteros (de arcilla y cal) y los cimientos (en el caso de Antzuena [A09], montículos longitudinales rudimentarios de tierra pisada) se han ablandado, debilitando trágicamente la resistencia de los muros estructurales, lo que, hablando de paredes con más de 400 años, supone un peligro para toda la edificación.



Fig. 0.10. Antonio Lecuona (1831-1907), *La bendición de la mesa en un caserío de Vizcaya*, 1855. Nótese que los elementos que componen el cuadro serán una constante tanto para los estudios antropológicos como para los motivos pictóricos del llamado Renacimiento Cultural Vasco (*vide* infra. Pt.I): la familia compuesta por un grupo doméstico de tres generaciones (una pareja mayor, una segunda pareja central [*etxejabeak*], algún *sibling* soltero de uno de ellos [*neska* o *mutil zaharra*] y los hijos del matrimonio central], el fuego, la comensalidad y la religiosidad.

La desocupación de Antzuena [A09] supuso para Eusebio, Bitori y algunos de sus hijos, concretamente para Antonio y Javier, una "pérdida insustituible", según este último. Inmediatamente después de perder la casa, Antonio (con una edad aproximada de 50 años) llegó a un trato con Patxi para que le prestase un terreno perteneciente a Antzuena [A09] y para así poder construir una pequeña *txabola* [B09] que le permitiese continuar con la obligación y el hábito de *subir* todos los días al barrio. Antonio es conocido entre sus hermanos y primos como alguien con pocas aptitudes sensitivas y artísticas, pero construyó la *txabola* de tableros contrachapados de tal modo que imita el estilo arquitectónico de los *baserris* (figs. 2.54-2.56). Pocos años después, Javier y su esposa Mariángeles, del *baserri* Elortondo [A15], se juntaron a Pedro (hermano de Mariángeles) y a su esposa Arantza, de Gerneta Etxebarri [A28], y entre los cuatro autoconstruyeron otra *txabola* [B10] en un terreno próximo a Elortondo [A15]. La familia de Pedro y Mariángeles también había sido arrendataria de Elortondo [A15], y perdieron el caserío cuando se mudaron *a la calle* en los años 60. El objetivo de ambas parejas es el mantenimiento de las relaciones sociales, pero esto, a los ojos de las autoridades municipales, constituye un "daño paisajístico".

Elortondo [A15], a su vez, hace más de 20 años que está habitado por Enkarni, una mujer proveniente de Santander que se dedica a la cura mediante tratamientos de kinesiología holística, algo que provoca muecas entre algunos de sus vecinos, que no comparten su espiritualismo y lo ven como algo ajeno a la lógica local. Enkarni sabe que es vista por muchos como una persona mística y extraña, pero dice sentirse simbólicamente necesaria en el valle. Según ella, en todas las comunidades ha habido y debe haber alguien como ella, es decir, "alguien del bosque". De ese modo, siguiendo su propio enunciado (y una evidente simpatía por los principios de la permacultura), deja que los árboles y los matorrales crezcan descontroladamente alrededor de su casa, lo que

contradice el modo en el que otros *baserritarras* de Araotz relacionan la casa y el bosque. Eugenio de Otalora Handi [A49] dice que, durante mucho tiempo, le quitó el sueño ver cómo el bosque avanzaba sobre las casas —y especialmente sobre la casa de Enkarni—: "el bosque nos está comiendo; pero no sólo los árboles, sino la maleza: la dejadez". Para él, el cuidado del entorno de la casa implica una ética que Enkarni no sigue. Sin embargo, Eugenio no sabe que Enkarni mantiene con la *txabola* de al lado (de Javier, Mariángeles, Pedro y Arantza) relaciones de *vecinalidad* que en determinados momentos podrían compararse a las de *aldekuak* (*Vide infra*. PT.II, Cap.3), y que varios trabajos de antropología sobre el País Vasco atribuyen al modo "tradicional" en el que los *baserris* se relacionan entre sí (Douglas 1969, 1975; Echegaray 1933); Javier y Pedro están al tanto de lo que ocurre con los árboles de Elortondo [A15], y en ocasiones aprovechan cuando ella no está para limpiar y podar a escondidas algunos de ellos.

***

Inicié este relato en un punto arbitrario de la historia de una familia y de un caserío de Araotz y propongo pararlo 80 años después, en la actualidad, cuando una *txabola* y un *baserri* habitado por una inmigrante parecen articular relaciones de vecinalidad "tradicionales". Este relato, sin embargo, podría continuar indefinidamente, por ejemplo, hasta relacionar históricamente el caserío Antzuena [A09] con cada una de las 64 casas del barrio mediante 64 acontecimientos concretos y diferentes entre sí, lo que ofrecería un panorama excepcional de la vida en Araotz. Pero el lector ya debe de estar perdido entre tantos nombres propios, de manera que no cometeré esa imprudencia.

Tras este relato surge una primera pregunta: ¿Qué es un *baserri*? Esta parece una cuestión sencilla, pero, como veremos, resulta problemática. De hecho, parece que un *baserri* es una construcción pero, ¿es también una institución? ¿Un grupo corporado?

¿Una persona moral? ¿Un conjunto de actividades domésticas? ¿Un sistema económico agrícola? ¿Una organización funcional? ¿Una tipología arquitectónica? ¿Tal vez un tipo de herencia o de matrimonio? Aunque resulte tentador, no es mi intención responder a estas preguntas. Aún más, creo que si les diese una respuesta en este instante la totalidad de este trabajo sería absurda y tautológica. Si el conocimiento sobre *algo* llega al punto en que soy capaz de definirlo ontológicamente, ¿cuál es la utilidad de una etnografía que trata de esa entidad?

Mientras tanto, ¿cuál fue la utilidad del relato que acabo de presentar? Pues bien, escogí esta historia para introducir el objeto de este estudio. No obstante, este relato no es ilustrativo o ejemplar (Gluckman 1961; Mitchell 1983) en relación con cualquier "modo vasco de vivir" o con algún "tipo de relación social". Tampoco explica lo que *es* un Caserío Vasco o cómo *debe ser*, cómo se habita o cómo pierde o mantiene sus supuestas esencias sociales y formales a lo largo de los años. Ocurre que, a pesar de las apariencias, el objeto de este estudio no es el *baserri*. En ese sentido, esta historia apenas narra algunos hechos particulares que implican varios *baserris* concretos, y este es en cierto modo el objeto analítico central de este trabajo: *la relacionalidad particular que atraviesa y produce un conjunto específico de baserris*[7]. En algunos puntos los hechos particulares que conforman este enredo relacional coinciden con determinados modelos teóricos de analistas sociales que indicaron, por ejemplo, cómo *es* la morfología social

[7] Resulta necesario anticipar que a pesar de que en cierto modo el concepto antropológico de *relacionalidad* deriva de la teoría del parentesco, y más específicamente de los llamados "nuevos estudios del parentesco" (*new kinship studies*), aquí hago un uso que no se restringe exclusivamente a este campo. Carsten (2000, 2004), contra la problemática asunción del parentesco como algo substancial o biológicamente dado, hace hincapié en el estudio de los "tropos" mediante los que éste es socialmente producido a modo de relacionalidad. Aquí procuro llevar a cabo un movimiento similar, que bajo tal término pretende alejarse de la substancialidad de la casa para acercarse a ésta desde los "efectos relacionales" (Law y Mol 1995) que la constituyen. El capítulo 3 tratará más extensamente de esta cuestión conceptual.

del medio rural vasco o cómo *son* sus ciclos de reproducción y desarrollo doméstico; en otros, difieren y ponen en jaque tales modelos teóricos. De este relato sólo se pueden extraer algunos datos concretos incapaces de corroborar cualquier ley inductiva; en esta historia no hay anclajes que nos permitan invocar tipologías abstractas o normalizaciones cuantitativas.

Llegados este punto me gustaría proponer un punto de partida tanto para mí como para quien me lee: *no sabemos lo que es un baserri*.

No obstante, en cierto momento yo sí *supe* lo que es un *baserri*; lo supe de diferentes modos, hasta el punto en que hoy puedo afirmar que el proceso de gestación de este estudio consistió en un difícil trabajo de olvido y extrañamiento en relación con mis *saberes* —con mis concepciones de *baserri*—. Me explicaré mejor:

Nací y me crie en Vitoria-Gasteiz. Cuando era un típico adolescente vasco con ciertas tendencias nacionalistas *sabía* que el *baserri* era el "modo de vida tradicional" del pueblo vasco. La imagen mental que hacía del caserío resultaba de un enmarañado de vacas, fuego, muros de mampostería, paisajes montañosos, trabajo duro, *txapelak* (boinas típicas), *herri kirolak* (deportes rurales) como la *aizkolaritza* (corte de troncos), el *sega jokoa* (competiciones de siega) o la *harrijasoketa* (levantamiento de piedra), antiguos utensilios domésticos, matrimonios concertados, etc. El Caserío Vasco era para mí un condensador folclórico y el símbolo por excelencia del País Vasco.

Años más tarde, mientras cursaba los estudios de arquitectura, descubrí que el *baserri* implicaba una "tipología arquitectónica". Funcionalmente, el caserío era un tipo de vivienda rural cuya estructura y organización formal reflejaba necesidades relativas al clima, a la geografía, al sistema de producción, etc.: una edificación de planta rectangular

(con la fachada principal orientada al sur) y hasta tres pisos, con toda una serie de espacios de producción en su interior (cuadra, secaderos, gallinero, depósitos, etc.) y una pequeña superficie (del 15 al 25%) de vivienda (cocina, poquísimos cuartos y, más recientemente, una letrina). Constructivamente, el caserío era el modo en el que determinados materiales (piedras de arenisca y calcáreas, madera de roble y de castaño, adobe, arcilla cocida, etc.) se articulan técnicamente en una estructura de muros perimetrales de piedra y pórticos interiores de madera. Desde un punto de vista artístico (de la disciplina de la historia del arte), el *baserri* implicaba un estilo arquitectónico; un modo históricamente iterativo de relacionar entre sí los elementos (pilares, dinteles, arcos, ventanas, etc.), constituyendo una composición más o menos estandarizada, esto es, un lenguaje. En este sentido, el caserío era la resolución formal de la planta cuadrada antes mencionada a través de un tejado a dos aguas, muros de mampostería revocadas y rematadas por cantoneras, arcos de medio punto, jambas y dinteles de piedra de sillería, tejas árabes, eventuales escudos heráldicos tallados en piedra y expuestos en la fachada, etc. En síntesis, bajo la constatación política de la exclusividad geográfica e histórica de estas consideraciones funcionales, constructivas y artísticas, el *baserri* era un hecho nacional: el caserío era propiamente vasco. Esto implicaba que el *baserri* era una cuestión para el patrimonio cultural vasco y que debía ser listado, catalogado o protegido por el Estado dependiendo del valor artístico o histórico de cada ejemplar, regulando el modo en que se debía intervenir.

En tercer lugar, al adoptar una mirada antropológica el Caserío Vasco devino otra cosa. El *baserri* era un sistema de parentesco complejo; un grupo doméstico (*etxekoak*, literalmente, los de casa) compuesto por tres generaciones (una pareja central propietaria de la casa, sus hijos y los padres del que la heredó) que se perpetúa a través de la transmisión hereditaria *troncal* de los bienes llamados raíces (“la casa y sus

pertenecidos") en el momento del matrimonio a un único heredero o heredera libremente escogido por la pareja propietaria y que considera como familia no los consanguíneos, sino todos aquellos que viven bajo el mismo techo (inclusive adoptados) o que tienen derecho a hacerlo (como los *siblings* solteros que emigraron). El *baserri*, así pensado, remitía a un sistema de parentesco que, con sus particularidades, podía ser comparado con otros casos del norte de la península ibérica y del sur de Francia (como la Masía Catalana o las casas Galega, Asturiana, Bearnesa, etc.), participando de la producción de modelos sociológicos de mayor amplitud, como el de la clásica *Famille* Souche de Le Play. En ese sentido, cuando quedé deslumbrando por la explicación para el caso vasco proporcionada por la teoría de las *sociétés à maison* de Lévi-Strauss, el *baserri* se transformó en una:

> Persona moral detentora de un dominio compuesto simultáneamente por bienes materiales e inmateriales y que se perpetúa por la transmisión del nombre, de la fortuna y de los títulos por línea real o ficticia, considerada legítima con la condición única de que esta continuidad pueda expresarse en el lenguaje del parentesco o de la alianza y, la mayoría de la veces, en ambas al mismo tiempo. (Lévi-Strauss 1985 [1979]: 154)

Hoy puedo afirmar que creí saber que el baserri era todo eso, en un proceso progresivo en el que cada nuevo *saber* incorporado me invitaba a abandonar parcialmente los anteriores y me aproximaba más a una definición integral y verdadera, o como diría Lalande (1967 [1927]), a la "fórmula que expresa la esencia de una cosa" (ibid.: 221). Sin embargo, las definiciones posibles del Caserío Vasco no acaban aquí; las hay de juristas, de historiadores, de sociólogos, de geógrafos, de estetas, pintores e historiadores del arte, de ecólogos y ecologistas, etc. Para una economista como Etxezarreta (1977), por

ejemplo, el *baserri* es "una explotación agrícola-ganadera con las siguientes características" (ibid.: 195):

> Caserío con 5Ha. de tierra cultivable (cultivable y pastos) con una cuadra de tipo tradicional con capacidad máxima de 20 cabezas; existen en la explotación un motocultor o rotavador, un tractor pequeño de aproximadamente 25CV; casi siempre una ordeñadora eléctrica, y muy frecuentemente un coche de turismo o una furgoneta pequeña, además de toda la maquinaria menor y aperos necesarios, como segadora mecánica, troceadora de remolacha y pequeño utillaje. (ibid.)

Pues bien, cada una de estas definiciones, algunas complementarias, otras contradictorias, dice *saber* lo que *es* un *baserri* y lo determina de algún modo. En este sentido, o el *baserri* existe (como fenómeno) y nadie sabe exactamente lo que es, o el *baserri* no existe y las personas están equivocadas cuando procuran definirlo, o la existencia del *baserri* consiste en el propio *saber* y cada definición es verdadera sólo parcialmente, en los términos de su propia génesis, en los términos de su participación en la experiencia. No ocultaré que me inclino por la tercera opción: para cada entidad cognoscible llamada *baserri* parece existir un "aparato de captura" (Deleuze y Guattari 2010 [1980]) que la produce; un sistema inscriptivo de conocimiento que hace de la pluralidad de cosas y hechos materiales que los componen un conjunto de signos articulados y estables. De hecho, como veremos, es sólo en la medida en que cada marco epistemológico instituye un régimen de inteligibilidad —o en términos de James C. Scott (2006), de "legibilidad"— que el Estado interviene en la gobernación de cada ámbito de vida capturado. Aspectos como la herencia, la actividad productiva o la materialidad y la forma de los *baserris* particulares son eficientemente regulados por el Estado gracias a las definiciones y clasificaciones que disciplinas como la antropología, la economía o la arquitectura ofrecen. Visto así, consideraré, por el momento, que las prácticas del Estado

necesitan saber lo que es un *baserri* —no hay duda de que el *baserri* es una cuestión de Estado—, aunque, por suerte para nosotros, apenas tiene una vaga y reducida idea del enmarañado relacional que envuelve los *baserris* particulares de un lugar como Araotz.

Este último comentario requiere de un inciso. Y es que, aunque debido a las facilidades que proporciona el lenguaje haga en determinados casos referencia al Estado como si se tratase de una cosa o incluso de un sujeto o actor, no es mi objetivo entenderlo de este modo. Vale recordar en sus cursos sobre la *gubernamentalidad* (Foucault 2008 [2004], 2009 [2004]), Foucault entendió el Estado como el resultado de los ensamblajes de poder que le preceden, de la multiplicidad de prácticas que lo constituyen. Visto así, el Estado no *es*, propiamente, una estructura formal estable, unitaria y racional que actúa, sino que su realidad, "específica y discontinua" (Foucault 2009 [2004]: 17), remite a la emergencia de procesos singulares de estatalización —o *estatización* [*etatisation*], según su terminología—; se desarrolla mediante conjuntos heterogéneos de prácticas de gobierno que movilizan diferentes tipos de racionalidad y que se dan en contextos históricos concretos. Para Foucault, el Estado, en definitiva, "no es nada más que el efecto móvil de un régimen de gubernamentalidades múltiples" (ibid.: 84), de modo que su estudio debe llevarse a cabo mediante una analítica genealógica de tales prácticas, racionalidades y tecnologías de gobierno. He tratado más extensamente de esta cuestión en el anexo, pero vale anticipar que, a pesar de que en algún momento pueda hacer uso de la terminología convencional sobre el Estado, mi intención es comprender su realidad en función de los conjuntos de prácticas mediante las que éste se manifiesta (en sintonía con el punto de vista de Foucault y de numerosos estudios antropológicos que lidian con

problemáticas estatales[8]), y no a partir de su supuesta integridad o su capacidad para actuar.

Volviendo a lo anterior, parece, entonces, que las prácticas del Estado privilegian, potencian y se constituyen a través de determinadas líneas de legibilidad que ellas mismas consolidan. Sin embargo, esto no significa que estos dispositivos de conocimiento sean los únicos en participar de la realidad de los *baserris*. Si bien existen *baserris* cuya gestión depende exclusivamente del Estado (ver Cap. 8), los caseríos de Araotz son habitados y hechos por agentes cuya comprensión de los mismos difiere de la de las prácticas gubernamentales. Sin ir más lejos, en Araotz escuché que el *baserri* consiste en "un modo de vida", "el modo de vida de antes", "la familia", "una familia autosuficiente", "una economía doméstica de subsistencia", "vivir de la casa", "tener vacas en casa", "tener cuadra dentro de la casa [haber tenido vacas en casa]", "trabajar de la casa", "nunca haber trabajado fuera de casa" o, simplemente, como me dijo en cierta ocasión Aitor de Uriarte Garaikua [A63], "algo que hacer".

Entonces, ¿quién tiene razón? ¿Quién tiene el derecho a ser escuchado y observado en una investigación etnográfica como ésta?

Según Villela (2004), "evitar el 'geometral de todas las perspectivas' implica conferir a cada una de las fuentes un estatuto propio", de modo que "cada una de las fuentes presenta una perspectiva aislada y al mismo tiempo comunicante con las demás" (Villela 2004: 29). La cuestión a tener en cuenta, entonces, no es relativa a la verdad de cada definición y a su disputa por la autoridad, sino a su "eficacia" en la "producción de

[8] Ver, por ejemplo, Mitchel (2002, 2015 [2006]), Ferguson y Gupta (2002), Sharma y Gupta (2006), Rabinow (1989), Rose y Miller (1992), Souza Lima (2002).

lo real" (ibid.: 267); su participación efectiva en las socialidades en un lugar como Araotz y el régimen de poder que configura al hacerlo. En sintonía con determinados postulados de la física contemporánea, el *perspectivismo* que aquí propongo —que tiene más que ver con la obra de Nietszche (2009 [1887]; 1981 [1901]) que con el famoso concepto de Stoltze Lima (2005) y Viveiros de Castro (2002)— asume que "el mundo" es "un conjunto de puntos de vista en interrelación mutua" (Roveli 2018: 95).

Pero, a fin de cuentas, ¿de que trata esta tesis? Dije al inicio de esta introducción que mi objeto de estudio consiste en *la relacionalidad particular que atraviesa y produce un conjunto específico de baserris,* pero conviene añadir que se trata de analizar esa cuestión *a la luz de la intermediación de los procesos inscriptivos del conocimiento y su relación con determinadas prácticas de estatalización*. Dos son, de esa manera, las cuestiones cuya correlación trato de analizar: por un lado, (1) las contradicciones inherentes a la propia definición de *algo* como el *baserri;* es decir, el modo en que los *baserris* son constituidos como *objetos de saber* cuya *legibilidad* permite su regulación por parte del Estado; y por otro lado (2) el modo en que estos *baserris* anticipados como entidades de conocimiento (*saberes*) participan de una *ontogénesis* [9] (una realidad concreta en constante producción) —o más específicamente, una *oicogénesis*— que trataré de describir etnográficamente ayudándome de los conceptos de *hecho* y *hacer.* En resumen, ésta es una investigación antropológica sobre los problemas de conocimiento y de gubernamentalidad bajo los que se instituye la noción de Caserío Vasco, así como

[9] Lalande (1967 [1927]) reconoce dos usos semánticos de ontogénesis. El primero, derivado de la genética biológica y utilizado en oposición a la filogénesis, considera el término el "desarrollo del individuo, tanto mental como físico, desde su primera forma embrionaria hasta el estado adulto" (ibid.: 717); el segundo uso remite a lo "que engendra el ser (por oposición a lo ontológico en sentido subjetivo […])" (ibid.). El uso que aquí hago de la palabra se aproxima al segundo significado, y remite a una realidad pensada en devenir.

sobre su efecto y su eficacia en la relacionalidad inmanente de un conjunto de casas del Vale de Araotz.

Resulta conveniente explicitar que el término *oicogénesis*, unión del prefijo *oicos*- (hábitat, casa) y del sufijo -*génesis* (formación, creación, desarrollo), no ha sido utilizado por la antropología tal y como lo propongo aquí. La antropología que trata de Grecia, por ejemplo, trabaja con la noción de *oikogeneía*, que expresa en griego a la familia en su relación con la casa (Persitiany 1968: 163). Con *oicogénesis*, sin embargo, procuro hacer referencia a la casa pensada como un índice semiótico que participa de la ontogénesis, esto es, como un cuerpo (en sentido spinozista) o presencia en perpetua formación bajo la mediación de una infinidad de agenciamientos materiales inmanentes. Law y Mol (1995) hablan, en un sentido muy similar al que propongo, de un "materialismo relacional semiótico" que define las cosas o "materiales" por sus "efectos relacionales" (ibid.: 277). Reconozco que a esta altura el concepto puede parecer algo oscuro, pero su uso se revelará más claro y justificado a lo largo de la lectura. Adelanto, en ese sentido, que el camino específico que seguiré, a través de tres partes y un anexo, es el siguiente:

1. En la primera parte de esta tesis trataré exclusivamente de aspectos teóricos que participan de la cuestión de la casa y su producción. Son dos las cuestiones antropológicas que pretendo resaltar, pero lo haré en tres capítulos. En primer lugar, y debido al problema epistemológico en torno a la materialidad y la forma que la casa estructura, sugeriré una metodología basada en la hipótesis de una antropología de la arquitectura (donde el término arquitectura remite a la disciplina de los arquitectos) complementaria de una antropología del Estado. Tal propuesta consiste en el estudio descriptivo de la génesis de las formaciones epistémicas que constituyen y atraviesan lo que los arquitectos (y los

transmisores de sus enunciados) definen como arquitecturas —en este caso, el *baserri*—, así como su participación efectiva en la realidad social como parte de un conjunto amplio de tecnologías de gobierno.

El segundo problema teórico remite a la casa en cuanto concepto antropológico, y se divide en dos capítulos. El primero de ellos (cap. 2) trata específicamente de la idea de *sociétés à maison* de Lévi-Strauss y su definición de la casa como una *persona moral*, una cuestión ineludible para quien trata de la casa desde un punto de vista antropológico. El capítulo consiste, de ese modo, en una indagación histórico-teórica sobre las fuentes de Lévi-Strauss a partir de la tradición sociológica durkheimiana, de modo que sea posible comprender cómo para este autor la casa remite a una instancia trascendente independiente de su formación particular. Con el objetivo de remediar el reduccionismo introducido por tales consideraciones sobre la casa levistraussiana, en el capítulo 3 propongo un itinerario teórico alternativo que culminará en una hipótesis conceptual basada en las nociones de *oicogénesis*, *hecho* y *hacer*. De ese modo, sugeriré la posibilidad de estudiar la casa no como una unidad ideal trascendente (una *persona moral* en sí misma), sino como el índice semiótico de una heterogeneidad técnica inmanente (el efecto referencial de la interacción social).

2. En la segunda parte de esta tesis abandonaré las divagaciones teóricas para introducirme en el estudio propiamente dicho. Aquí, y a lo largo de 5 capítulos, mostraré la génesis del *baserri* o Caserío Vasco –léase: del objeto de conocimiento llamado *Caserío Vasco*– en relación con dos sistemas de saber que produjeron sus propios regímenes de legibilidad sobre la supuesta naturaleza del fenómeno: génesis del *baserri-familia* para la antropología del parentesco y génesis del *baserri-arquitectura* para la arquitectura y la historia del arte. El propósito será mostrar el bricolaje conceptual y

teórico que se desarrolló en ambos campos disciplinares (incluyendo sus mutuas interferencias), y en su relación con el proyecto de Estado-nación vasco, hasta llegar a las nociones contemporáneas del *baserri*. Se trata de una pequeña arqueología del *baserri* como visibilidad arquitectónica y antropológica y como problema de legilibilidad y de gubernamentalidad. Será también un modo de presentar lo que ya se dijo sobre la cuestión y ver el muro teórico ante el que se encuentra cualquier analista que procure hacer un estudio sobre la casa en el medio rural del País Vasco, pues, como mencioné arriba, el concepto de *baserri* se encuentra dividido en campos de conocimiento que hicieron descripciones parciales, y en ocasiones aisladas e incompatibles.

Pero la pertinencia de esta segunda parte va más allá, si bien su utilidad en la economía general del texto viene justificada por su relación con la etnografía que se expondrá en la tercera parte. Precisamente, el investigador que pretenda desembarazarse de los divisores epistemológicos que lo obligan a ver sobre el terreno únicamente ostensiones de teorías generales, probablemente se encontrará ante un serio problema: independientemente de la voluntad del etnógrafo, esas mismas teorías generales y sus productos (más o menos adulterados) se encuentran allí de maneras insospechadas. Al fin y al cabo, tal y como diría Marilyn Strathern en su estudio sobre el parentesco inglés, "estamos lidiando con personas que hacen generalizaciones por sí mismas, que actúan en referencia a lo que asumen que son normas extendidas y que se preocupan en consecuencia por lo que conciben que es una relación entre lo particular y lo general" (Strathern 1992: 28). Ocurre, de hecho, que en el caso del Valle de Araotz las personas no habitan un mundo donde la antropología y la arquitectura están ausentes; ellos son consumidores de lo que ofrecen estas disciplinas. Algunos leen antropología o tienen un primo etnógrafo —como yo—, otros se interesan por la arquitectura o llamaron a un arquitecto para hacer la última reforma de la casa (más aún, si no consiguen la firma de

un arquitecto el ayuntamiento probablemente no autorizará su reforma). Medios de comunicación, técnicos municipales, investigadores, turistas, etc. un sin fin de agentes y de prácticas gubernamentales que transitan Araotz transmiten visiones de la casa y de la familia perfectamente acordes con determinadas perspectivas disciplinares; en muchas ocasiones son los propios habitantes los que participan de esta génesis como transmisores conceptuales y es el analista externo el que busca contradecirlos. En definitiva, la mayoría de los araoztarras sabe muy bien lo que es un antropólogo o lo que hace un arquitecto, y saben (o imaginan) lo que él quiere oír[10].

3. La tercera parte de esta tesis es específicamente etnográfica. Si se acepta lo que acabé de decir, que las representaciones de la antropología y la arquitectura se manifiestan constantemente en el Valle de Araotz y que participan de la vida allí (lo que, en cierto modo, se comprobará a través del material etnográfico), sería posible, aunque apresurado, procurar de inmediato un nuevo *juicio de atribución* —sujeto + verbo ser + cualidad— que remiende la entidad: el *baserri* es tal y tal cosa + lo que la arquitectura y la antropología dicen o han dicho sobre él. Sin embargo, conviene resaltar que no se trata de eso; el problema que aquí presento no es definitorio, sino descriptivo. Mi propósito no

[10] Vale la pena tener en cuenta la proximidad de mi punto de partida con ciertos planteamientos de la etnometodología de Garfinkel (2006 [1968]). Como es sabido, este autor criticó duramente el modo en que la sociología tendía a representar al agente social como si fuera un "idiota cultural", es decir, como un "hombre que produce las características estables de la sociedad al actuar de acuerdo con las alternativas preestablecidas y legítimas de la acción suministradas por la cultura común" (Garfinkel 2006 [1968]: 82). Frente a ello, su propuesta consistía en "tratar como problemático el fenómeno del método concreto por medio del cual los miembros de una sociedad, cuando practican la sociología (lega o profesional), hacen observables las actividades cotidianas" (ibid.: 90). Se trata de asumir analíticamente que todo agente social es en cierto modo un sociólogo que actúa socialmente según "racionalidades específicas" empíricamente problemáticas, es decir, según motivaciones y conocimientos complejos que son producidos, adaptados y/o transformados por él mismo en el devenir de la interacción. En el ámbito de la antropología, Roy Wagner llegó a planteamiento similares al indicar que "todos los seres humanos, dondequiera que estén", pueden ser considerados "como 'trabajadores de campo' que controlan el choque cultural de las experiencias cotidianas" (Wagner 2019 [1975]: 122), es decir, que lejos de ser un "autómata social" (ibid.: 193), "todo ser humano es un 'antropólogo'" (ibid.).

es ofrecer una nueva caracterización de la esencia del Caserío Vasco más apta o exacta, justificada por los datos etnográficos tomados a lo largo de un puñado de meses de 2016 en un pequeño barrio rural (Araotz) de un municipio (Oñati) del sur de una provincia (Guipúzcoa) del País Vasco. En ese sentido, yo no estudié la "casa rural vasca", sino apenas determinadas casas. Mis datos etnográficos remiten a un tiempo histórico particular, a unos informantes concretos y al acceso de un investigador determinado a enunciaciones e informaciones específicas.

Cabe recordar que ese fue el punto de partida metodológico de Leach en su trabajo sobre Pul Eliya, que él consideró la etnografía del "procedimiento de un sistema social particular en los detalles de su singular particularidad" (Leach 1961: 4) o el "estudio detallado de una instancia particular" (ibid.: 5); "un caso histórico", de modo que "no refuta lo que fue dicho antes, pero ejemplifica declaraciones pasadas de un modo que para la mayoría de los lectores será insospechada" (ibid.). Al fin y al cabo, como diría Strathern, "una ejemplificación es simultáneamente más y menos que sus aspectos generalizables" (1991: 25), de modo que Leach insistiría en que "a pesar de defender que mi estudio especializado de Pul Eliya tiene implicaciones generales, no estoy proponiendo una clasificación. […] No estoy proponiendo tales tipologías, porque soy escéptico con todas las tipologías" (Leach 1961: 10). Precisamente, fue al constatar que "Pul Eliya no proviene de ningún 'tipo'" (ibid.: 11), cuando Leach se deparó con un método prometedor (que curiosamente él mismo abandonó poco después), y que yo procuré seguir en este estudio: hacer de la objetividad etnográfica el medio de producción de conocimiento antropológico. Un objetivo que, según él, no era una pauta para la antropología de la época:

> Los casos históricos materiales en los escritos antropológicos raramente reflejan una descripción objetiva. Lo que comúnmente

> ocurre es que el antropólogo propone alguna hipótesis disparatada de cualquier tipo muy general y después ofrece sus casos para ilustrar el argumento. La técnica de la argumentación aún es aquella de Frazer. El conocimiento proviene de la intuición privada del antropólogo; la evidencia sólo es colocada como ilustración. (ibid.: 12)

Para Leach, de ese modo, describir "hechos" o "estados de cosas" (enfocando en cuestiones relativas al parentesco y al territorio) de un lugar específico (la villa de Pul Eliya) y de un momento concreto (1954, el año en el que desarrolló su trabajo de campo), puede ser revelador, pues "una mera declaración de las reglas, una aserción como 'esta es la costumbre', nos dice extremamente poco hasta que no observamos en detalle su aplicación particular" (ibid.: 4). De ese modo, en su teoría metodológica es apenas a partir del análisis de los detalles concretos e individuales y sus repeticiones cuantitativas (lo que de ningún modo supone abandonar o ignorar los acontecimientos aislados o enigmáticos) que, llegado el momento, podrían pensarse "patrones estructurales", que nada tienen que ver con "paradigmas ideales", pues el "orden ideal y el orden estadístico no son la misma cosa" (ibid.: 9).

La propuesta de la segunda parte de este libro, por lo tanto, es la siguiente: en lugar de presentar el *baserri* como una entidad estructurada y pensada de antemano, analizar las relaciones que median y producen determinadas edificaciones (pues algunos de los edificios analizados no son considerados *baserris* por los propios nativos) del Valle de Araotz en un tiempo histórico concreto, el periodo de mi estancia como etnógrafo. Analizarlos haciendo una descripción de todo aquello que fui capaz de recolectar relacionado con cualquier forma variable en la que estos se evidenciaban o presentaban; una descripción parcial de algunos edificios desde sus agenciamientos concretos. Se trata de una descripción de acciones y enunciaciones que acontecieron y que articularon medios relacionales. Medios a veces efímeros y en ocasiones reiterados y persistentes en

los que pueden participar diferentes formas de causalidad, de consciencia, de saber, de inercia o de hábito, o simplemente de puro arbitrio, de casualidad. Usando una terminología spinozista podría decirse que estamos próximos de las *afecciones* (*affectios*), de esos signos indicativos que envuelven cantidades de realidad (de verdad) y de los cuales no pueden extraerse conclusiones sobre la naturaleza de las cosas que implican, pues, como diría Deleuze, "valen lo que valen" (2015 [1981]: 298).

En fin, mi propósito es describir lo máximo posible de un mundo relacional, de un "agenciamiento colectivo de enunciación" (Deleuze y Guattari 2010 [1980]), que corta (y produce) las casas en algún punto (o al contrario, las casas cortando [y produciendo] la vida en cualquier instante); se trata de describir tal *oicogénesis* sin estructurar desde los recortes clasificatorios introducidos por los paquetes lógicos disciplinares analizados en la segunda parte y, simultáneamente, tener la posibilidad de encontrar esos mismos clasificadores en pleno ejercicio para poder tratarlos como datos propiamente etnográficos; es decir, como aspectos observables *merográficamente* (Strathern 1991, 1992), desde los nuevos puntos de vista propiciados por la interacción local. Seré sincero, no sé hasta donde puede llevarme esto; no hay límites reconocibles y lo que aquí propongo no es un marco estable. En ese sentido, esto será menos una propuesta positiva y más una cata problemática, un pequeño pedazo de mundo contra-clasificatorio que contribuya a *sospechar de teorías generales* y a *describir relaciones insospechadas* (Villela y Marques 2016).

4. Por último, un comentario adicional requiere el largo anexo que presento al final de este trabajo. Y es que éste no forma parte del cuerpo de la tesis por ubicarse en un tiempo y una localización diferentes, pero me parece importante resaltar su complementariedad con el estudio central. Ocurre que, si la parte 3 muestra, entre otras

cosas, la presencia local de las nociones de *baserri* instituidas por la arquitectura y las prácticas estatales, y la parte 2 muestra la formación histórica de estas nociones en el ámbito del País Vasco, hay un punto en el que, desde una perspectiva genealógica, los datos referentes al contexto vasco ya no dan más de sí. Quiero decir con esto que tanto la disciplina de la arquitectura como las prácticas gubernamentales preexisten al momento en el que el *baserri* comienza a constituirse como objeto de conocimiento en el País Vasco del siglo XIX, de modo que, si se pretende rastrear su formación, se hace necesario ampliar la escala del estudio tanto temporal como espacialmente. Esto, al fin y al cabo, es lo que me propuse hacer en este anexo, en el que trato de analizar las discontinuidades producidas por el nacimiento de la disciplina de la arquitectura en relación con la del Estado Moderno en el contexto español de los siglos XVI y XVII. Al hacerlo, fue posible constatar la importancia epistemológica que cierto principio proyectivo basado en la racionalización de las cosas para su disposición eficiente (aspectos que aparecerán recurrentemente en el cuerpo de la tesis) tuvo para la formación tanto de la arquitectura como del Estado, lo que en última instancia reafirma la percepción de su profunda interdependencia. En definitiva, el anexo tiene autonomía con respecto al resto de la tesis y no es estrictamente necesario para su comprensión, pero sí ofrece una dimensión adicional de buena parte de los problemas de los que ésta trata y, aunque configura otra escala, trata de propagar su reflexión.

PARTE I.

PROBLEMAS DE TEORÍA Y MÉTODO. ARQUITECTURA, CASA Y OICOGÉNESIS

Según el diccionario filosófico de Lalande, una "hipótesis" es "lo que está o lo que se pone en la base de alguna construcción" (1967 [1927]). A pesar de que eventualmente (o, tal vez mejor, generalmente) esto implica la introducción previa de una proposición imaginada que es necesario demostrar como verdadera a lo largo del estudio, lo que aquí propongo como hipótesis son apenas principios operativos; son las herramientas que propiamente me permitirán construir, describir y desarrollar este estudio. Quiero decir con esto que lo que me interesa no es la comprobación de una hipótesis (una proyección) a través de un complicado recorrido, sino recorrer uno o varios itinerarios descriptivos posibilitados por determinados principios hipotéticos.

Dicho esto, puedo afirmar que esta tesis propone al menos dos hipótesis. La primera es específicamente metodológica y está relacionada con las consecuencias derivadas de la proposición de un objeto analítico, la arquitectura, de un modo poco común para la teoría antropológica (Cap. 1). La segunda, paralelamente, parte de un problema conceptual relativo a la noción levistraussiana de *casa* (Cap. 2), y culmina en la proposición de los conceptos de *oicogénesis*, *hecho* y *hacer* (Cap. 3).

CAPÍTULO 1.

Hipótesis metodológica: antropología de la arquitectura como antropología del Estado.

Al interesarse por las relaciones que envuelven determinadas casas del Valle de Araotz, este trabajo propone una antropología de la arquitectura que en cierto modo se encaja en una antropología del Estado, pero es necesario especificar en que sentido lo hace.

A primera vista podría parecer que la necesidad de hablar de arquitectura en esta investigación deriva del hecho de que ésta dedica su atención a un conjunto de casas. La arquitectura, vista así, consistiría en un hecho universal, y cualquier casa, independientemente del marco social y productivo bajo el que se constituyese, participaría de esta categoría de pleno derecho. Todo lo contrario. En este capítulo propongo pensar la *arquitectura* como algo concreto —no universal— que remite a un marco epistémico específico y que comenzó a formarse en un periodo histórico determinado, alrededor de un conjunto heterogéneo de prácticas cuya realidad se vincula a otras instancias, como el Estado. Sugiero, en definitiva, que la arquitectura puede ser un objeto analítico válido para la antropología; un objeto que nos permita problematizar aspectos insospechados de la realidad socio-material en la que habitan distintos grupos sociales y que contribuya a descolonizar los conceptos desde los que tratamos de entender y clasificar al otro.

Para ello, he dividido el capítulo en dos apartados. En el primero indagaré sobre el problema conceptual que plantea el término "arquitectura", así como su presencia en un lugar como Araotz. De esa manera, pondré en relación una serie de definiciones de

arquitectos e historiadores de la arquitectura que me ayuden a clarificar lo que puede entenderse bajo tal término, lo que me permitirá adelantar una proposición antropológica que se adecúe a ello. En el segundo apartado exploraré las alianzas teóricas y metodológicas que una definición de este tipo puede tener con las diferentes aproximaciones que la antropología ha hecho hasta el momento. Sugeriré, finalmente, una perspectiva metodológica que considero adecuada para el fenómeno que trato de hacer pensable.

1.1. Sobre la arquitectura y sus conceptos.

Primera pregunta: ¿a qué me refiero con arquitectura? Y, ¿qué es la arquitectura para merecer una antropología dedicada a ella? Es común que cuando se menciona la palabra arquitectura lo primero que venga a la cabeza sea un edificio o una construcción, pero, ¿toda edificación es una arquitectura? ¿Es un hecho humano universal? ¿Todas las sociedades producen arquitecturas?

Veamos en primer lugar cómo la antropología ha lidiado con estas cuestiones. Por un lado, Waterson (1997 [1990]), Carsten y Hugh-Jones (1995), Buchli (2013) o Roigé, Beltran y Estrada (1997) postularon explícitamente una "antropología de la arquitectura" y Egerten (1994) habló de una "antropología arquitectural"; por otro, autores como Bahloul (1996 [1992]), Cuisenier (1991), Fernandez (1977), Humphrey (1988, 2005), Ingold (2004, 2013) o Kiss-Jovak *et al.* (1998) o Van Geert y Estrada (2018), entre otros, usaron abiertamente el término "arquitectura" en sus análisis antropológicos. No muy distante de ellos, algunos arquitectos, como Blier (1987), Guidoni (1975), Oliver (2006), Rapoport (1969), Rudofsky (1964) o Vellinga (Vellinga

et al. 2007; Vellinga *et al.* 2014), al llevar a cabo análisis de edificaciones no occidentales (lo que los coloca en diálogo constante con otros trabajos de antropólogos), propusieron los conceptos de "arquitectura vernácula" y "arquitectura primitiva" para referirse a ellas.

¿Qué tienen en común estos trabajos bajo la denominación de "arquitectura"? Pues bien, todos ellos dedicaron su atención a lo que podríamos sintetizar cómo el *ambiente construido habitable.* Para los antropólogos en general se trata del ambiente construido por cualquier grupo social humano y, en el caso de Egerten (1994) e Ingold (2004), se trata del ambiente construido también por animales. Para los arquitectos, los adjetivos "vernáculo" y "primitivo" procuran especificar que se trata de construcciones erigidas por "no arquitectos" o, como popularizó Rudofsky, "arquitecturas sin arquitectos" (1964); es decir, estos autores llaman "arquitecturas primitivas" a aquellas construcciones habitables que quedaron fuera de la narrativa de la "historia de la arquitectura". Igualmente, algunos antropólogos han hecho uso de especificaciones similares a éstas últimas, como la "arquitectura tradicional", que según Van Geert y Ferrán (2018) "se define negativamente", como "un tipo de arquitectura que tiene características opuestas a las que se conocen como las propias de las construcciones […] que son conocidas como arquitectura culta, académica, formal o de autor" (ibid.: 19). Para estos autores, en definitiva, la arquitectura es percibida igualmente como universal, una base categórica sobre la que van incorporándose adjetivos según consideraciones relativas a su régimen de producción; todos los grupos humanos producen arquitecturas, siendo algunas tradicionales, populares, primitivas o vernáculas y otras cultas, académicas, modernas, etc.

Parece que, partiendo de estos estudios antropológicos o con tendencias antropológicas, el concepto de arquitectura no tiene especificidad, pues no deja de remitir

a cualquier construcción o estructura material habitable. Ese podría ser precisamente uno de los motivos por los que la palabra "arquitectura" ha sido tan poco utilizada por la antropología, que se siente más segura haciendo uso de términos como "espacio" y "lugar" (Birdwell-Peashant *et al.* 1999; Hugh-Jones 1979; Moore 1986), "territorio" y "paisaje" (Hirsch *et al.* 1995; Ingold 2000, 2011; Niemeyer *et al.* 1998; Surrallés *et al.* 2004), "hogar" y "domesticidad" (Douglas 1991; Daniels 2010; Duyvendak 2011), "artefactos" y "cosas" (Gell 1998; Henare *et al.* 2007), "materialidad" (Miller 1987, 2001; Tilley *et al.* 2006) o simplemente "casa" (Fox 2006; Gillespie *et al.* 2000; Maunier 1926; Morgan 1881 [1865]; Pina-Cabral 1989 [1986]) para referirse a aspectos muy próximos a la "arquitectura" sobre la que reflexionaban los autores citados.

En breve retomaré esta cuestión y comentaré algunos de estos trabajos. Sin embargo, aún no he respondido por completo la primera pregunta y, por si fuera poco, para hacerlo me es necesario introducir una segunda cuestión. Pues bien, considerando que el ámbito geográfico de este estudio es el Valle de Araotz, ¿cuál es la definición de arquitectura que los habitantes locales usan o producen? ¿Hay un término nativo de arquitectura allí que se pueda usar como objeto?

En cierto modo la respuesta a esta pregunta se revelará gradualmente a lo largo de la parte III, pero puedo indicar en este momento una aproximación. Análogamente a la mayoría de los antropólogos, los araoztarras, en vez de arquitectura, prefieren usar los nombres propios de sus casas o términos como *etxea* (casa), *caserío*, *baserri*, *chalet* o *txabola* para referirse, entre otras cosas, a las edificaciones (al *ambiente construido habitable*) del lugar. En el periodo en que desarrollé el trabajo de campo no recogí entre mis informantes prácticamente ningún uso del término arquitectura que no estuviese inmediatamente referido al trabajo de los arquitectos o de los técnicos del Estado. Esto

probablemente se debe a que en Araotz es cotidiano encontrar arquitectos –o técnicos de todo tipo relacionados a lo que podemos llamar *arquitectura oficial*– llevando a cabo sus actividades, de modo que algunos de estos agentes también formaron parte de mi trabajo de campo. Es precisamente por ese motivo, porque el Estado se involucra en las casas de Araotz por medio de tecnologías de gobierno relacionadas con la arquitectura y su mundo visual y enunciativo, que me veo obligado a hablar de arquitectura, y no porque considere que existe una relación universal intrínseca entre los términos casa y arquitectura[11].

De cualquier modo, que los araoztarras renuncien a un uso espontáneo del concepto de arquitectura no significa que no produzcan terminologías y conceptuaciones propias sobre lo que los arquitectos definen como tal o sobre los propios arquitectos. Por un lado, como veremos (*infra*. Cap.12.1), en el habla de un habitante local, un término como *chalet* puede implicar toda una digresión acerca de cuestiones técnicas y estéticas o de formulaciones estilísticas paralelas a la arquitectura de los arquitectos, de modo que su uso puede venir acompañado de todo tipo de consideraciones, reflexiones y críticas sobre la disciplina arquitectónica y las prácticas del Estado. Por otro lado, es probable que cada araoztarra tenga una percepción de la arquitectura diferente de la de los discursos de los arquitectos; sin embargo, es posible afirmar que, al contrario de los arquitectos, los habitantes de Araotz no han producido una noción de arquitectura más o menos unánime, sistematizada o, en última instancia, eficaz. En ese sentido, es manifiesto que los que definieron y continúan definiendo los términos en que se da el concepto oficial de

[11] Es más, puede decirse que la relación, como muestro en el anexo de esta tesis, está propiamente entre la arquitectura y el Estado, y no entre la arquitectura y la casa.

arquitectura, así como la delimitación de qué es y qué no es arquitectura, son los profesionales de la arquitectura[12]. Quiero decir con esto que, en el caso de Araotz, el lugar de los conflictos y negociaciones no se encuentra en la semántica del término "arquitectura", sino en los efectos que la práctica de la arquitectura provoca en cada *baserri* y en sus habitantes. Es por ese motivo que a continuación dedicaré especial atención a la definición que la disciplina arquitectónica hizo del término "arquitectura", pues será un derivado de esta definición lo que propondré como el objeto de una antropología de la arquitectura que me permita analizar las interferencias que los arquitectos y su aparato epistemológico producen en los caseríos de Araotz. Así, aviso que cuando haga uso de este término –Arquitectura– estaré refiriéndome exclusivamente a la arquitectura de los arquitectos.

Pues bien, las definiciones de "arquitectura" ofrecidas por arquitectos son numerosas; algunas más abstractas y ambiguas que otras, muchas poéticas y pretenciosas, pero la mayoría fundamentadas sobre los mismos principios: la proyección intelectual y la estética. Lo ejemplificaré mediante los comentarios de cuatro conocidos autores.

En primer lugar, el influyente historiador de la arquitectura, Nikolaus Pevsner, afirmó que "el término arquitectura se aplica únicamente a edificios diseñados bajo la mirada de un atractivo estético", de modo que "un cobertizo para bicicletas es una construcción, [pero] la Catedral de Lincoln es una pieza de arquitectura" (1948 [1943]: XIX). Poco antes, Le Corbusier, quien revolucionaría la arquitectura del siglo XX y transformaría definitivamente el aspecto de las edificaciones del mundo entero, escribía

[12] Por motivos de economía textual me refiero a los arquitectos, pero, como mostraré en la parte II, estoy refiriéndome a un colectivo heterogéneo de agentes provenientes de la arquitectura, la antropología, la historia del arte, la política, la pintura, la administración del patrimonio cultural, etc.

que la arquitectura, lejos de consistir en una respuesta a necesidades prácticas, es el "arte por excelencia, que llega al estado de grandeza platónica, orden matemático, especulación, percepción de la armonía mediante relaciones conmovedoras" (1986 [1923]: 110), de modo que "el arquitecto trabaja plásticamente; él restringe demandas utilitarias en deferencia del objetivo plástico que persigue; *él hace una composición*" (ibid.: 218. Cursiva del autor). En tercer lugar, Viollet-le-Duc, arquitecto y medievalista de mediados del siglo XIX que estableció algunos de los principios más duraderos sobre la intervención y restauración de monumentos históricos, definía la arquitectura como un "arte" compuesta simultáneamente de dos partes, (1) una "teoría", que "comprende el arte propiamente dicho, las reglas inspiradas por el gusto y derivadas de la tradición, y la ciencia, que se funda sobre fórmulas invariables y absolutas" y (2) una "práctica", que consiste en la "aplicación de la teoría a las necesidades" (1854: 116). Por último, León Battista Alberti, autor del "primer y auténtico tratado de arquitectura de la modernidad" (Masiero 2003 [1999]: 104), *De re aedificatoria*, definía el concepto del siguiente modo:

> El arte de la construcción en su conjunto se compone del diseño [*lineamenta*] y de su realización. […] El diseño no depende intrínsecamente de material, pues es de tal índole que podemos reconocerlo como invariable en diferentes edificios, en los cuales es posible observar una forma única e inmutable entre sus componentes […]. Se podría proyectar mentalmente tales formas en su integridad prescindiendo totalmente de los materiales […]. Dicho esto, el diseño deberá tener un trazo preciso y uniforme, concebido en abstracto, ejecutado por medio de líneas y ángulos, y realizado por una persona dotada de inteligencia y de cultura. (Alberti 2012 [1452]:35)

La primera constatación que haré es que estas cuatro definiciones se estructuran a partir de la diferenciación de dos niveles. La de Pevsner articula una dicotomía construcción/arquitectura, donde el fundamento estético (la búsqueda de la belleza) actúa

como diferenciador. La de Le Corbusier recurre a la distinción entre necesidad/arte o utilidad/plasticidad, donde los primeros términos se refieren a la función práctica y los segundos, de nuevo, a la estética (asociada a términos como orden, armonía, grandeza o emoción). La de Viollet-le-Duc parece diferenciar la teoría de la práctica, pero su verdadera dicotomía está entre la teoría (arte y ciencia) y las necesidades; la práctica se presenta como la unión de ambas. De ese modo, para Viollet-Le-Duc la práctica arquitectónica consiste en la implicación de determinados aspectos teóricos (artísticos y científicos) en la construcción de aquello que es necesario (o específicamente funcional). Por último, la definición de Alberti habla de un *diseño*[13], proyección mental y abstracta, que posteriormente se actualiza materialmente. En suma, para Pevsner los edificios son "diseñados", para Le Corbusier son fruto de una "composición", para Viollet-le-Duc son el resultado de la adecuación práctica de una "teoría" y para Alberti son la realización de un proyecto (*lineamenta*).

Para estos teóricos, entonces, la especificidad de la arquitectura consiste en la trascendencia artística y/o estética que posibilita la concepción intelectual del diseño proyectivo. Para los arquitectos la obra propiamente dicha está disociada de su historia de producción; la obra arquitectónica no es una construcción, sino un proyecto que puede actualizarse (o no[14]) materialmente (Basbous 2013), lo que significa que el modo de

---

[13] El término en latín es "*lineamenta*", en ocasiones traducido como "forma" o "traza", pero que, según Choay, "es de *concepción* que se trata realmente" (2010 [1980]: 83. Cursiva de la autora).

[14] Es conveniente recordar que algunos de los edificios más relevantes para la historia de la arquitectura y del urbanismo no llegaron a edificarse, como el Cenotáfio de Newton de Etienne-Louis Boullée (1728-1799), el Hotel Attraction de Antoni Gaudi (1852-1926), el Friedrichstrasse de Ludwig Mies Van der Rohe (1886-1969) o la Ville Radieuse de Le Corbusier (1887-1965), entre tantos otros ejemplos posibles. Shiner afirma, de ese modo, que para alguien como Boullée "la arquitectura era una especie de

existencia de la arquitectura de los arquitectos es *alográfico* (junto a artes como la música, el teatro o la literatura), en contraposición al modo *autográfico* (de la pintura y la escultura)[15]:

> En la obra de arte la dimensión proyectiva es lábil, puede ir, desde la propia autonegación —el proyecto de no tener proyecto—, hasta una cierta hiperdeterminación proyectiva. […] Realmente, puede decirse que en arquitectura nos encontramos con una primacía del proyecto sobre la ejecución. Los humanistas dirían, como dijeron de la pintura, que la arquitectura es una cuestión mental. (Masiero 2003 [1999]: 15)

Debo agregar que para los arquitectos, al contrario que para la antropología (ver Jopling 1971 e Ingold 2005: 2001-236), el arte y la estética se insinúan como conceptos no problemáticos. Un teórico riguroso como Rossi, por ejemplo, define inicialmente la arquitectura como "una creación inseparable de la vida civil y de la sociedad en la que se manifiesta; ella es, por su naturaleza, colectiva. […] La arquitectura es, así, connatural a la formación de la civilización y un hecho permanente, universal y necesario" (Rossi 2004

---

poesía, algo para ser contemplado y no tanto para vivir o trabajar, y el arquitecto era ante todo un artista creador de imágenes" (Shiner 2004 [2001]: 157).

[15] De la cuestión de las artes *autográficas* y *alográficas* trataron especialmente Goodam (2006 [1976]) y Genette (2001 [1994]). Goodman llama "*autográfica* a una obra de arte si, y solamente si, la distinción entre original y falsificación es significativa, o mejor, si, y solamente si, incluso la más exacta duplicación de la obra no cuenta inmediatamente como genuína. Si una obra de arte fuese autográfica, también podemos llamar autográfica a esa arte. Así, la pintura es autográfica y la música no es autográfica: es *alográfica*. […] La arquitectura y el teatro, por otro lado, son más comparables a la música. Cualquier edificio que esté en conformidad con los planos y especificaciones, cualquier representación del texto de una pieza que esté de acuerdo con las indicaciones escénicas, es un ejemplar tan original de la obra cuanto cualquier otro" (2006 [1976]: 142). Genette lo coloca del siguiente modo: "me parece que los objetos alográficos (ideales) son exhaustivamente definidos por su identidad específica (pues no tienen identidad numérica distinta), y que los objetos autográficos (materiales) son esencialmente definidos por su identidad numérica, o, como dice Goodman, por su historia de producción" (2001 [1994]: xxxi).

[1966]: 60); y poco después agrega: "a veces me pregunto cómo puede ser que nunca se haya analizado la arquitectura por ese su valor más profundo; de cosa humana que forma la realidad y conforma la materia según una concepción estética" (ibid.: 76). En este caso, lo que inicialmente parecía una definición válida para esa antropología que ve en la arquitectura cualquier ambiente construido habitable, en un segundo momento se revela bajo la mediación de un finalismo estético universalizado. Puedo imaginar, en ese sentido, que la mayoría de los antropólogos no aceptaría esta definición o, en caso de que la aceptasen, no la extenderían a todas las sociedades humanas.

Por otro lado, la definición moderna de los arquitectos parece estar en concordancia con lo que históricamente se concibió como *architektonía*. "En el mundo griego con el término *architektonía* no se designaba cualquier construcción: el constructor de casas era llamado *oicodómos* y la palabra *técton* se refería al obrero especializado" (Masiero 2003 [1999]). El arquitecto era aquel que detentaba un control estratégico, lógico y casi místico sobre la técnica, lo que le confería la *arché*, "primacía de grado (poder, reino, dignidad) y de tiempo (inicio, principio)" (ibid.). La arquitectura fue una cualidad atribuida más a gobernantes y asesores políticos[16] que a carpinteros propiamente dichos, y fueron estos últimos los que, al menos hasta el siglo XVI, se consideraban genéricamente como constructores. Precisamente, desde Aristóteles la construcción estaba clasificada en occidente entre las "artes vulgares", "mecánicas" o "menores"

[16] Figuras como Imhotep en Egipto, Dédalo en Grecia o inclusive Santo Tomás en su exilio por la tierras indias de Gundosforo, adquirieron posterior fama de arquitectos por la capacidad de dar soluciones técnicas a problemas más sociopolíticos que propiamente constructivos. Ver Azara (2005) y Kostof (1986 [1977]). Dice Tatarkiewicz, por otro lado, que en la antigüedad "el artesano que construye templos no construiría nunca una vivienda. […] Las viviendas las construían otra categoría de artesanos. El trabajo y los productos construidos diferían según los dos tipos de edificios. No había ningún punto de unión entre los dos tipos, y no es extraño que en esa época no surgiera ningún concepto general de arquitectura que unificara ambos grupos" (Tatarkiewicz 2002 [1976]: 106)

(artesanías en general, y entre ellos la pintura y la escultura), "que entrañaban trabajar con las manos, […y estaban] por debajo de la dignidad de un noble" (Gombrich 2010 [1950]: 296) y se contraponían a las llamadas "artes liberales" o "mayores" (gramática, retórica, dialéctica, aritmética, geometría, etc.). El fundamento teórico de la *ars mechanica* no era la mediación intelectual del proyecto y la búsqueda de la belleza de un sistema coherente, sino la responsabilidad técnica (la producción en los términos estrictos de un modo de hacer regulado) y la relación mimética (la imitación de la naturaleza en su lógica operativa).

Didi-Huberman asegura que fue "en el Renacimiento en Italia que el arte, tal y como lo entendemos aún hoy, fue talvez inventado y solemnemente investido" (2013 [1990]: 69). Según este autor ese es el momento histórico en el que determinadas formas de construcción dejaron de ser *ars* (técnicas) para pasar a conocerse como arquitecturas, integradas en el ámbito de lo que actualmente se conocen como la Bellas Artes, o, según la denominación del clásico texto de Kristeller, "el Sistema Moderno de las Artes" (Kristeller 1951):

> El flujo mítico del Renacimiento debía traer en sí la invención de una historia —*la invención de la historia del arte*. Este lazo entre el Renacimiento y la historia del arte es tan constitutivo, tan preeminente aún hoy, que no se sabe si la noción de Renacimiento es fruto de una gran disciplina llamada Historia del Arte. (Didi-Huberman 2013 [1990]: 70. Cursiva del autor)

Para Didi-Huberman, el inventor de la historia del arte (y, por lo tanto, del arte) no es otro que el arquitecto, pintor y tratadista toscano Giorgio Vasari, quien en 1550 publicaría Le *Le* v*ite de più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani*.

Vasari constituyó la concepción moderna que derivaría en las bellas artes, esto es, del arte como objeto unitario, al unificar la arquitectura, la pintura y la escultura bajo el denominador común del *disegno* (Didi-Huberman 2013 [1990]: 101). Vasari también "consagraría la cisión de las *artes mayores* y de las *artes menores* —es decir, inventaría o reinventaría la distinción entre arte y artesanía— para salvar la aristocracia de las tres *arti del disegno*" (Ibid.: 102). Y fue también Vasari quien fundaría definitivamente:

> […] la actividad artística como actividad 'liberal', y no más artesanal (*ars mechanica*), porque la palabra *disegno* era tanto una palabra del espíritu como una palabra de la mano. Por lo tanto, *disegno* serviría en definitiva para *constituir el arte como un campo de conocimiento intelectual.* (ibid.: 103. Cursiva del autor).

Aún más, según Tatarkiewicz, la constitución de este campo productivo autónomo y exclusivamente humano implicó una ruptura cosmopolítica (y como veremos más adelante, ontológica[17]) de gran trascendencia, que, entre otros, configuría toda una teoría del sujeto:

> Según la nueva comprensión, el trabajo de un artista: 1) es un *trabajo espiritual* y no puramente manual y material; 2) es por lo tanto un *trabajo individual* y no un oficio manual rutinario; 3) es un *trabajo creativo*, en el que la imaginación se libera de los modelos naturales y no imita ya simplemente la realidad; 4) es de *inspiración divina* y no el producto de un carácter puramente terrenal; 5) llega hasta la *esencia del ser* y no se queda sólo en sus fenómenos sensoriales. (Tatarkiewicz 2002 [1976]: 137. Cursiva del autor)

[17] Ver capítulos 7.2 y 8, así como el capítulo 1.3 del anexo.

Más específicamente en relación con la arquitectura, Choay (2010 [1980]) señala que en la Antigüedad y el Edad Media ésta no se producía ni se podía producir, y que fue Alberti en su tratado *De re aedificatoria* (2012 [1452]) quien daría el paso instaurador que creó la arquitectura como disciplina unitaria y racional, autónoma en relación con la religión y la instrumentalidad práctica. Para Alberti, el arquitecto nace como aquel que "*por la fuerza de la razón y por el poder del espíritu*, sabrá corresponder las exigencias de la necesidad, de la comodidad y del placer estético" (Choay 2010 [1980]: 78. Cursiva mía). Con Alberti "la ciencia de los sólidos (característica del *know-how* del albañil) cede lugar a una ciencia de la plástica, constitutiva de una disciplina autónoma que precede a la del constructor" (Basbous 2013: 305).

En síntesis, la definición teórica de la arquitectura de los arquitectos y de los historiadores del arte remite a una producción específicamente occidental, ligada a las perturbaciones epistémicas del Renacimiento, que bajo el procedimiento intelectual de diseño desarrolla un objeto alográfico que, a través de determinados mecanismos técnicos, puede materializarse (o no) en una edificación. En sus modos discursivos, la disciplina arquitectónica se compone también de una *teoría de la arquitectura*, encargada de postular y discutir los principios generales que estructuran este procedimiento, y de una *historia de la arquitectura*, dedicada a proveer una narrativa universal de todas las formas de edificación humana bajo los principios postulados por la teoría.

El arquitecto, por extensión, es aquel que proyecta la arquitectura; aquel que procede intelectualmente y concibe el objeto alográfico. Es, además, aquel que reivindica la paternidad de esta producción estableciendo una relación de autoría (Foucault 2009

[1977]) con la obra arquitectónica[18]. El arquitecto puede ser la firma de un colectivo (como un estudio de arquitectura) pero no puede ser un anónimo, entre otros motivos porque, en paralelo a la consolidación disciplinar de la arquitectura tiene lugar la consolidación moral y jurídica del proyectista como figura competente; el arquitecto, a partir del Renacimiento, es un profesional propiamente dicho (*vide*. Anexo. Cap. 1.1) y responde ante las autoridades públicas como responsable de la obra. Esto significa que a partir de esta definición proposiciones como "arquitectura sin arquitectos" (Rudofsky 1964), "arquitectura vernácula" (Oliver 2006), "arquitectura popular" (Rapoport 1969) o "arquitectura primitiva" (Guidoni 1975) son problemáticas y es aconsejable entenderlas desde las intenciones persuasivas del discurso universalista de la historia de la arquitectura.

Resulta necesario, asimismo, no perder de vista la fuerte relación existente entre la arquitectura y el Estado. Tal y como trato de mostrar de forma extendida en el anexo de esta tesis, la disciplina de la arquitectura y el Estado Moderno comparten, al menos en el contexto de la península ibérica (aunque me atrevería a decir que en todo lugar), algo más que un contexto de formación común a partir del Siglo XVI. Ambas, arquitectura y Estado, se constituyen como conjuntos de prácticas que dan respuesta de forma combinada a determinados problemas técnicos y de conocimiento. Como si se tratara del resultado de un proceso simbiogenético (Margulis 1998), al analizar las mutuas

[18] Según Tatarkiewicz, la invención de la Bellas Artes vino acompañada de un "tremendo aumento" por la "personalidad del artista" (Tatarkiewicz 2002 [1976]: 138). Choay, asimismo, insistió en este aspecto al hablar de la intención albertiana de fundamentar todo el proyecto generativo del *De re aedificatoria* "bajo la creatividad de un sujeto-autor" (Choay 2010 [1980]: 147) y de instituir un "arquitecto-héroe […] descubridor de las reglas de la edificación e inventor de los esquemas de fundación" (Ibid.: 148). Vale la pena recordar también que el propósito más evidente del ya mencionado libro de Giorgio Vasari, llamado *Vida de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos, de Cimabue hasta nuestro tiempo*, era "salvar a los artistas del olvido" y "renombrarlos en la *eterna fama*" (Didi-Huberman 2013 [1990]: 80), transformando el artesano-anónimo en un artista-autor.

interferencias entre la arquitectura y el Estado resulta harto difícil reconocer en qué punto acaba una y empieza el otro: la arquitectura proporciona un marco de legibilidad necesario para múltiples aspectos de la práctica gubernamental (Scott 1998, 2006), el Estado, del mismo modo, se constituye en la articulación de diagramas de poder que implementan y consolidan diversos postulados de la disciplina de la arquitectura. Cabría preguntarse, en ese sentido, si toda actividad arquitectónica no se encuentra en realidad siempre en el marco de un conjunto más amplio de prácticas gubernamentales, es decir, si la arquitectura no es más que un dispositivo de saber-poder a través del cual el Estado se produce y expande. A fin de cuentas, es más que probable que en Araotz haya arquitectura únicamente porque hay Estado.

Pero volvamos a la definición que acabo de presentar y tratemos de poner un poco de orden en todo esto a través de un ejemplo. Pensemos por un momento en un edificio como la Catedral de Chartres. ¿Cómo se relacionaron los arquitectos con una construcción como ésta? En primer lugar, hasta el siglo XIX, la rechazaron como parte integrante de una historia de la arquitectura, puesto que "Gótico ya tuvo la misma connotación de 'vandalismo', como marca de insensibilidad bárbara frente a la belleza" (Gombrich 1990 [1966]: 105). Entre los siglos XV y XIX la arquitectura de los arquitectos se consideraba única y exclusivamente heredera del Clasicismo (Grecia y Roma), y sólo gracias a la insistencia de autores como Ruskin o Viollet-le-Duc esta comenzó a dejar de despreciar el Gótico para comenzar a darle alguna atención. En paralelo, estudios de iconología (Panofsky 1951), de historia de la estética (Eco 2013 [1987]), y de historia de la técnica y de sociología del arte (Basbous 2013; Gimpel 1993; Graciani 2011; James 1979; Scobeltzine 1990 [1973]; Turnbull 2000) muestran que los fundamentos epistemológicos y los principios técnicos y organizativos bajo los que se construyó una catedral como Chartres al final del siglo XII no se aproximaban a lo que

Alberti definió en 1452 como arquitectura. Chartres se construyó en un cantero de obra y mediante técnicas diversas de producción *in situ* variables a lo largo de los 30 años que duró la construcción, de manera que su autoría es ambigua (no pertenece al acto intelectivo singular de un individuo) y su apariencia actual fue resultado de un complejo proceso constructivo discontinuo (que no constante) y colectivo. Como indica Basbous, "puede decirse que el *disegno* [renacentista] construye un diseño, mientras que el procedimiento estereotómico [gótico] diseña una construcción" (2013: 308), de modo que "del Gótico al Renacimiento, pasamos de una lentitud factual, procesual, a una lentitud mental" (ibid.: 311); a partir del Renacimiento, "el pensamiento supera al cantero de obra; se adelanta a lo real" (ibid.: 309). Por otro lado, la lógica estética y la significación del Gótico remiten a principios espirituales traídos de la teología escolástica, y no a los principios utilitarios y normativos (estilísticos) de la teoría de la arquitectura. En el siglo XIII Chartres no era considerada bella por promover un equilibrio armónico comparable al de las construcciones clásicas o por adecuarse formalmente a su destinación funcional (Choay 2010 [1980]: 104), sino, entre otros motivos, por estructurar una relación analógica con un dios que se expresaba en forma de luz.

No obstante, ¿cómo y en qué momento un edificio como el de Chartres pasa a formar parte de la historia de la arquitectura? Me atrevo a afirmar que esto sólo ocurrió después de las olas de vandalismo iconoclasta que asolaron París durante la revolución francesa, y que culminaron en lo que Choay definió como "la consagración del monumento histórico" (2007 [1992]: 113) con el informe presentado el 21 de octubre de 1831 por Guizot, Ministro del Interior francés, "para instituir el cargo de inspector general de los monumentos en Francia" (ibid.: 115). La catedral de Chartres entra en la historia de la arquitectura en el momento en el que se establece el suelo epistémico que permite instituirle de un valor que la hace legible y comparable, y por lo tanto, gobernable. No se

trata de un valor estético universal, sino de un valor relativo y específicamente nacional[19], pues la historia del arte discute inicialmente la absorción del Gótico en los términos de su relevancia para una historia de Francia. Para los arquitectos, Chartres se transforma en arquitectura en 1840, el día en que la recientemente instituida Comisión Nacional de Monumentos Históricos publica su primera lista de 1034 edificios, entre los que se encuentran ésta y otras catedrales góticas. La catedral pasó así de ser inexistente o invisible (para los arquitectos), a ser gobernada y/o regulada por el Estado mediante la arquitectura.

No me extenderé más con este ejemplo. Pero vale constatar que, siguiendo la perspectiva definitoria de los arquitectos, es bajo los análisis que la historia del arte efectúa que las construcciones producidas fuera del flujo de los procedimientos intelectuales de la proyección (como puede ser una catedral gótica, un caserío de Araotz o una maloca Ianomâmi) son capturadas por la arquitectura y rehechas a su imagen, según sus términos, permitiendo así su regulación por parte del Estado. Así, el objetivo de la historia de la arquitectura consiste en recodificar toda construcción al transformarla en un texto legible (y localizable en una línea de tiempo evolutiva) según sus principios generales.

Estas aserciones pueden parecer duras, pero las hago como un avance de lo que numerosos arquitectos, historiadores y técnicos patrimoniales (entre otros) enunciaron

[19] Por ejemplo, para Viollet-le-Duc, considerado el mayor erudito sobre el asunto en la época y responsable de la controvertida restauración de Notre Dame de París a partir de 1844, el Gótico no tiene nada que ver con Dios; este es específicamente francés, por ser originario de allí y por encontrarse mayoritariamente en su territorio, y es racional, por el uso sistemático que el estilo hace del arco ojival para conseguir sus propósitos estructurales (Leniaud 1994).

explícitamente en el caso concreto del Caserío Vasco (parte II) y de los caseríos particulares del Valle de Araotz (parte III).

1.2. Aproximaciones metodológicas para una antropología de la arquitectura

Pensada desde las definiciones y los principios establecidos por los arquitectos, una antropología de la arquitectura delimita aquí su objeto de un modo distante al de los autores mencionados al comienzo de este apartado. El número de estudios etnográficos dedicados a estudiar esta arquitectura queda drásticamente reducido; podría decirse que, exceptuando algunos trabajos solitarios que señalaré a continuación, no parecen existir propuestas sistemáticas de analizar tal problemática. Los enunciados propios de una antropología de la arquitectura de los arquitectos se encuentran dispersos en capítulos, fragmentos y notas de rodapié de estudios más amplios. Pero aún existen algunos ejemplos que resulta necesario mencionar.

Por un lado, desde aproximaciones etnográficas basadas en la observación participante, es posible reconocer el trabajo de algunas investigadoras e investigadores que trabajaron con una noción de arquitectura similar a la que aquí he identificado. De ese modo, Yaneva (2009a, 2009b), en sintonía explícita con el trabajo de la Actor Network Theory (Latour e Yaneva 2008), propuso "seguir las relaciones y discusiones de arquitectos, ingenieros, becarios, evaluadores de costes, curadores y artistas" para mostrar "cómo un edificio es definido y presentado por una variedad de actores" a partir "de las operaciones de concepción y discusión" (Yaneva 2009b: 24). Las investigaciones de Yaneva se limitan a lo que es producido en los estudios de arquitectura o en relación con estos, es decir, al proceso de diseño arquitectónico, de manera que su trabajo puede

incluirse en el ámbito estricto de una antropología de la arquitectura de los arquitectos. Aproximaciones no muy distantes a las de Yaneva pueden encontrarse en los trabajos de autores como Loukissas (2016), Harkness (2009), Houdart y Chihiro (2009) o Murphy (2004), en los que en gran medida se llama la atención sobre problemáticas relacionadas con el proceso creativo y la implementación de los proyectos arquitectónicos. Aunque también próximo a ellos, merece una mención aparte el reciente estudio etnográfico de Yarrow (2019), en el que, adoptando un enfoque rigurosamente descriptivo, este autor ha procurado poner de manifiesto el complejo entramado de prácticas que envuelve el particular día a día de un estudio de arquitectura convencional[20], mostrado "cómo los arquitectos no son simplemente criaturas de conocimiento", sino que "viven vidas con las mismas complejidades, contradicciones y dilemas que la gente que ha estado más tradicionalmente en el foco de la etnografía" (Yarrow 2019: 11).

En cierto modo, Yarrow trata de incorporar una capa más de complejidad a aquellos enfoques sociológicos más claramente centrados en cuestiones de competencia (*expertise*) y de definición del campo profesional[21], pero vale la pena mencionar también la existencia de estos estudios, si bien tocan directamente problemáticas de gran importancia para esta tesis. Por ejemplo, en una poco conocida "contribución a una antropología de los arquitectos", Gaudibert (1997) llevó a cabo un estudio etnográfico de una promoción de estudiantes de la Ecole de Chaillot, donde un centenar de arquitectos se especializó en un curso de dos años de duración sobre la intervención en el patrimonio arquitectónico. El estudio de esta antropóloga procuraba una definición del campo

[20] El Millar Howard Workshop (MHW). Un estudio medio con cierta trayectoria en Reino Unido pero desconocido en el ámbito internacional.

[21] Por ejemplo, Cuff (1991).

patrimonial a partir de las "estrategias de profesionalización y a partir de la construcción de una postura" (ibid.: 129), lo que demuestra que la cuestión del patrimonio arquitectónico, lejos de ser un problema democrático o socializado, remite a las restricciones de un juego de competencias y especialidades, potencializado por el Estado y consolidado por un mercado de trabajo específico.

En otro contexto analítico, pero reconociendo también la arquitectura y el patrimonio como parámetros de la institucionalización estatal, Herzfeld (1991) llevo a cabo una etnografía sobre el conflicto latente entre los habitantes de Rétino (Creta) y las autoridades patrimoniales que intentaban legislar y regular la vida de la ciudad mediante la consolidación de un *espacio-tiempo arquitectónico monumental*. En esa "batalla por la conservación" (ibid.: 224), Herzfeld distinguió dos temporalidades en conflicto: el "tiempo social" que "da a los eventos su realidad" y cuyo fundamento es "la experiencia cotidiana", y el "tiempo monumental […] reductivo y genérico", cuyo "foco principal es el pasado —un pasado constituido por categorías y estereotipos— [y que] en sus formas extremas es el marco temporal del Estado-nación" (ibid.: 10). El estudio de Herzfeld expone cómo la actividad de los arquitectos participa de la gubernamentalidad y produce efectos locales generalmente ignorados por la propia disciplina de la arquitectura.

Por otro lado, en el sentido de emprendimientos etnográficos documentales, y en sintonía con los procedimientos arqueológicos y genealógicos de Foucault, es posible encontrar la referencia de otros autores y autoras que se aproximan considerablemente a la antropología de la arquitectura que aquí está en cuestión. Por un lado, Choay, con la firme intención de "contribuir para la constitución de una antropología general" (2010 [1980]: 13), desarrolló dos conocidos trabajos (1965, 2010 [1980]) dedicados a la búsqueda de la especificidad disciplinar del urbanismo (como disciplina inseparable de

la arquitectura) a partir del estudio de aquello que llamó "textos instauradores" de la "organización del espacio edificado [como] formación discursiva autónoma" (2010 [1980]: 6). La propuesta de Choay, de ese modo, consistió en analizar la génesis de la "idea de que una construcción o una ciudad pueda depender de un conjunto de consideraciones racionales dotadas de lógica propia" (ibid.), es decir, la génesis de la autonomización de la arquitectura y del urbanismo como campos de saber modernos. Uno de los descubrimientos de la autora fue que esas formaciones no fueron únicamente el efecto de los reconocidos tratados de arquitectura que desde mediados del siglo XV (desde el ya citado tratado de Alberti) dominaron el campo teórico, sino también de los textos llamados "utópicos" (de autores como Moro, Doni o Stiblin en el siglo XVI o Morris, Cabet, Richardson y Buckinham en el siglo XIX), que correlacionaban sus propuestas de "sociedades-modelo" con "un espacio-modelo que es su parte integrante y necesaria" (ibid.: 36).

Siguiendo también la ruta epistemológica abierta por Foucault, y bajo la proposición de una "antropología de la modernidad" estrechamente vinculada a una antropología del Estado, Rabinow (1995 [1987]) llegó a conclusiones no muy distantes de las de Choay a partir de una "etnografía de la antropología filosófica pragmática francesa" (ibid.: 16), comprendida entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX. La constitución de la disciplina urbanística fue para Rabinow uno de los objetos fundamentales de su estudio. Sin embargo, al abrir su análisis a la relación con otras formaciones discursivas pudo interceptar interferencias y transportes conceptuales esenciales, como puede ser la migración de los conceptos "*milieu* y *conditions de vie* desde la física a la biología, a la demografía, a la sociología, a la geografía y finalmente a la planificación urbana" (ibid.: 127). El urbanismo, de ese modo, encontraría su especificidad en la búsqueda, a través de medios técnicos y prácticos, de una regulación

de la vida y de lo social "no a través de la disciplina eficiente de los individuos, sino de la transformación de un *milieu* histórico-cultural en un ambiente social productivo, saludable y pacífico" (ibid.: 212).

Estos ejemplos ponen en evidencia la rentabilidad analítica de la problematización de la arquitectura de los arquitectos. No obstante, ¿eso significa que debemos desconsiderar todo lo hecho hasta el momento por la antropología a propósito de las edificaciones humanas? De ningún modo. Considerando los beneficios para la economía de este texto procuraré sistematizar algunos de estos trabajos mediante la identificación de lo que considero cuatro sentido teóricos. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que no pretendo exprimir en esta clasificación provisional toda la bibliografía sobre el tema[22], sino simplemente resaltar cuatro modelos operativos que puedan ayudar a identificar otros problemas a lo largo del estudio que me ocupa:

1. Sentido fisiológico:

El modelo fisiológico, hoy en día prácticamente en desuso, parte de la presuposición de un cierto principio de continuidad funcional entre el "hombre" ("primitivo") y su entorno. La forma y la técnica constructiva, pensadas de este modo, se aproximan a un producto "natural", mediado por las necesidades biológicas y sociales, pero que deriva y depende de las posibilidades que el medio físico proporciona. Sea en la perspectiva más o menos determinista de la "fuerza del medio" antropogeográfica de Ratzel (Moraes 1990) o en la funcionalista de Malinowski (para quien la mediación de

[22] Un detallado levantamiento bibliográfico sobre el asunto hasta 1990 puede encontrarse en el artigo de Low y Lawrence-Zuñiga (1990). Otro levantamiento más actualizado (pero menos exhaustivo), en Buchli (2013).

las necesidades se genera organizadamente a través de "instituciones", 1960 [1944]: 104), la lógica del ambiente construido se presenta bajo la reverberación de condicionantes biológicos, climatológicos, geográficos o ecológicos (Malinowski 1960 [1944]: 105).

Próximo de esto se encuentra el llamado "organicismo" (Rossi 2004 [1966]: 96), que toma sus conceptos de la fisiología y que fue defendido en diversas ocasiones por la arquitectura y por la geografía humana. Según este enfoque teórico la forma de las construcciones y/o de las ciudades es comparable a un órgano, que a su vez se define por su funcionamiento, lo que analíticamente conlleva la reducción metodológica de la morfología a un estudio funcional.

2. Sentido tecnomorfológico:

Llamaré morfológico y/o tecnológico al abordaje que procura inventariar y clasificar el ambiente construido y los modos de producirlo desde los fundamentos metodológicos y epistemológicos de las ciencias naturales. La descripción tecnomorfológica recurre generalmente a una supuesta objetividad y a una neutralidad propias del registro no interpretativo y toma la configuración técnica o material como aspectos a ser considerados discretamente para ser relacionados posteriormente con mitos o procesos rituales que posibilitan el reconocimiento de su dimensión simbólica.

Los ejemplos más conocidos de este tipo de procedimiento lo proporcionan Boas (1888, 1964 [1888], 1955 [1927]) y algunos de sus discípulos (como Spier 1978 [1933]) de la Escuela Culturalista Norte-americana. El riguroso registro etnográfico que estos autores desarrollaron consistía no sólo en "descripciones de uso y significado, sino también en detalles de técnicas y procesos de construcción, materiales y sistemas estructurales" (Low *et al.* 1990: 457). El propio Boas dedicaría su atención a la casa

Kwakiutl (1888), cuya construcción y estructura mostraría detalladamente a través de dibujos técnicos y descripciones de sus elementos y significados mitológicos. Según Severi (2010 [2004]: 17), tal propósito descriptivo tiene sus raíces en la morfología goethiana consolidada en la Alemania del siglo XIX gracias a autores como Bastian, Humboldt y Semper y habría sido transportado posteriormente a los Estados Unidos por Boas. Paralelamente, en el Reino Unido de la segunda mitad del siglo XIX surgiría una importante ola de estudios de *folklore* (término introducido por William Thoms en 1846) cuyas técnicas y presupuestos de registro etnográfico se aproximan en ocasiones a este mismo método.

Eventualmente, estudios de este tipo efectuaron análisis comparativos que fueron más allá de la pura descripción formal o material. En estos casos, la comparación se da entre elementos previamente seleccionados y racionalizados (comparación entre formas en el caso morfológico o entre procesos productivos, mecánicos o técnicos en el caso tecnológico), lo que implícitamente puede provocar especulaciones difusionistas (como los de la Kulturkreise alemana) relativa a cuestiones sobre la deriva y transposición de relaciones formales. En ese sentido, en Inglaterra, puede citarse la propuesta de Augustus Pitt-Rivers (1906) para desarrollar una "filogénesis de las imágenes" (Severi 2010 [2004]: 17) mediante la aplicación de la teoría darwiniana de la evolución al análisis de la forma material. Por otro lado, en Francia, pueden mencionarse también los primeros estudios de Leroi-Gourhan (1988 [1943], 1989 [1945]), en los que el autor buscó una clasificación general de la evolución de las actividades técnicas (excluyendo, sin embargo, cualquier forma de expresión) por medio de un modelo basado en la conocida tríada "materiales" - "medios de acción" - "fuerzas".

Cabe señalar, por último, que en cierto modo el sentido tecnológico está en sintonía con el tipo de racionalización que efectúan los trabajos analíticos de la ingeniería y de la construcción arquitectónica. De acuerdo con estos fundamentos, un buen registro etnográfico debería servir para que un lector pudiese reproducir genéricamente el objeto o el ritual analizado del mismo modo que un manual constructivo permite al constructor levantar un edificio según sus especificaciones.

3. Sentido hilemórfico:

El tercer sentido, el más frecuente en la antropología producida a lo largo del siglo XX, se refiere a la idea de una materia natural socialmente formada. La casa o la villa son el producto de las relaciones sociales; el contenido social se expresa en la forma constructiva.

Es posible localizar el origen de este fundamento antropológico en el trabajo de Morgan dedicado al estudio de la casa y de la domesticidad de los "aborígenes americanos" (1881 [1856]). El argumento principal de Morgan consistía en que en las "arquitecturas domésticas" indígenas comprendidas entre el Istmo de Panamá y los ríos Columbia y Saint Lawrence (en los dos extremos de la frontera entre EEUU y Canadá) existía un "principio común" que las estructuraba: la adaptación al "comunismo en vida [*communism in living*], que es realizado en la vida práctica, pero limitado al espacio doméstico", y que "se expresa en la planta de la casa en sí" (ibid.: 121), esto es, que "encuentra su expresión en la arquitectura doméstica y que *predetermina* su carácter" (ibid.: 131. Cursiva mía). La producción de las casas, pensadas de ese modo, resulta de la "incorporación de valores sociales, defensivos y comunales", como en el caso de la *longhouse* iroquesa, que, según él, "responde a los tres principios de la *gens",* es decir, "a la libertad, la igualdad y la fraternidad" (ibid.: 276).

Lévi-Strauss reafirmó en más de una ocasión (Low *et al*. 1990: 468) una posición teórica semejante cuando, por ejemplo, declaró sobre la aldea Bororo que "la estructura morfológica de la aldea traduce inmediatamente su organización social" (Lévi-Strauss 1936: 271). Como se sabe, este argumento estaba muy influenciado por las afirmaciones de Durkheim y Mauss sobre las "formas primitivas de clasificación" (2009 [1903]), que, según ellos, implican un "vínculo estrecho […] entre el sistema social y el sistema lógico" (ibid.: 425) que a su vez provoca determinaciones espaciales en la organización de la aldea (ibid.: 435-439). Reflexiones derivadas de esto aún pueden encontrarse en los estudios de parentesco contemporáneos (por ejemplo, Hamberger 2005: 155).

En otro nivel, el de la reproducción simbólica y cultural, y muchos años después, el propio Lévi-Strauss afirmó en uno de sus escritos sobre las *sociétés à maison* que la vivienda de los karo batak de Sumatra y de los atoni de Timor "constituye un verdadero microcosmos que refleja, hasta los mínimos detalles, una imagen del universo y todo el sistema de las relaciones sociales" (1986 [1984]: 191). Poco antes, Bourdieu también habría declarado en su influyente estudio sobre la casa Kabila que esta era una "imagen reducida del cosmos" (2008 [1980]: 430), y, en la misma época, Geertz, en su etnografía sobre el Estado Teatro del Bali clásico (1991 [1980]) afirmó que la aldea, el templo y el palacio, así como "los más pequeños pormenores del mobiliario y de la decoración" (ibid.: 143) expresaban, a través de un "pormenorizado isomorfismo" (ibid.) la cosmología balinense.

En ese sentido, según Lévi-Strauss, Bourdieu o Geertz, la forma constructiva tiene la capacidad de expresar o traducir contenidos sociales o simbólicos, y según Morgan (y autores más recientes, como Rapoport [1969]) son las predeterminaciones socioculturales las que conforman la materia constructiva. Como en el esquema

hilemórfico, que remite a una materia abstracta y a una forma abstracta que se relacionan constituyendo la cosa, para estos autores el ambiente construido es el producto de la relación de dos abstracciones separadas: la sociedad [forma] y la naturaleza [materia]. La casa, aquí, es la expresión de la lógica social que la constituye, pero no de posteriores apropiaciones simbólicas o funcionales. Para el sentido hilemórfico la refuncionalización o resemantización de una construcción no implica una alteración de la sustancia, que, como el propio término indica, subsiste en el tiempo; el organicismo comentado arriba a propósito del sentido fisiológico, al contrario, diría que una alteración funcional necesariamente causa una transformación (Rossi 2004 [1966]: 81). Esta diferencia tiene consecuencias metodológicas importantes: si la casa mantiene la forma social incorporada inicialmente, es decir, si la forma persiste, es viable analizarla (o interpretarla) anacrónicamente para extraer de ella los contenidos sociales originales, ya no más presentes (inactuales), pero imbuidos en la materia formada. Fue precisamente un fundamento como este lo que autorizó a Morgan a estudiar los vestigios actuales de construcciones históricas, como las Aztecas, para llegar a "fases primitivas de una evolución social unitaria" (Buchli 2013: 32), o lo que permitió que Geertz analizase en Bali el "palacio del rey Klungkung" (1991 [1980]: 142-147) sin tener en cuenta que cuando lo hizo, en lugar de se un palacio, era un complejo turístico.

4. Sentido ontogenético:

Con este nombre me refiero a los estudios que procuran tratar no tanto la forma intemporal de las construcciones (la cosa "real"), sino los procesos de *información* (en el sentido escolástico de la palabra), esto es, los procesos constructivos o de lo construido como presencia, en su dimensión "factual" o "acontecimentual". Me refiero a los trabajos que no toman lo social y lo material como dos abstracciones acabadas y separadas que

articulan correspondencias metafóricas, sino a aquellos que piensan ambas como actuales (que existen en acto) o contemporáneas a la interacción, pues, como diría Genette, "no existen cosas, sólo existen hechos" (2001 [1994]: 4). En una perspectiva como esta no hay correspondencias porque no hay abstracciones (estas se consideran el resultado de recortes epistemológicos): únicamente acontecimientos, composición de una inmanencia socio-material o de una "materialidad relacional" (Law y Mol 1995). La proliferación de este tipo de trabajos se encuadra en la producción antropológica de los últimos 25 años, sin embargo, es posible encontrar un precedente. Se trata, de nuevo, de la etnografía de Leach, *Pul Eliya* (1961).

Uno de los problemas antropológicos que Leach presentó remite al modo en que el parentesco y la tenencia de la tierra se articulaban y compatibilizaban incesantemente en Pul Eliya:

> En ningún momento habrá nunca una perfecta adecuación funcional entre los hechos del sistema de parentesco y los hechos del sistema de tenencia de la tierra; ambos están siempre en proceso de modificación. La tenencia de la tierra y la estructura de parentesco son ambos "patrones de relación jural" [*patterns of jural relationship*], pero son ideas relativas que no pueden analizarse separadamente y ambos son aspectos de otra cosa. (Leach 1961: 146)

El autor proponía, entonces, un tercer término, la "localidad", como una *topogénesis* constituida por la *transducción*[23] incesante de relaciones territoriales y de

[23] El término transducción fue ampliamente utilizado por la biología genética, sin embargo, aquí lo tomo prestado de Simondon (2009 [1958]), quien a su vez lo uso en un sentido próximo al de la psicología de la infancia de Stern y la posterior psicología genética de Piaget. La transducción, para Simondon,

parentesco. De ese modo, para Leach, las nociones "parentesco" y "territorio", así como los conceptos "sociedad" y "material", no adquieren el estatuto de "cosas […] reales" (ibid.: 305); "*social* […] es esencialmente una idea metafísica, y como otras tantas ideas se la puede presionar para explicar, o justificar, cualquier cosa escogida" (ibid.: 302. Cursiva del autor). Así, "sociedad" y "ambiente material" no son "dos cosas comparables" (ibid.: 305) porque, en última instancia, son indiscernibles. Parentesco y territorio, en ese sentido, remiten a constructos puramente intelectuales, dado que "la estructura de los grupos de filiación unilineal", por ejemplo, "es una ficción total; iluminadora, sin duda, así como otras ideas teológicas, pero aún así una ficción" (ibid.: 302). En síntesis, al analizar cómo las relaciones de consanguinidad y afinidad se constituían a través del formato y la topografía de los campos de cultivo, ajustándose a ellas en vez de alterando el terreno según la conveniencia de una sociedad trascendente (ibid.: 177), Leach procuró demostrar que en Pul Eliya no se hacía parentesco más allá de la territorialidad (ibid.: 146), y viceversa[24].

Muy posterior es la mencionada publicación organizada por Carsten y Hugh-Jones (1995), en la que criticaban la "apariencia paradójicamente estática" (ibid.: 37) de la noción levistraussiana de casa y afirmaban procurar un método antropológico que considerase "las casas y las personas que las habitan como mutuamente implicadas en el

---

consiste en la propagación mediante un movimiento de compatibilización de dos o más operaciones que produce una nueva operación relacional inmanente; "la operación transductiva es una individuación en progreso" (ibid.: 38). Un ejemplo común (ibid.: 308), ofrecido también por Bateson (2011 [1979]: 83), consiste en la producción óptica de profundidad (tridimensionalidad) a través de la compatibilización constante de la bidimensionalidad de ambos ojos. Para Simondon, el operacionalismo del "método analógico" o "transductivo" se basa en la "identidad de relaciones", y se contrapone al formalismo comparativo del "método de semejanza", cuyo fundamento es la "relación de identidad" (Simondon 2009 [1958]: 154).

[24] Cabe decir que la territorialidad y/o el espacio, así pensados, no constituyen un a priori a modo de Kant, sino que se forman con las relaciones sociales. Ver Corsín Jiménez (2003) y su concepción del espacio como "capacidad".

proceso de vida" (ibid.: 45), de modo que "recipiente y contenido sean partes *relativas* de un proceso continuo" (ibid.: 46. Cursiva mía). Poco antes, Humphrey también habría insistido en que la antropología "podría hacer una importante contribución al tratar de comprender la vivienda como proceso" (1988: 17), ya que "la estructura y la forma de las viviendas no refleja simplemente algunas adaptaciones al medio ambiente mal definidas. Ellas tienen propósitos e intenciones" (ibid.). Falta decir que Carsten continuó reflexionando por su propia cuenta sobre la relación entre casa y parentesco, llegando a afirmar que "el parentesco está hecho en y a través de las casas, y las casas *son* las relaciones sociales de aquellos que las habitan" (Carsten 2004: 37. Cursiva de la autora). De nuevo, el propósito de esta autora consistía en la unificación de los diferentes niveles analíticos históricamente separados en un único estrato procesual, el de la relacionalidad.

Otro ejemplo nos lo ofrece el libro póstumo de Alfred Gell, *Art and Agency* (1998), que, en su formulación de una teoría antropológica del arte, propuso herramientas conceptuales para tratar de pensar los objetos o las obras en general (artefactos, tatuajes, pinturas, edificios, esculturas, etc.) en su inmanencia social, como algo constantemente mediado por la agencia. Lejos de estudiar las obras apenas desde los supuestos fundamentos sociales o simbólicos que las constituyeron y que parecen permanecer estables (tal y como vimos a propósito del sentido hilemórfico), Gell propone observarlas como *presencias*, en su participación constante en la interacción social. Los beneficios metodológicos de una postura como esta son inmediatos, como puede ser la comprensión de la decoración como un sistema de implicaciones formales cuya "causalidad inmanente" (ibid.: 77) coexiste junto a la interacción social, o la interpretación de la iconoclastia (un asunto controvertido para la historia del arte) como un proceso productivo que a su vez genera nuevos efectos (ibid.: 62-65), en lugar de como una destrucción incomprensible y analíticamente irrelevante. Gell busca estudiar las cosas

como índices semióticos constituidos en vida, en su participación y transformación en la vida, y en su capacidad para transformar la vida.

Un cuarto y último ejemplo puede extraerse de Helliwell, quien en un artículo poco citado sobre las casas comunales Dayak (1993) se preocupó por "evitar enfocar en la configuración formal del espacio para concentrarse en el modo en el que ese espacio es vivido y experimentado" (ibid.: 51). De ese modo, la autora se encontró con un elemento constructivo de las edificaciones Dayak que, más allá de reflexiones y metáforas simbólicas, era medio constituyente de determinadas socialidades: la pared separadora que divide los apartamentos (*lawang*) dentro de la casa comunal (*long house*). Se trata de una pared que, al estar "hecha de piezas de cascara de árbol frágiles apoyadas unas contra otras de tal modo que dejan aberturas de tamaños variables" (ibid.), comporta una "alta permeabilidad" que "posibilita un flujo de sonido y luz" (ibid.: 52), o, en otros términos, un flujo de hablas y visibilidades trans-domésticas que confluye en lo que ella define como una "comunidad de voces". Las relaciones domésticas (visibles y audibles para los vecinos) y las relaciones de vecindad (impensables como relaciones entre unidades discretas) se articulan de un modo específico bajo la mediación de la textura de un paramento, haciendo que sea "imposible discutir en los términos de 'público' 'privado'" (ibid.: 59).

Ejemplos como este último demuestran que las reflexiones antropológicas ontogenéticas van más allá de teorías explícitamente postestructuralistas, pues es la descripción pormenorizada de los detalles técnicos, prácticos, *poéticos* (*sensu*. Herzfeld 1985, 2008 [2005]), rituales, etc. la que posibilita la mayoría de las veces el acceso a aspectos relacionales que transitan por encima de los grandes clasificadores categóricos (sean estos científicos o nativos).

***

Sirviéndome de las posibilidades descriptivas aportadas por estos últimos trabajos comentados, me dispongo, por fin, a enunciar el método de estudio que aquí me ocupa. Mi búsqueda de una antropología de la arquitectura consiste en el estudio descriptivo de la génesis de las formaciones epistémicas que constituyen y atraviesan lo que los arquitectos (y los transmisores de sus enunciados) definen como arquitecturas, así como su participación efectiva en la realidad social como parte de un conjunto amplio de tecnologías de gobierno. Fue bajo esa perspectiva que me propuse desarrollar una etnografía de la actividad de la arquitectura sobre los caseríos de Araotz, sin embargo, al hacerlo, me deparé con que lo arquitectónico (de los arquitectos) apenas atravesaba algunas de las prácticas que los envolvían, de modo que una antropología de la arquitectura en sentido estricto era incapaz de reconocer toda la complejidad del objeto inicialmente propuesto.

La solución que encontré surgió de una reversión paralela del método. Si en la parte II de este ensayo la atención etnográfica está dirigida a los hechos históricos que convergieron en la constitución de las entidades *baserri-familia* y *baserri-arquitectura*, en paralelo, en la parte III, procuro estudiar los actos y acontecimientos particulares que vi en Araotz independientemente de las relaciones preestablecidas por esas entidades. Mi propósito, de ese modo, es describir la captura que la arquitectura (y también la antropología) efectúa *in situ*, en Araotz, a partir de la *transducción* derivada de la superposición de esos dos planos: una arqueología del *baserri* como objeto de conocimiento (Parte II) y una etnografía de determinados *baserris* del Valle de Araotz (Parte III).

CAPÍTULO 2.

Problema conceptual: sobre personas morales y sociedades de casa

Considerando que lo que aquí presento es un estudio relativo a determinadas casas, sería un error ignorar el concepto que durante los últimos 30 años ha predominado en el panorama antropológico sobre la cuestión de la casa: el de *persona moral*. Se trata de un problema ya muy trillado, pero que, curiosamente, ha dado lugar a diversos malentendidos, debido, en gran parte, a las connotaciones teóricas que las traducciones de este término trajeron consigo. La relación conceptual deriva de la conocida definición de casa que Lévi-Straus (1985 [1979], 1982) ofreció a propósito de la teoría de las *sociétés à maison*. El objetivo de este capítulo, por lo tanto, es simple: entender a qué se refería Lévi-Strauss cuando afirmó que la casa podía ser pensada como una persona moral, para así tener la oportunidad de reconocer y evaluar las consecuencias analíticas que implica el uso de este concepto.

De esta forma, y a partir de un problema terminológico sacado a la luz a partir de la mencionada definición de *casa*, en las próximas páginas trataré de delinear el significado que Durkheim (2003 [1924], 2008 [1912]) dio al término, inaugurando un uso que la antropología francesa consolidaría gracias a las consideraciones de Mauss acerca de la *persona humana* (1979 [1950]: 309-336, 2009 [1968]: 381-390). Procurando reconocer esta cuestión en algunos escritos de Lévi-Strauss anteriores a su definición de casa, trazaré brevemente sus comentarios a propósito de Mauss (Lévi-Strauss 2003 [1950]) y atravesaré la discusión sobre la cuestión del totemismo (Lévi-Strauss 1965 [1962], 2009 [1962]).

Mostraré, en definitiva, cómo la reaparición del concepto de persona moral en la teoría de las *sociétés à maison* forma parte de una retomada (indirecta o, tal vez, implícita, pero sin duda consciente) de la trascendencia social de Durkheim relativa a las *cosas sagradas*; un plano ideal que, me parece, no fue abandonado por la antropología estructuralista francesa.

2.1. De la persona moral a los grupos corporados

En 1975, Lévi-Strauss publicaba por primera vez en *La Voie des Masques* la famosa definición de *casa* relativa al concepto de *société à maison*, que aquí reproduzco en castellano:

> […] *Persona moral* detentora de un dominio constituido a la vez por bienes materiales e inmateriales, que se perpetúa por la transmisión de su nombre, de su fortuna y de sus títulos en línea real o ficticia, tenida por legítima con la sola condición de que esta continuidad pueda explicarse en el lenguaje del parentesco o de la alianza y, las más de las veces, de los dos al [mismo] tiempo. (Lévi-Strauss 1985 [1975]: 150. Cursiva mía)

Una de las razones de la necesidad de analizar detalladamente esta definición viene del hecho de que ella haya sido reproducida con mínimas variaciones[25] en otras tres publicaciones del mismo autor a lo largo de la siguiente década (Lévi-Strauss 1986 [1984], 1987, 1991). Parece que Lévi-Strauss tenía la seguridad de que la definición era,

[25] Cabe mencionar que Godelier (2013 [2004]: 215) llamó la atención sobre la (en verdad) única variación sustancial que Lévi-Strauss hizo de su definición —entre su curso de 1971 y La Voie des Masques de 1975—, al incorporar una mención directa al problema de la materialidad. Más adelante trataré de esta cuestión.

cuanto menos, apropiada. No es extraño, de ese modo, que la definición haya sido parafraseada por una miríada de antropólogos, historiadores y arqueólogos, dado que el rigor de la síntesis favoreció una transportabilidad de una eficacia teórica (política y mediática) considerable. El concepto de *sociétés à maison* parece, en el ámbito de la antropología, una de esas *cajas negras* descritas por Latour (2011 [1998]: 4) en el contexto del laboratorio; un punto de anclaje teórico que no todos los autores se atreven a ignorar o a poner en duda[26].

El conflicto a propósito de la definición surge al observar la traducción hecha para la edición inglesa de 1982, en la cual el término persona moral es traducido como *corporate body* (1982: 174). Posteriormente, en la reedición de 1987, se incorporó la palabra original en francés, *personne morale*, acompañando la traducción, pero eso no evitó que los anglosajones se apropiasen del concepto levistraussiano a partir de la noción de *corporate group*[27]. El motivo probable de esto es que la idea de grupo corporado (*corporate group*) estuvo desde su origen estrechamente vinculada a la noción de persona jurídica (*corporate body* en inglés) (Blefu y Plotnicov 1962: 316), y ambas invocan un espectro teórico nada neutro en la tradición antropológica británica, ya que Radcliffe-Brown (1950: 41), Fortes (1953) y Goody (1961: 5), entre otros, las habían utilizado —haciendo siempre referencia a Henry James Summer Maine— con el objetivo de fortalecer la "concepción político-jurídica" (Wagner 2010 [1974]: 238) de la filiación (*descent*) vinculada a la propiedad, defendida por el estructural-funcionalismo británico. Para los ingleses, de ese modo, la idea de grupo corporado procuraba hacer de

[26] Obviamente, también hay publicaciones que problematizan el concepto, de entre las que probablemente la compilación de Carsten y Hugh-Jones (1995) sea la más notable.

[27] Por ejemplo: Mills y Solobodin 1994: 190.

complemento de la noción de *grupos de filiación unilinear* (*unilinear descent groups*), remitiendo directamente a un término del derecho anglosajón, *corporación*, y estableciendo la jurisprudencia y el derecho consuetudinario "como modelo[s] para pensar las colectividades morales de la sociedad" (Wagner 2010 [1974]: 238). Cabe mencionar que en poco tiempo la noción de grupo corporado cayó en desuso incluso entre los británicos pues, como el propio Goody meditaba en 1968, "los términos utilizados por distintos autores para definir los grupos corporados parecen demasiado generales y confusos para la mayor parte de fines analíticos; el término puede restringirse a ciertos aspectos de la propiedad o bien puede abandonarse por completo" (Goody 1968: 404).

De todos modos, parece que en esa ocasión no era la primera vez que se hacía una traducción como esa de la noción de persona moral, considerando que el mismo Lévi-Strauss, en el año lectivo de 1977-1978 publicado años después en *Paroles Données*, hizo un extenso comentario sobre este asunto:

> Era necesario, inicialmente, aclarar lo que los etnólogos anglosajones entendían por *corporate groups*, locución para la cual fueron propuestos equivalentes fantasiosos. Sin embargo, no hay ninguna duda de que no se trata de lo que nosotros mismos llamamos de grupos dotados de personalidad moral o de personalidad civil. (Lévi-Strauss 1986 [1984]: 188-189)

Lévi-Strauss criticaba el modo en que la antropología social británica (influenciada por Maine) usaba el término, y dejaba ver que él buscaba describir la casa en términos conceptuales ("ideales") y simbólicos, y no legales y materialistas, dado que "es solamente por artificio que se le pueden reconocer a una colectividad de individuos los atributos jurídicos de la persona" (*ibid*.: 188). Según él:

> Los *corporate groups* nacieron y se desarrollaron en Inglaterra bajo la forma de burgos, como instituciones de derecho consuetudinario; y era más fácil extender la noción a sociedades sin escritura, desprovistas de reglas jurídicas formalizadas, que aplicar a esas sociedades la noción de persona moral, que deriva del derecho escrito. (*ibid*.: 189)

A pesar de este aviso las confusiones continuaron. Un ejemplo de este malentendido puede encontrarse en el artículo de Waterson publicado en la compilación de Carsten y Hugh-Jones (1995), en el cual, inmediatamente después de reproducir la controvertida definición del concepto levistraussiano de casa, la autora indica que los elementos clave del concepto son: "[1] el ideal de continuidad; [2] la transmisión de alguna forma de propiedad valorada […]; y [3] la exploración estratégica del lenguaje de parentesco y de la afinidad" (Waterson 1995: 49-50). Síntesis de la síntesis traducida, el sentido original parece aquí transfigurado para, una vez más, dar paso a la concepción británica mencionada.

Para facilitar la comprensión de este último hecho, al que volveré solo al final de este capítulo, propongo aparcar aquí la noción de grupo corporado para entrar de una vez en el tema que aquí me ocupa: el concepto de persona moral. En ese sentido, pido al lector algo de paciencia, pues será a partir de una pequeña genealogía de este último concepto que finalmente conseguiré traer algo de luz sobre esta cuestión semántica inicial.

2.2. Partes y todos: el concepto de persona moral según Durkheim

En un artículo sobre la noción de persona, Marcio Goldman (1999) asegura que "es prácticamente unanimidad entre los antropólogos situar el inicio del debate sobre la noción de persona en un texto un poco enigmático de Marcel Mauss, escrito en 1938" (*ibid*.: 21). No obstante, sugiero revisar algunos escritos del tío de Mauss, entre los cuales es posible encontrar lo que considero que es un trato similar de la cuestión. Evitando simplificaciones del término a partir del concepto de sociedad de Durkheim, que es visto por muchos como la reificación de un corpus de obligaciones impuestas a un individuo pasivo y reproductor, trataré de recuperar la complejidad de la noción de persona moral conectándola a una constelación terminológica cuya estructuración va mucho más allá de la dicotomía individuo/sociedad. Sugiero, entonces, rever el término en relación con otros tantos que conforman una malla conceptual difícil de delimitar: sujeto, personaje, cosa, espíritu, ideal colectivo, hecho moral, deseo, obligación, representación, realidad *sui generis*, sanción, principio totémico, verdad, sacralidad, etc. En un primer momento parecerá algo tedioso y escolar retomar este camino tantas veces transitado, pero solo así será posible recuperar la densidad de este aspecto algo olvidado de la obra de Durkheim.

Pues bien, ¿por cuál de esos términos comenzar? Ya que uno de los argumentos de este artículo trata de la continuidad de su pensamiento en el estructuralismo francés, tratemos no de un término, sino de la relación entre dos términos. Y es que, en el inicio de su libro póstumo sobre la cuestión de la moral, *Sociología y filosofía* (2006 [1924]), Durkheim introduce el problema proponiendo "la analogía" como el "único medio práctico del que disponemos para hacer inteligibles las cosas" (*ibid*.: 1). De esta forma, el autor expone una primera analogía entre las leyes sociológicas y las leyes psicológicas antes de definir lo que es social y psicológico, visto que:

> La vida colectiva, como la vida mental del individuo, está hecha, en efecto, de representaciones, y es presumible por ello que representaciones individuales y representaciones sociales sean, en cierto modo, comparables. (Durkheim 2006 [1924]: 2)

Una doble analogía, entonces; en este pequeño párrafo ya fueron revelados cuatro términos que me interesa analizar: "representación individual", "representación colectiva" y sus respectivos "sustratos" ("individuo" y "grupo").

Vamos por partes. ¿Qué es un sustrato? Sustratos, dice Durkheim, son las cosas y los individuos en cuanto cosas. Es necesario aclarar que un individuo no es aún un "sujeto" o un "espíritu", ya que en este nivel, el individuo, así como la cosa, es pura fisicalidad. Se trata de un dualismo empirista (Durkheim 2006 [1924]: 65) que concibe los sustratos como la materialidad pasiva sobre la que se "incorpora" un ideal, una representación:

> El ideal puede incorporarse […] a una cosa cualquiera: se coloca donde conviene; la más diversa variedad de circunstancias contingentes determina la manera cómo se fija. Y entonces, esa cosa tan vulgar como se quiera, sobre la que se ha fijado el ideal, queda desde ese instante sin parangón. (*ibid*.: 98)

Para Durkheim "los objetos no tienen valor por sí mismos" (*ibid*.: 58), y el individuo, en cuanto cosa, puede ser el sustrato de cualquier representación o ideal colectivo, independientemente de su intelecto, de su subjetividad.

Pero, ¿quién produce ese ideal colectivo? Todos y nadie en particular (2008 [1912]: 561); es el producto de una dialéctica psíquico-social. "Por una parte, son enteramente psíquicas; están hechas exclusivamente de ideas y de sentimientos objetivados. Pero por otra parte, son impersonales por definición, ya que son producto de

una cooperación" (*ibid*.). Esto significa que "las representaciones colectivas son exteriores a las conciencias individuales" (2006 [1924]: 25); estas provienen de conjuntos de individuos que, más que producir identidades parciales a partir de puntos coincidentes, articulan una "relación *sui generis*"; un resultado común al que "cada uno aporta, sin duda, su parte alícuota" (*ibid*.). Sin embargo, esto no significa que, por ejemplo, los sentimientos privados de los individuos formen parte de esta nueva unidad, a no ser que:

> […] Combinen su acción con las fuerzas *sui generis* que la asociación desarrolla. Por efecto de estas combinaciones y de las modificaciones mutuas que se producen entre sus elementos, tales combinaciones *se convierten en otra cosa diferente* con respecto a cada uno de sus elementos. (*ibid*.: 25. Cursiva suya).

La sociedad en cuanto representación es el producto de una "compatibilización", es decir, de una construcción; trabajo analógico estable entre individuos que participan de la composición de un nuevo individuo de otro orden: la sociedad, como una *gestalt*, es siempre más que la suma de sus partes, las trasciende (*ibid*.: 24). De estos últimos enunciados se deduce que el individuo, además de ser una cosa pasiva que incorpora ideales, implica alguna forma de actividad, pues es a partir de la actividad que lo social es constituido. Pero, "para expresarlo con exactitud, se debe agregar que la sociedad comprende también cosas" (*ibid*.: 28). Ese individuo dotado de conciencia, a quien le corresponden las "representaciones individuales" y las "imágenes mentales" (1976 [1955]: 131), es un "sujeto individual", un "espíritu", comprendido como parte integrante de la sociedad e indisociable de esta, dado que lo engloba.

No obstante, la relación entre la sociedad y el sujeto individual no se reduce a la reproducción o a la obediencia. Durkheim asegura que las normas morales tienen dos caracteres: (1) la "obligación", ya que "las normas morales están investidas de una

autoridad especial en virtud de la cual son obedecidas, porque ellas ordenan" (Durkheim 2006 [1924]: 36); y (2) la "deseabilidad", en razón de que, "para que podamos desempeñarnos como sujeto, es necesario que el acto interese en alguna medida a nuestra sensibilidad, es decir, que se nos aparezca en cierto modo como *deseable*" (*ibid*. Cursiva suya). Toda acción moral consiste en la articulación de estos dos aspectos, el "bien" y el "deber" (*ibid*.). Por otro lado, bien y deber son, además, relativos a la constitución de las "resoluciones sociales". El bien es el "deseable *sui generis*" (*ibid*.); el deber, por otro lado, es la norma concebida según un "hecho moral", es decir, según una regla de conducta sancionada —donde "sanción" remite a "consecuencias de tal modo enlazadas a un acto mediante un vínculo sintético" (*ibid*.: 43)—. Esto significa que cuando se viola una norma (en contraposición a, por ejemplo, no seguir una regla de higiene), el acto no origina por sí mismo las consecuencias —estas no están "analíticamente implícitas"—, sino que entre el acto y la consecuencia hay una "completa heterogeneidad" (*ibid*.). La sanción, entonces, es la consecuencia de un acto evaluado por la disconformidad (acto transgresor) o conformidad (acto favorable o de refuerzo) a partir de una norma preestablecida (*ibid*.: 44).

> Está en la naturaleza de la sociedad el expresar sus costumbres y sus instituciones por medio de símbolos, mientras que las conductas individuales normales *no son por sí mismas jamás simbólicas*, ya que son los elementos a partir de los cuales se construye el sistema simbólico, que únicamente puede ser colectivo. […] En otras palabras: las conductas individuales anormales, dentro de un grupo social determinado, entran dentro del campo del simbolismo, pero a un nivel inferior, en un orden diferente y dentro de una medida totalmente diversa a aquella en que se expresa el grupo. (Lévi-Strauss 1979 [1950]: 18)

En relación con esto es preciso señalar que, para Durkheim, "la moral comienza ahí donde comienza la vida del grupo" y, teniendo en cuenta "que hay grupos diferentes: familia, corporación, ciudad, patria […]", aún "podría establecerse una jerarquía entre esos diversos grupos, dentro de la cual habría grados, correspondientes a las diferentes formas de actividad moral" (Durkheim 2006 [1924]: 53). La sociedad durkheimiana, más que una abstracción absoluta y estática, parece instituirse como un sistema compuesto de múltiples morales colectivas. Aún más, además de cada trascendencia colectiva o moral común, "existe una multitud de otras diversas [morales]" (*ibid*.: 40), pues, cada sujeto, cada "conciencia moral particular", "comprende y ve [la moral común] desde un ángulo distinto" (*ibid*.), de manera que su expresión nunca es unitaria. De esto se extrae que la "vida psíquica" puede concebirse "como un vasto sistema de realidades *sui generis*" (*ibid*.: 32). Aún más:

> Si las representaciones, desde el momento en que existen, continúan existiendo por sí mismas, sin que su existencia dependa perpetuamente del estado de los centros nerviosos; si las representaciones son susceptibles de influir directamente unas sobre otras, de combinarse, en fin, según las leyes que les son propias, todo ello significa que tales representaciones son realidades. Estas representaciones se encuentran sustentadas por un sustrato formado por íntimas relaciones y son, por ello, independientes en cierta medida. (Durkheim 2006 [1924]: 23)

Cabe decir que, para Durkheim, las conciencias individuales, por sí mismas, no comunican entre sí. Como mónadas, "están cerradas unas de las otras" (2008 [1912]: 363). Su comunicación sólo es posible en la integración de esa trascendencia que es la realidad de la moral común, la representación; comunicación vertical sujeto-moral, o, en todo caso, sujeto-moral-sujeto. Sin embargo, hay una condición: para que tal comunicación pueda tener lugar, los trascendentes colectivos deben considerarse como

"personalidades cualitativamente diferentes de las personalidades individuales que las componen" (2006 [1924]: 38), ya que, "nosotros no tenemos obligaciones sino ante conciencias; todos nuestros deberes se dirigen a las *personas morales*, a los seres pensantes" (*ibid*.: 50. Cursiva mía):

> Si no podemos estar vinculados por el deber sino a sujetos conscientes, después que hemos eliminado todo sujeto individual, no queda otro fin posible a la actividad moral que el sujeto *sui generis* formado por una pluralidad de sujetos individuales asociados de manera de formar un grupo, es decir, no resta sino el sujeto colectivo. (Durkheim 2006 [1924]: 52)

Tal vez aquí comience a entenderse la primera analogía durkheimiana a la que hice referencia inicialmente en relación con la psicología y la sociología; no solo una es pensada metafóricamente a través de la otra, sino que una apenas puede existir mediante la otra, en una dialéctica. De nuevo, Lévi-Strauss:

> Así que, en un cierto sentido, es verdad que todo fenómeno psicológico es un fenómeno sociológico, lo mental se identifica con lo social; pero, por otra parte, la prueba de lo social sólo puede ser mental; en otras palabras, jamás podremos saber si hemos averiguado el sentido y la función de una institución si no podemos revivir su incidencia sobre una conciencia individual; como al mismo tiempo esta incidencia es parte integrante de la institución, cualquier interpretación tiene que hacer coincidir la objetividad del análisis histórico con la subjetividad de la experiencia vivida. (Lévi-Strauss 1979 [1950]: 25)

Vale la pena hacer un inciso para aclarar que, en las dos últimas citas, Lévi-Strauss no estaba refiriéndose a Durkheim, sino a su sobrino, Mauss. Puede parecer abusivo sacar de contexto tales enunciados, aún más sabiendo de los no excesivos elogios

que Lévi-Strauss hizo al trabajo de Durkheim[28], sin embargo, es precisamente por eso que puede destacarse la relevancia del trabajo que aquí me ocupa, en la medida en que las continuidades entre los tres pensadores se hacen explícitas a través de, si se me permite, nuevas analogías. Después de este aviso sobre la finalidad retórica de estas citaciones, me atrevo a continuar con Durkheim:

> La sociedad se halla capacitada para desempeñar ese papel de legisladora porque se encuentra investida, ante nuestros ojos, de una autoridad moral perfectamente fundada. […] Una autoridad moral es una realidad psíquica, una conciencia más elevada y más rica que la nuestra, respecto de la cual experimentamos nuestra indiscutible dependencia. (Durkheim 2006 [1924]: 52)

Instituyendo, de este modo, la prerrogativa legisladora en el ámbito de lo social, la persona moral es en cierto modo presentada como una sustitución del sujeto kantiano. Será en su crítica al pragmatismo, que Durkheim culpa de negar la "verdad" y los "juicios necesarios" y de mostrarse libre ante las "fuerzas obligatorias de los juicios lógicos", que acabará caracterizando la sociedad como "un fin eminente de toda actividad moral" (*ibid*.: 54).

Por otro lado, cabe aclarar cómo la idea de persona moral se relaciona con las cosas y con los individuos (como cosas). Procuraré ilustrar lo expuesto hasta el momento a partir de un ejemplo: Luis XIV de Francia, conocido como el Rey Sol o Luis el Grande.

[28] A pesar de sus positivas valoraciones sobre la contribución de Durkheim a la consolidación de la etnología como disciplina científica (Lévi-Strauss 1993 [1973]: 56), en cierta ocasión Lévi-Strauss llegó a admitir que lo veía como «un tipo de sociólogo filosofante», y que le fueron necesarios varios años para reconsiderar poco a poco esta opinión sobre él (Passeti 2008: 147).

Si descompusiésemos la figura de Luis XIV a partir de los conceptos durkheimianos citados, sería posible ver en él tres niveles. (1) En un primer nivel se encuentra el individuo terrenal, material o humano; individuo con necesidades infra-sociales, fisiológicas, como comer y dormir, un Luis XIV sin nombre: Luis XIV bebé, cuerpo, joven o viejo, de estatura media, cadáver, etc. (2) En un segundo nivel se encuentra la representación, el rey, el dios, la persona moral. En este nivel Luis XIV es toda Francia, no es más una cuestión humana, sino una cuestión nacional o divina cuyo sustrato coincide con el humano del primer nivel. Cabe decir que el ánima o la vida del sustrato no es absolutamente necesaria, ya que un Luis XIV muerto continúa siendo lo que es en cuanto persona moral. En harmonía con la conocida doctrina política medieval de los "dos cuerpos del rey" (Kantorowicz 1957), la dualidad cosa/idea parecería completa —el *homo duplex*—, pero para Durkheim es necesario tener en cuenta un tercer aspecto, cuya función es relacionar las dos partes. (3) Ese tercer nivel es el sujeto individual, el espíritu o el individuo como conciencia. Luis XIV, aquí, podía llamarse Louis-Diedonné (nombre secular del rey), a pesar de que esto no es exacto, ya que Louis-Diedonné, como se verá más adelante, también es una representación, un "persona humana"; convengamos, frente a esto, que por comodidad llamaré de ese modo al sujeto individual. El sujeto Louis-Diedonné, entonces, es el individuo cuya actividad está dirigida a la persona moral que es Luis XIV, lo que significa que si el individuo material simplemente come, Louis-Diedonné come como debería comer el célebre rey francés; si hipotéticamente Luis XIV fuese, a los ojos de todos los que creen en él, un ente supremo sin necesidades fisiológicas conocidas, Louis-Diedonné sería el humano que aguantaría el hambre. Si se me permite la broma, podría decirse que la historia acumula ejemplos de individuos (nivel 1) asesinados por sus sujetos (nivel 3) bajo las ordenes de sus personas morales (nivel 2); ese fue el caso del famoso astrónomo Tycho Brahe, quien, durante un

banquete, no se levantó de la mesa para ir al baño cuando lo necesitaba porque prefirió no herir su reputación al cometer una falta de protocolo (deseo/obligación ante una sanción), lo que le produjo una uremia que acabó matándolo algunos días después (Dreyer 2004 [1890]: 390). El sujeto individual consiste en la interioridad que expresa la continuidad entre el individuo y la persona moral. Sin embargo, es necesario no caer en un doble equívoco: por un lado, Luis XIV no es el simple producto de Louis-Diedonné, pues, en todo caso, Luis XIV es el producto de Louis-Diedonné y del resto de sujetos que lo componen (de todos aquellos que tienen, o constituyen, una noción de su existencia); por otro lado, Luis XIV no es solo ese individuo material, él es ese individuo y una multiplicidad de otras cosas, como un trono y un cetro, el Palacio de Versalles, vestimentas, retratos, etc. Como ya dije, para Durkheim el trascendente social comprende individuos y cosas (Durkheim 2006 [1924]: 28).

Ahora bien, siguiendo el esquema moral de la obligatoriedad y de la deseabilidad que expuse unas líneas atrás, encontramos que un "ser sagrado" es un ser prohibido, respetado y temido, y simultáneamente bueno, amado y ansiado (*ibid*.: 37); "sagrado", para Durkheim, es "el carácter de las cosas morales" (*ibid*.: 38). Esto significa que religión y moral son, si no la misma cosa, aspectos equiparables: "para la mayor parte de los espíritus lo sagrado de la moral no se distingue de lo sagrado de la religión" (*ibid*.: 49). En ese sentido, si, como vimos, las cosas incorporan ideas o representaciones, cuando las ideas son del orden de la religión o de la moral, esas cosas se convierten en sagradas. "He ahí, pues, cómo un trozo de tela se aureola de santidad, cómo un pequeño pedazo de papel se convierte en un objeto apreciadísimo" (*ibid*.: 98). Para Durkheim, Luis XIV era, entonces, ¿sagrado? Sin duda, sí. Como tantos otros soberanos, si no era directamente un dios, como mínimo era un representante directo de la divinidad (Durkheim 2008 [1912]:

337), tal y como su nombre secular, Diedonné (dado por Dios), pretende indicar. Pero es necesario decir algo más a propósito de la sacralidad:

> Dos seres pueden ser completamente distintos en sí mismos y en cuanto a sus productos, pero si encarnan un mismo ideal aparecen como equivalentes, porque el ideal que simbolizan aparece entonces como aquello que hay en ellos de más esencial, colocando en segundo plano todos los otros aspectos en virtud de los cuales se diferencian entre sí. Es de tal modo como se explica que el pensamiento colectivo dé lugar a la metamorfosis de todo cuanto toca: mezcla los reinos, confunde los contrarios, invierte aquello que puede considerarse como la jerarquía natural de los seres, nivel las diferencias, diferencia los semejantes, en una palabra, sustituye el mundo que los sentidos nos presentan por un mundo completamente distinto, mundo que no es otra cosa que la proyección de la sombra de los ideales construidos por el pensamiento colectivo. (Durkheim 2006 [1924]: 98)

Según Durkheim, entonces, la sacralidad puede implicar un orden psíquico de no discernimiento entre la cosa y la representación. Curiosa proximidad conceptual con Bateson, para quien la noción de sagrado consiste en una "dimensión integradora de la experiencia" (Bateson y Bateson 2013 [1987]: 16). Para Bateson, no obstante, la sacralidad de Luis XIV dependería no de que el Rey Sol *representase* (metafóricamente) a Francia, sino de que él *fuese* (metonímicamente) Francia (Bateson 2006 [1991]: 379). Durkheim no llegó a hacer tan claramente esa distinción, pero, a partir de la extensa cita que acabé de reproducir es posible creer que concebía la posibilidad de que la personalidad moral de Luis XIV vinculase esos dos seres, el territorio francés (o la idea de Francia, que por su vez vincula otros seres) y un individuo material concreto (el cuerpo humano de Luis-Diedonné), en tal grado que los mezclaría.

En ese sentido, falta indicar que Durkheim no piensa lo sagrado como un concepto aislado, ya que, como se sabe, éste siempre viene acompañado, o contrapuesto, a la noción de profano. Es importante, sin embargo, no confundir profano y sagrado como los dos niveles antes descritos (material e ideal), pues lo profano "es una trascendencia mundana" y "ambos [sagrado y profano] están profundamente enraizados en la realidad social" (Weiss 2013: 161). En todo caso, "el par conceptual sagrado/profano es un modo de clasificación" (*ibid*.) del mundo a través representaciones colectivas. Pero, ¿qué es entonces lo que esta dicotomía diferencia? La problemática que vincula estos dos términos es en ocasiones ambigua, aunque una explicación plausible es que entre ambas hay una diferencia de grado o de intensidad (Durkheim 2008 [1912]: 330), de la cual se extrae que una idea sagrada es "una representación dotada de una intensa carga emotiva" (Weiss 2013: 165). Las cosas profanas, entonces, se aproximan a "los caracteres empíricos tal como se manifiestan en la experiencia vulgar" (Durkheim 2008 [1912]: 337), mientras que las sagradas implican una "metamorfosis" a través de la "imaginación religiosa" (*ibid*.). En el caso del ritual, por ejemplo, la sacralidad se expresa con mayor intensidad en el momento colectivo de "efervescencia", que:

> Provoca en aquellos que toman parte del ritual un estado mental de un tipo completamente diferente de aquel que un individuo experimenta en su vida ordinaria. Se concibe fácilmente que, cuando comienza ese estado de exaltación, el hombre ya no se conoce más. (Durkheim apud. Weiss 2013: 175).

Puede concluirse que las personas morales implican alguna forma de sacralidad que, dependiendo de su intensidad, desarrolla un grado de integración mayor o menor de la heterogeneidad que sistematiza, hasta el punto de poder hacer de esta un aspecto absolutamente continuo e indiferenciado. En la teoría del totemismo de Durkheim, esa abstracción integradora, es decir, la persona moral, es llamada en varias ocasiones

"principio totémico": una entidad espiritual extensamente distribuida en seres y cosas de especies diferentes (2008 [1912]: 311). De ese modo, cuando un indígena que afirma que los miembros de la fratria del cuervo son cuervos:

> No entiende precisamente que sean cuervos en sentido vulgar y empírico de la palabra, sino que en todos ellos se encuentra un principio, que constituye lo que tienen de más esencial, que les es común con los animales del mismo nombre, y que se piensa bajo la forma exterior del cuervo. (*ibid*.: 302)

El cuervo, en cuanto totem, es "un símbolo, una expresión material" del principio totémico (*ibid*.: 327). Sin embargo, si el principio totémico es "simultáneamente una fuerza material y una potencia moral", éste "se transforma con facilidad en una divinidad propiamente dicha" (*ibid*.: 304), no necesitando de nada más que de una intensificación de las relaciones que componen su personalidad moral.

En fin, pasemos de una vez, aunque de un modo un tanto abrupto, al siguiente apartado, pues ya es posible observar cierto desarrollo de las continuidades y discontinuidades del concepto de persona moral analizado hasta aquí y será precisamente ese recorrido el que me permitirá volver al concepto de casa de Lévi-Strauss. A partir de ahora, de ese modo, podemos seguir el enunciado de Goldman antes mencionado y centrarnos brevemente en aquellos autores que, por lo visto, popularizaron el concepto de persona moral tal y como hoy lo conocemos.

2.3. La persona moral en el paso hacia el estructuralismo

Marcel Mauss asegura que el significado original del término *persona* es, literalmente, "máscara" (Mauss 1979 [1950], 2009 [1968]). Según él, "fueron los

romanos los que transformaron la noción de máscara, personalidad mítica, en la noción de persona moral" (Mauss 2009 [1968]: 382):

> En este punto no tengo más que seguir el excelente libro Schlossmann, quien ha sabido ver perfectamente, después de otros pero mejor que otros, el paso de la noción de *persona, hombre revestido de un estado*, a la noción de hombre sin más, a la de persona humana. La noción de "persona moral" se había hecho tan clara que, desde el comienzo de nuestra era y antes en Roma y en todo el Imperio, se había impuesto a todas las personalidades ficticias que nosotros todavía llamamos con ese nombre "personas morales", tales como las corporaciones, fundaciones piadosas, etc., que habían adquirido la consideración de "persona". (Mauss 1979 [1950]: 329. Cursiva suya)

El sobrino de Durkheim concibe la persona humana como el resultado de la estabilización de una coincidencia entre la persona moral y el individuo operada a través de la historia. "Según el modelo moderno maussiano, el 'individuo', en su unicidad física, es la 'verdadera' realidad humana, que es escondida por las 'máscaras' que crean las 'personas' en las sociedades 'tradicionales' y que urge desvendar para llegar a la 'verdad emancipatoria" (Pina-Cabral 2007: 101). Dicho de otro modo, se trataría de revelar "la variación de las representaciones sociales en torno al individuo humano" (Goldman 1999:22), lo cual, según Goldman, remite a un intento por parte de Mauss de escapar de cierta rigidez de la escuela sociológica francesa que vendría representada por el legado de su tío. Sin embargo, al comparar este punto de vista de Mauss con el descrito antes a propósito de Durkheim, se desvela más bien una notable harmonía entre ambos autores, al menos en lo que respecta a la concepción de la cuestión de la representación y de la persona moral. Como traté de ejemplificar a través de la figura de Luis XIV, la existencia de la persona moral es independiente del individuo, ya que esta se manifiesta incorporalmente. Visto así, mediante un paso lógico a partir de este esquema se podría

llegar al planteamiento de un sistema social que hiciese coincidir en todo momento cada individuo con una persona moral que le fuese atribuida; hipótesis que el propio Durkheim tanteó al pensar en el individualismo como "una religión en la que el hombre es, al mismo tiempo, creyente y dios" (Durkheim apud. Lukes 1969: 22) y a la cual parece aproximarse la teoría de un discípulo de Mauss, Dumont, quien afirma que:

> Cuando ya no hay nada ontológicamente real más allá del ser particular, cuando la noción de "Derecho" se vincula, no ya con un orden natural, sino con el ser humano particular, este ser humano particular se convierte en un individuo en el sentido moderno del término. (Dumont, 1987 [1983]: 78)

El individualismo moderno consiste, de ese modo, en un sistema cuya expresión moral se constituye específicamente a través de la representación de cada individuo[29]. Como escribió Lévi-Strauss, "ocurre como si, en nuestra civilización, cada individuo tuviese su propia personalidad por totem: ella es el significante de su ser significado" (Lévi-Strauss 2009 [1962]: 313). Cabe señalar, además, que para Dumont (1987 [1983]) este sistema se formó a partir de un lento proceso histórico de compatibilización epistemológica de dos concepciones de las relaciones parte/todo sociales aparentemente opuestas; "individualismo" y "holismo" (ibid.: 37). Para este autor, de ese modo, la concepción moderna del individuo —*persona moralis simplex* (ibid.: 87)— nace y evoluciona a partir de una concepción moral del todo social —una *persona moralis*

[29] Dumont, por cierto, también haría referencia a un individuo de dos dimensiones o sentidos, constituido por un "sujeto empírico" y un "ser moral" (Dumont 1987: 75).

composita— que le precede y con la que se relaciona de distintos modos. Individuo y sociedad se piensan así a partir del mismo operador conceptual, la persona moral.

Por lo visto, la reflexiones maussiana y dumontiana sobre las nociones de persona e individuo se inscriben en una continuidad teórica sobre el trabajo de Durkheim[30]. Aún más, me atrevería a afirmar que ese aspecto es apenas uno de los puntos que envuelven una proximidad teórica de mayor envergadura que implica el mismo esquema tripartito —individuo/sujeto/persona moral— mencionado a propósito de Durkheim. No obstante, es improbable que Lévi-Strauss lo viese de ese modo, sabiendo que, al identificar a Mauss como un proto-estructuralista, diría que gracias a él "por la primera en la historia del pensamiento etnológico se lleva a cabo un esfuerzo por superar las observaciones empíricas y llegar a realidades más profundas" (Lévi-Strauss 1979 [1950]: 29). En fin, Lévi-Strauss seguramente no reconocería el papel del sujeto individual durkheimiano como la relación entre el individuo y el trascendente colectivo, pero sí que evaluó el interés de Mauss por el inconsciente como un precedente prometedor de la teoría estructuralista, ya que, "comprendiendo la necesidad de una estrecha colaboración entre sociología y psicología", trataría de aportar "la nota común y específica de los actos sociales" (*ibid*.: 28), llegando, así, al "sistema":

> Por primera vez lo social sale de la esfera de la cualidad pura: anécdota, curiosidad, materia de descripción moralizante o de comparación erudita, y se transforma en un sistema, entre cuyas partes pueden descubrirse conexiones, equivalencias y solidaridades. Se comparan, en primer lugar, los resultados de la actividad social, bien

[30] Cabe decir que a pesar de los anteriores comentarios de Goldman, esta idea no supone ninguna novedad. En el libro editado por Carrither, Collins y Lukes (1989) dedicado a la categoría de persona moral, sin ir más lejos, se hace palpable la naturalidad con la que los diferentes investigadores (entre ellos el propio Dumont) tratan de las relaciones de descendencia teórica entre estos tres autores.

> sea técnica, económica, ritual, estética o religiosa —como son los instrumentos, productos manufacturados, productos alimenticios, fórmulas mágicas, ornamentos, cantos, danzas y mitos—, comparación que es posible por el carácter común que todos poseen de ser transferibles, de acuerdo con modalidades que pueden ser objeto de análisis y clasificación y que incluso cuando parece que no pueden separarse de determinados tipos de valores, sí pueden reducirse a formas más fundamentales, más generales. (Lévi-Strauss 1979 [1950] :29)

Resulta necesario un apunte: lo que Lévi-Strauss llama productos, para Mauss no dejan de ser imágenes. Esto es, implican la ya mencionada representación (sagrada o profana) que hace del individuo (cosa o humano) algo individualizado y social; "el conjunto de estas cosas es siempre, en todas las tribus, de origen espiritual y de naturaleza espiritual" (Mauss 1925: 114). En ese sentido, cuando Durkheim postula la "existencia de un orden de fenómenos llamados 'representaciones', que se distinguen de los otros fenómenos de la naturaleza en virtud de caracteres particulares" y que estos "tienen causas que los producen; pero, a su vez, ellos son causas de otros fenómenos" (Durkheim 2006 [1924]: 4), ¿acaso no está implicando alguna lógica de sistema? Aún más. ¿una lógica de sistema análoga a la de Mauss?

De cualquier modo, la hipótesis de Mauss relativa al papel social de la casa en las sociedades primitivas no sería otra que aquella que incorpora al sustrato material una espiritualidad colectiva:

> Al principio, seguramente, las cosas mismas tenían una personalidad y una virtud. Las cosas no son los seres inertes que el derecho de Justiniano y nuestros derechos conciben. En primer lugar, ellas son parte de la familia: la *familia* romana comprende las *res* y no sólo a las personas. […] cuanto más atrás nos remontamos en la

> Antigüedad, más el sentido de la palabra *familia* denota las *res* que forman parte de ella, hasta llegar a designar, incluso, los víveres y los medios de la vida de la familia. La mejor etimología de la palabra *familia* sin duda es la que la relaciona con el sánscrito *dhaman*, casa. (Mauss 1925: 132)

Precisamente, la casa, así como:

> Cada una de esas cosas preciosas, cada uno de estos signos de riqueza tiene —como en las islas Trobriand— su individualidad, su nombre, sus cualidades, su poder. […] Todo habla, el techo, el fuego, las esculturas, las pinturas, pues la casa mágica está edificada no sólo por el jefe o su gente o la gente de la fratría opuesta, sino también por los dioses y los ancestros. (*ibid*.: 115-117)

Resulta curioso observar cómo, cuando se habla de personas morales, difícilmente se restringe el término al espectro de la idealización o de la representación. La personificación parece el medio lógico (o tal vez retórico) que tanto Durkheim como Mauss encontraron para exponer la cuestión de las cosas sociales. Podría llegar a afirmarse que las personas, del mismo modo que los animales en la teoría del totemismo de Lévi-Strauss, son buenas para pensar.

Por otro lado, fue precisamente en sus trabajos sobre la cuestión del totemismo (1965 [1962]; 2009 [1962]) donde Lévi-Strauss enfrentaría por fin el problema que me ocupa aquí. Es notorio que para este autor la cuestión del totemismo no tendría que ver con un sistema de organización social "primitivo", sino con un procedimiento intelectual mediante el cual se desarrolla determinado tipo de lógica clasificatoria caracterizada por la "homología postulada entre dos series paralelas" —la de las especies naturales y la de los grupos sociales— que instituye, así, una "correlación formal entre dos sistema de diferencia, cada uno de los cuales constituye un polo de oposición" (Lévi-Strauss 2009

[1962]: 326). Subdividiendo por su vez cada una de las series en dicotomías partes/todo, el totemismo, así concebido, es reducido a relaciones entre (1) categorías (naturales) y grupos (sociales) y (2) categorías (naturales) y personas (sociales; es decir, individuos humanos). Las relaciones que relacionan (3) individuos (naturales) y personas (sociales), y las que relacionan (4) individuos (naturales) y grupos (sociales) son excluidas de aquello que Lévi-Strauss entiende por "totemismo" (Lévi-Strauss 1965 [1962]: 32) y son transferidas al ámbito del "sacrificio" (Lévi.Strauss 2009 [1962]: 324). Parece necesario, entonces, aclarar lo que Lévi-Strauss entiende por sacrificio, dado que no es difícil reconocer en el esquema del cuarto tipo de relación (individuo natural - grupo social) la cuestión de la que hasta el momento he tratado aquí: la relación entre la cosa y el colectivo social que proyecta sobre ella una representación o realidad *sui generis*.

El sacrificio, entonces, es definido como determinado tipo de afinidad entre un hombre o grupo de hombres, por un lado, y una cosa (animal, vegetal, etc.) por otro, en la mediación de términos intermediarios contiguos que desarrollan una única serie continua (Lévi-Strauss 2009 [1962]: 324). En cuanto el totemismo es del orden de la metáfora (relación de semejanza), el sacrificio es del orden de la metonimia (relación de contigüidad) (*ibid*.: 330): un sacrificador (persona o grupo) sacrifica una víctima consagrada (individuo natural) para establecer una relación directa con una divinidad. Es preciso elucidar, aún, que la divinidad es expuesta como "un término que no existe […] y adopta una concepción objetivamente falsa de la serie natural", lo que hace del sacrificio un sistema "falso" (*ibid*.).

Pocas páginas después de este enunciado, el argumento parece invertirse cuando la divinidad es sustituida por otra trascendencia: "la historia mítica". En una operación metonímica equivalente a la del sacrificio, en la que un individuo o grupo establece un

contacto contiguo con un tiempo mítico a través de un objeto sagrado que actúa como intermediario, en lugar de llevar a la falsedad, el sistema deviene compensación "del empobrecimiento relativo a la dimensión diacrónica" (*ibid*.: 345). De esa forma, los "churinga", objetos considerados por los clanes totémicos de la Australia Central como las "cosas más eminentemente sagradas" (Durkheim 2008 [1912]: 198), fueron interpretados por Durkheim (siguiendo a Strehlow) como "una imagen del cuerpo del antepasado o como el cuerpo mismo" (*ibid*.: 201)[31]. Lévi-Strauss negaría específicamente esa teoría de Durkheim (Lévi-Strauss 2009 [1962]: 349) para señalar que "los churingas son los testigos palpables del periodo mítico: ese alcheringa que, de faltar ellos, todavía podría concebirse, pero que ya no sería atestiguado físicamente" (*ibid*.: 351). De ese modo, procurando justificar su noción de "historia" en las sociedades llamadas "frías" (*ibid*.: 339), Lévi-Strauss haría una analogía directa entre los "churinga" y los "archivos históricos" de los museos y bibliotecas occidentales:

> La virtud de los archivos es la de ponernos en contacto con la pura historicidad. […] Dan una existencia física a la historia, porque sólo en ellos se supera la contradicción de un pasado remoto y de un presente en el que sobrevive. Los archivos son el ser encarnado de lo 'acontecimentado'. (Lévi-Strauss 2009 [1962]: 352)

Sin embargo, ¿cuál es la diferencia estructural entre colocar la espiritualidad del principio totémico en un plano de metatemporal (la historia mítica) y colocarlo en un plano metafísico o metaespacial? A mi ver, ninguna. Aún así, lo controvertido del argumento levistraussiano consiste no tanto en mostrar la existencia de una espiritualidad historicista en el pensamiento "salvaje", sino en la pretensión de exponer la historia (sea

[31] Aún más, "los sentimientos inspirados por el antepasado también se transportarían sobre el objeto material y harían de este un tipo de fetiche" (Durkheim 2008 [1912]: 201)

mítica o científica) como una divinidad legítima y ya no "falsa". Después de todo, Lévi-Strauss parece no escapar de las ataduras durkheimianas de la concepción del objeto sagrado.

Pero volvamos a las *sociétés à maison.* Como en el sacrificio, en esta teoría los grupos sociales se relacionan por medio del parentesco y la alianza con individuos naturales concretos (la casa y sus bienes en cuanto sustratos) y establecen así cierta comunicación con una "forma fantástica" (Lévi-Strauss 1986 [1984]: 191), la entidad *casa*. Ésta constituye una unidad ideal que trasciende el conjunto de objetos (materiales e inmateriales) que le dan su "existencia física". En contra de la síntesis de Waterson mencionada al comienzo de este capítulo, lo que caracteriza a la casa levistraussiana no es "el ideal de continuidad" y "la transmisión de alguna forma de propiedad valorada" (Waterson 1995: 49-50). La persona moral integra, unifica o compatibiliza heterogeneidades; la suya es una continuidad horizontal (entre cosas), y no vertical (hereditaria). Ella extrae una resolución trascendente de un conjunto relacionado (bienes materiales e inmateriales), y, así como el valor de cambio marxista, precede a la propiedad en la valorización; es la persona moral la que incorpora un valor a la cosa, en tanto que la cosa (el sustrato) carece de un valor intrínseco.

Esta mención al trabajo de Marx no es gratuita, si bien fue precisamente Lévi-Strauss quien acudió a su concepto de *fetichismo* cuando, en *Paroles Données*, trató de solucionar el equívoco producido por la traducción de persona moral como *corporate body* en la primera edición inglesa de *La Voie des Masques*:

> Efectivamente, se podría transferir para la casa la noción de fetichismo. […] Cuando, en configuraciones sociales particulares […] esa relación [entre donadores y tomadores] se vuelve *tensa*, será percibida como una cosa y se objetivará en la casa, institución

> específica que merece un lugar en la nomenclatura, pues ella no debe su existencia ni a la filiación, ni a la propiedad, ni a la residencia tomadas en sí, aisladamente, sino que consiste en la proyección de una relación susceptible de manifestarse bajo una de esas formas ilusorias o bajo varias. (Lévi-Strauss 1986 [1984]: 191)

Mediante esta referencia, Lévi-Strauss procuró mostrar a los ingleses que su concepción de la casa implicaba necesariamente una forma de idealismo, ya que el fetiche no es propiamente una reificación, sino una reificación ilusoria; una espiritualización del objeto (Virno 2005 [2003]: 148). El fetichismo de Marx consiste en asignarle a una cosa cualquiera un aspecto que pertenece exclusivamente a la mente, haciendo del objeto sensible una abstracción misteriosa, la "forma fantasmagórica de una relación entre cosas" (Marx 2016 [1867]: 103). "El fetichismo hace pasar lo empírico por trascendental; la reificación culmina en la revelación empírica de lo trascendental" (Virno 2005). Para Lévi-Strauss, entonces, la casa es la reificación de un fetiche, "objeto sensiblemente suprasensible" (Marx 2016 [1867]: 102), encarnación (incorporación) de la representación *sui generis* de los individuos que componen un grupo formado, por su vez, por la tensión entre dos grupos (dos líneas de parentesco).

Se deduce de esto que, independientemente de citar o no a Durkheim y Mauss, el sentido que Lévi-Strauss procuró darle al término *persona moral* ayudándose de Marx no difiere sustancialmente de aquel que le atribuyeron sus antecesores nacionales[32]. Es incluso plausible que Lévi-Strauss estuviese ofreciendo a sus traductores la palabra

[32] Sin embargo, una diferencia esencial entre la persona moral y el fetiche es que Marx le atribuía al segundo una relación intrínseca con la alienación, lo que acabó por acompañar al término de un aura negativa. Sobre esta cuestión, ver Latour (1984).

fetiche como una alternativa al término *corporate body*, lo que, tal vez, habría llevado a menos confusiones.

Todo indica, en definitiva, que Lévi-Strauss observa la casa desde un plano ideal que se expresa mediante las relaciones de parentesco pero que prima sobre otros aspectos, lo que, en palabras de Gillespie (2000), explicaría el hecho de que este no prestase la atención "al aspecto más preeminente de las sociedades de casa", esto es, "la casa propiamente dicha" (2000: 6)[33].

[33] Conviene recordar las consecuencias analíticas de estas constataciones en relación con la posibilidad de una "antropología de la arquitectura" en dialogo con la teoría de las *sociétés à maison* (Buchli 2013; Carsten e Hugh-Jones 1995; Waterson 1990).

CAPÍTULO 3.

Hipótesis conceptual: la casa como producción relacional

Como he mostrado en el anterior capítulo, resulta patente que para Lévi-Strauss y su teoría de las *sociétés à maison* (1985 [1979], 1986 [1984], 1987, 1991), la casa es una instancia trascendente; se trata de una entidad abstracta, una unidad ideal, pura, que está o existe más allá de sus partes y que, a modo de axioma, explica la reproducción y el funcionamiento de la familia y de la economía del grupo doméstico.

Insatisfecho con las consecuencias de esta perspectiva teórica, uno de mis objetivos cuando inicié esta investigación fue ponerla a prueba. Mi intención era reconocer la rentabilidad analítica de una tesis como ésta, para comprobar en qué circunstancias etnográficas era posible aceptar la afirmación de que la casa es una persona moral. Como se comprobará a lo largo de la parte III, este propósito de partida no se perdió del todo, pero sin duda se transformó notablemente al introducir un itinerario teórico alternativo al de Lévi-Strauss, que culminó en los conceptos de *oicogénesis*, *hecho* y *hacer*.

La finalidad de este capítulo es introducir ese itinerario. Se trata de una perspectiva que insiste en la procesualidad inmanente de la casa en lugar de en su trascendencia, en los *hechos* y *haceres* que la constituyen en vida en vez de en el *ser* que la detiene en el tiempo y en el pensamiento. El fuego juega un papel importante, más allá de lo poético, en este camino; la *casa en llamas* será la imagen que tratará de sintetizar esta mirada.

3.1. Del *eidos* al *aedes*

Resulta curioso observar cómo, en la ya mencionada crítica del modo en que la antropología británica analizaba la casa como "grupo corporado" (Cap. 2), Lévi-Strauss se apoyó en el derecho romano para indicar una vez más que la casa era una persona moral (1986 [1984]: 188-189). Digo curioso porque Lévi-Strauss no buscó la definición de casa (*aedes*) del derecho romano, sino que recurrió al de persona (*personae*), directamente vinculada a términos griegos como *prosôpon* (frente al rostro, máscara) y *eidolon* (fantasma, imagen del espíritu humano). De *prosôpon* deriva la noción moderna de persona (Ildefonse 2009), mientras que de *eidolon* proviene la noción de idea. A pesar de su isomorfía, *aedes* (casa, hogar [lugar del fuego] o templo en latín) y *eidos* (término griego derivado de *eidolon* que hace referencia al mundo de las ideas de Platón) no comparten relaciones etimológicas; *aedes* proviene del término protoindoeuropeo **h(e)id*, cuyo significado es arder o quemar (Vaan 2008: 25); no tiene relación con el plano inmaterial de las ideas, sino, al menos a primera vista, con el plano práctico de las acciones y la transformación de la cosas.

Aprovechando que fue el propio Lévi-Strauss quien introdujo el asunto, propongo profundizar un poco más en la cuestión de la casa para el derecho romano para llegar a una concepción de la misma que nos permita salir del embrollo de la personificación. Seguiré, para tanto, el trabajo de Betancourt Serna (2007, 2011) sobre la propiedad civil en Roma.

Pues bien, parece que la asimilación de la filosofía griega por parte del derecho romano se dio a partir de dos corrientes filosóficas que se proyectaron sobre dos escuelas jurisprudenciales: (1) la Escuela Jurisprudencial Sabiniana (o Casiana), derivada del estoicismo nuevo o romano y (2) la Escuela Jurisprudencial Proculeyana, derivada de la

filosofía peripatética y de influencia aristotélica (Betancourt Serna 2007: 78, 2011: 80). Ocurre que cada una de estas escuelas ofreció una solución diferente a la problemática jurídica de la casa. Por un lado, la Escuela Sabiniana (estoica) creía en la unidad material de la casa, mientras que la Escuela Proculeyana (aristotélica) la definió según su unidad funcional. En el primer sentido, Pomponio, de la Escuela Sabiniana, diría que "hay tres clases de cosas": (1) los "objetos continuos [*henomenon*]", como "un esclavo, una viga o una piedra"; (2) "los objetos unidos [*synemmenom*]" como "un edificio, un navío, un armario"; y (3) "los objetos sueltos […] reunidos bajo un único nombre", como "el pueblo, una legión o un rebaño" (Pomponio apud. Betancourt Serna 2011: 82). En el segundo sentido, en la recopilación del *Corpus Iuris Civilis* se expone claramente, según Betancourt Serna, la concepción utilitaria de la Escuela Proculeyana:

> Dice Labeón que la cobertura de tablas que se quita en verano y se pone en invierno es parte de la casa, pues esas tablas están destinadas a un servicio fijo, y no hace al caso que se quiten por temporadas […] Las cañerías, canalones, pilas y otras piezas necesarias para el agua corriente, así como las cerraduras y las llaves son parte de la casa más que pertenencias de la misma. (*Digesta [Corpus Iuris Civilis] apud.* Betancourt Serna 2011: 83. Cursiva mía)

Hay que añadir que, para el derecho civil, las *pertenencias* son "cosas accesorias destinadas a conservar o facilitar el uso de las cosas principales, sin que de estas sean parte integrante" (Gomes 2001: 243) y que las *partes integrantes* son "los bienes que, unidos a un principal, forman con este un todo, siendo desprovistos de existencia material propia, a pesar de que mantengan su identidad" (Stoltze Gagliano *et al.* 2011 [2002]: 313). De ese modo, cuando Labeón afirma que las llaves, así como cualquier otro elemento articulado regularmente a la casa por una compatibilización funcional, están integradas a la casa, quiere decir que *son* la casa así como las tejas o las paredes.

De esta bifurcación (entre las concepciones sabiniana y proculeyana) derivan importantes consecuencias jurídicas para el derecho moderno (Betancourt Serna 2011: 80), pero aquí apenas pretendo resaltar un principio derivado de la Escuela Proculeyana: "la categoría de cosa inmueble por destinación; es decir aquella cosa por naturaleza mueble pero que afecta al servicio de un inmueble" (ibid.). En ese sentido, según el artículo 334 del Código Civil Español, pueden calificarse como *inmuebles por destinación* objetos como "estatuas, relieves, pinturas y otros objetos de uso u ornamentación […]" o "máquinas, vasos, instrumentos o utensilios destinados por el propietario de la finca a la industria o explotación que se realice en un edificio o heredad […]" (apartados 4º y 5º). Eso significa que, si es voluntad del propietario de la casa a la que están relacionados, estos elementos son *partes integrantes* de esta, es decir, que *son propiamente la casa y no pueden alienarse por separado*. Estas consideraciones son relevantes para comprobar que la noción de *aedes* (casa en latín) poco tiene que ver con la de *eidos* (idea en griego). Más que una "unidad ideal" (Betancourt Serna 2011: 80), la casa en el sentido proculeyano parece remitir a una compatibilización funcional considerada o reconocida.

Como decía Labeón, entonces, la llave es parte de la casa. Pero es necesario tener en cuenta que la llave no *es* la casa de pleno derecho; no lo es por su consistencia material o por no poder separarse físicamente de ésta, sino por su capacidad mediadora en el agenciamiento (junto a una puerta y una cerradura) que hace posible: la llave participa de la posibilidad de que una puerta quede alternativamente abierta o cerrada y, por lo tanto, es lo que permite o no el paso entre estancias o entre exterior e interior. Por decirlo de otro modo: el hecho de poder abrir y cerrar la puerta hace que esa casa sea esa casa. Es esa función la que forma parte de su singularidad (su *hecceidad*), y no propiamente la materialidad de la llave. Pero la llave no es parte de la casa como un símbolo que

representa tal función, sino que lo es en tanto que participa de su condición cada vez que la puerta se abre o se cierra. La potencia epistemológica de una consideración como esta es sorprendente, pues nos permitiría pensar toda la estructura doméstica como una dinámica inmanente en vez de como una estática trascendente; como un flujo de compatibilizaciones y agenciamientos en lugar de como una instancia individual superpuesta a una agrupamiento de elementos materiales fijos.

Hay algo más. Los proculeyanos observan las cosas en "transformación", es decir, como cosas simples que, al acoplarse, pueden constituir lo que se conoce como una "*nova species*" (Betancourt Serna 2011: 81). Así, "si la materia se transformó de tal modo que su propietario no puede reivindicarla como subsistente, la *nova species* pertenecía —según los Proculeyanos— al especificador o a aquel en cuyo nombre se hizo el trabajo […]" (ibid.). Eso significa que no hay una propiedad de la cosa en sí; no hay un propietario que lo sea bajo todas las circunstancias, pues es la apropiación productiva la que hace al propietario del mismo modo que la producción hace al productor, donde apropiación, producción o transformación son siempre relativos al acto, ya que, "para Aristóteles, es la actividad de información la que define la sustancia" (Deleuze 2015 [1981]: 272). Y es que, Panofsky (2013 [1924]) llamó la atención sobre las equivocaciones que eventualmente produjo el hecho de que Aristóteles se refiriese a su concepto de "forma" mediante el término "*eidolon*", que como ya he dicho fue usado antes por Platón para referirse a las ideas esenciales. Parecería, de ese modo, que para Aristóteles, así como lo fue para Plotino y el neoplatonismo, la forma trascendiese la materia. Sin embargo, "para Aristóteles la comparación entre la casa inteligible y la casa real, entre la estatua inteligible y la estatua real no habría tenido sentido en el fondo, precisamente porque la casa no es propiamente 'casa', ni la estatua propiamente 'estatua' hasta que la forma no ha penetrado en la materia" (Panofsky 2013 [1924]: 42). En fin,

para los proculeyanos, tanto la *nova species* como la especificidad del productor deben su existencia al acto de producción.

Procuraré expresarlo de un modo completamente diferente, mediante un salto. En su *Crítica del estudio del parentesco*, David Schneider llama la atención sobre un concepto de la isla de Yap que, curiosamente, parece aproximarse a la "transformación" de que los Proculeyanos hablan:

> El concepto de *magar* es indispensable para comprender el *tabinau* [casa, vivienda, grupo doméstico, etc.] y el *genung* [lo que está relacionado a un determinado "vientre" femenino]. *Magar*, en una variedad de contextos, significa trabajo, tarea, esfuerzo creativo […]. La tierra del *tabinau* fue hecha, y precisó de trabajo, *magar*, para hacer de ella lo que es. Las personas que vivieron antes construyeron los pozos de tubérculos, dispusieron en terrazas los jardines tal y como era necesario, plantaron ñames y patatas dulces, construyeron las plataformas de las casas y las áreas pavimentadas circundantes, pavimentaron los caminos y así sucesivamente, y aquellos que mantienen la tierra hoy dicen que están en deuda con aquellos que vinieron antes por el trabajo que hicieron para hacer del *tabinau* lo que es hoy. Por muy inherente que su nivel pueda ser, es el trabajo el que produce y mantiene el *tabinau*, y las personas cambian su trabajo por los derechos en el *tabinau*. (Schneider 1984: 27).

Según Schneider es a través del trabajo (*magar*) que las personas constituyen la casa (*tabinau*) de un modo continuo, y es a través de ese mismo trabajo que ellas se constituyen como parte de esa casa.

Un salto más. Si bien en otro contexto etnográfico, el del nordeste brasileño, Marcelin (1996, 1999), se deparó con algo parecido al constatar que, "en la periferia de Cachoeira no se puede aislar el 'hecho de la casa', del hecho de construirla", y que, "la

construcción moviliza proyectos individuales, recursos humanos y materiales de una colectividad" que, a su vez, "no es algo dado, sino construido" (1999: 35). La casa, según este autor, "es una práctica, una construcción estratégica en la producción de la domesticidad" (ibid.: 36), o, como diría Marques sobre las constataciones de Marcelin, "el proceso de constitución de una casa es simultáneamente un proceso de constitución de familia y de personas" (2015: 91), de modo que "el parentesco también necesita *hacerse*, incluso sobre el dato de la consanguinidad" (ibid.: 100. Cursiva mía).

Estos tres contextos, tan diferentes entre sí, parecen envolver un mismo problema. La posibilidad de que, en lugar de como una *unidad ideal*, la casa pueda pensarse como el índice referencial de una *heterogeneidad técnica*[34], socio-material e inmanente, en constante producción; más que una entidad, un *existente*[35]. La casa existe relacionalmente, en cuanto *hacer* constante de un *prototipo* (*sensu* Corsín Jimenez 2014, 2019) nunca acabado, nunca efectivamente instituido[36]. A ello me refiero mediante el término *oicogénesis*.

---

[34] Almeida (1986) propuso el término "unidad técnica" para referirse a cierta concepción antropológica de la familia que resulta (*a posteriori*) del vínculo entre personas a partir del trabajo, el consumo, el intercambio y la co-residencia (ibid.: 71), y que él mismo contrapuso a otra concepción de familia caracterizada por el *a priori* axiomático del parentesco. En este caso, hablo explícitamente de una *heterogeneidad técnica inmanente* en contraposición a la idea de una *unidad técnica eficiente*, ya que procuro no insistir en una unidad sintética (casa-familia) resultante de la producción de un grupo de trabajo (doméstico o extradoméstico), sino en cada parcialidad productiva como relación constituyente. La casa, pensada desde la relacionalidad, procuraría ser entendida como algo continuo en vez de como una unidad discreta.

[35] Villela, basándose en el trabajo de Spinoza, afirma que "no existe nada que no se componga en relación con otros existentes heterogéneos y extrínsecos a sí mismo, determinados a entrar en una relación característica por fuerzas que le son externas. En otras palabras, ningún existente es su propia causa. Son los enfrentamientos de las afecciones que hacen del cuerpo un modo de expresión" (Villela 2019: 16)

[36] El concepto de *prototipado* (*prototyping*) de Corsín Jiménez y Estalella, utilizado por ellos en el contexto del activismo social y de la cultural libre, se encuentra muy próxima de la perspectiva oicogenética que aquí presento. Para estos autores, el prototipo consiste en "un diseño sociotécnico

3.2. De la particularidad de los *hechos* y *haceres*

Durante los meses que pasé en Araotz, no pude dejar de notar la recurrencia de una constelación terminológica relativa a las cosas hechas y a las que estaban por hacerse. Palabras como trabajo, tarea o labor tienen una enorme cantidad de variantes en *euskera* derivadas de *lan* (trabajo) o *egin* (hacer); términos como *langintza* (oficio), *lanbide* (profesión), *etxeko lan* (trabajo doméstico), *auzolan* (trabajo comunal o vecinal), *elkarlan* (trabajo en equipo), *eskulan* (trabajo manual), *alferlan* (trabajo inútil), *egiteko* (ocupación), *eginkizun* (cometido), *eginbehar* (obligación), etc. se presentaban constantemente en las hablas de los *baserritarras*. De hecho, la palabra que define labrador, agricultor o habitante del caserío es precisamente *nekazari*, que, en una traducción literal sería *aquel que se dedica a la fatiga o al trabajo agotador*, donde *neke* = fatiga y el sufijo *-ari* indica dedicación o inclinación. No es de extrañar que Caro Baroja definiese "la casa [vasca] con sus habitantes y pertenencias" como "una especie de 'unidad de trabajo' elemental" (1974: 124) y que Santana afirmase que es "la falta de esfuerzo y de trabajo" lo que hace que los caseríos se hundan (2007: s/n). Cuando le pedí una definición a Aitor del *baserri* Uriarte Garaikua (A63), él me respondió del siguiente modo:

> ¿Que qué es un *baserri*? ¡Pues no sé! Diría que es hacer los trabajos que siempre hay para hacer. En el *baserri* siempre hay *algo que hacer*. […] Eusebio [tío de su padre y dueño de la casa] ahora tiene 85

caracterizado por la 'apertura' de sus fuentes técnicas y estructurales subyacentes, que incluyen, por ejemplo, el acceso a su código, sus especificaciones técnicas y de diseño y registros documentales y de archivo" (Corsín Jiménez y Estalella 2017: 851); en ese sentido, su "complejidad se caracteriza por la 'apertura' como operador recursivo radical" (Corsín Jiménez 2016: 65). Pensado a partir de la confluencia procesual de lo social y lo material, el prototipado, en definitiva, "es lo que una percepción de las relaciones sociales liberadas y autoeditadas puede hacer a través del mundo material", así como "lo que una concepción de un mundo material 'en beta' hace a las relaciones sociales" (Corsín Jiménez 2014: 385).

> años. Él no puede hacer las cosas, pero siempre está detrás nuestro. Viene y dice, "¡haz esto! ¡haz aquello!", y se queja, "¡esto es un caserío! ¡Yo nunca tuve vacaciones!". Es como si tuviese el ojo entrenado para ver lo que falta por hacer, para continuar con la casa.

De ese modo, para los objetivos descriptivos de este trabajo, la palabra *hecho*, designará lo ocurrido, mientras que *hacer* remitirá a lo que fue hecho bajo una pretensión. Los *haceres*, entonces, son intencionales, en su configuración participa una cierta voluntad, los *hechos*, por otro lado, son independientes de la acción humana. El *hecho* aquí remite a lo concreto y singular, en su referencia a un acontecimiento particular, y se refiere al medio de inmanencia que constituye relacionalmente. Los *hechos* son hechos particulares o hechos relacionales. Lo *haceres*, a su vez, no son modos de hacer ni disposiciones prácticas reproductivas (*habitus*), sino actos singulares. Son acontecimientos y, por lo tanto, son absolutamente concretos y ajenos a la generalización. Tanto los *haceres* como los *hechos*, de esa forma, son actuales, y se componen de tal modo con la realidad (*ontogénesis*) que esta no puede pensarse sin ellos: son singulares e irreversibles. Descritos *a posteriori*, son lo que se hizo o lo que aconteció.

Es necesario hacer una aclaración. A pesar de buscar por medio de estas palabras la respuesta a un problema local (proveniente de mi trabajo de campo), los conceptos que propongo no son locales. Los *baserritarras* de Araotz no piensan necesariamente los caseríos como *hechos* y *haceres*; que yo sepa, estos conceptos no están presentes tal y como los propongo aquí en la epistemología de los araoztarras[37]. Lo que sí se encuentra

[37] Es más, sin duda podría aducírseme que la noción de "trabajo" de la que me sirvo remite sospechosamente a la literatura antropológica sobre melanesia. Roy Wagner, por ejemplo, menciona cómo "en melanesia el 'trabajo' puede ser cualquier cosa, desde plantar un huerto a participar en una fiesta o engendrar un niño. Su valor procede del lugar que desempeña en la interacción humana" (Wagner 2019 [1975]: 103).

en Araotz, no obstante, es lo que los conceptos de *hecho* y de *hacer* me permiten describir y que, de otro modo, tendría que omitir.

Colocaré un ejemplo. A pesar de la evidencia de la presencia de los caseríos en los modos de vida de Araotz, cualquier analista se sorprendería por las dificultades que conlleva pregunta por un concepto abstracto como el de *baserri*. Si yo preguntaba "¿qué es un *baserri*?" eran pocos los que de hecho me respondían, y muchas personas lo hacían procurando concreción: "Erramuena [A17] es una caserío impresionante", "en Gerneta Handikoetxea [A29] transformaron la cuadra en una sala de estar", "la casa de Máximo, Madinabeiti Azpikua [A42], tiene *baserri*, pero la del hijo no, es un *chalet*", etc. Cuando hablaba con los locales, difícilmente conseguía enunciados (si no fuese mediante inducción) como "los *baserris* son tal y tal cosa" y definitivamente no recuerdo haber escuchado salir de la boca de ningún araoztarra el sintagma "el Caserío Vasco"; en todo caso, las personas tenían cosas que decir sobre *baserris* particulares (Erramuena [A17], Emparantza [A16], Gontzaluena [A31], Jausoro Garaikua [A35], Txomena [A58], Amiamena [A07], etc.) y las palabras *baserri* o caserío estaban siempre en operación y en referencia a edificios específicos ("Benjamín cambió el tejado de su caserío", "aquel *baserri* está cayéndose en pedazos y al dueño le da igual", etc.). Si yo procuraba hablar de las características de entidades (del *baserri* como abstracción), en la mayoría de los casos los araoztarras me respondían con relatos, enunciados y acciones sobre caseríos específicos, es decir, con concreción y operatividad.

Los conceptos de *hecho* y *hacer* son el modo que encontré para seguir teóricamente determinado movimiento que los araoztarras hacen en sus enunciados (verbales o prácticos) cotidianos. Así, el propósito de estas nociones es proporcionar herramientas para desarrollar una "etnografía de lo particular" (Abu-Lughod 1991: 153,

2000) en la que el principio analítico no sea tanto un individuo irreductible (no me refiero necesariamente a un sujeto humano), sino cada acto singular implicante (cada enunciado, cada gesto, cada operación, etc.), pues cada *hacer* o *hecho particular* produce un *medio asociado* que constituye, a su vez, determinados individuos de modo performativo, en acto. El particularismo que aquí esbozo, de esa manera, procura insistir menos en la minúscula identidad de las partículas y mucho más en lo contrario, su "partibilidad" y su "compatibilidad", según la terminología de Strathern (1991)[38].

El *hacer* es sinónimo de "socialidad", tal y como como Tarde (2011 [1890]: 200) originalmente la definió: el *hacer* es una asociación constituyente. Los *hechos* y los *haceres* son las relaciones que constituyen el mundo, son propiamente el mundo, su *causa inmanente* (Deleuze 2014 [1986]: 186), pues todo acto hace, produce, no necesariamente aquello que busca producir (su finalidad), sino todo un medio asociado; los *hechos* y los *haceres* integran la casa, o mejor, son propiamente la casa pensada como agregado relacional en devenir (*oicogénesis*).

Por último, alguien podría decir que a primera vista esa diferencia entre *hecho* y *hacer* es mínima o irrelevante, pero es importante señalar que en ella se condensa un debate antropológico fundamental sobre la cuestión de la vida, de la intencionalidad y de la agencia social. Para Bateson (2002 [1979]), por ejemplo, existe una diferencia esencial entre el mundo vital de la "creatura" (productor de "información", en el sentido de la

[38] Ambos términos, partícula y partibilidad, comparten etimonología: *pars*, *partis*. El concepto de "partibilidad" (*partibility*) deriva de las investigaciones de Strathern sobre la *persona partible* (a su vez asociada con la *persona fractal* de Wagner), pero se vincula en *Partial Connections* con lo *merográfico* ("merographic"), que remite "al hecho de que cualquier parte de una cosa pueda ser parte de otra" (Strathern 1991: XXIX). La "compatibilidad", por otro lado, recuerda profundamente a la transducción simondoniana, si bien se refiere, en términos epistémicos, a un trabajo analógico entre dominios del conocimiento (ibid.: 35) que se contrapone a la comparabilidad a la que determinadas ciencias están acostumbradas.

cibernética), también llamado de "sistema mental" o simplemente "mente", y el mundo de las fisicalidades indiferenciadas llamado "pleroma" (productor de "entropía"). Gell, siguiendo una dicotomía similar, definía el agente social como una "mente, una voluntad o una intención" que actúa y no como una "concatenación de eventos físicos" que acontece (Gell 1998: 16). En el sentido contrario, una crítica recurrente de Ingold (2011: 214; 2013: 96) a la teoría de la agencia de Gell menciona esa intencionalidad que el segundo implica en la caracterización del agente. Para Ingold, la persona no es el origen de una agencia incorporada (*embodied*) en un objeto, pues cada cosa es "un lugar donde varios aconteceres se entrelazan" (2013: 99). En su teoría del *hacer* ("*making*"), Ingold (2013) habla de una "realidad transductiva" (una ontogénesis) similar a la que procuro proponer aquí como un modelo epistemológico de utilidad para describir lo que ocurre en Araotz. Sin embargo, al hablar específicamente de arquitectura (ibid.: 47-59), el autor procura describir una construcción como la catedral de Chartres como un proceso inmanente de adaptación técnica a las determinaciones del medio material, subestimando la participación del saber (de las ideas, de los preceptos estéticos, éticos, teológicos, disciplinares, etc.) en la experiencia productiva, en el *hacer*[39]. Seré lo más claro posible: si la arquitectura, según la definición de los arquitectos, consiste en la mediación de determinados *saberes* en un proceso productivo heterogéneo, no es posible proponer una antropología de la arquitectura si no se problematiza ese mismo *saber* y el modo en que este es producido y performativizado. Así, es para dar respuesta a esta problemática que

[39] En otro lugar (Fernández de las Heras 2015b: 600) señalé el peligro de este presupuesto teórico, que ignora prácticamente la totalidad de los estudios sobre historia del arte y estética y que cae en un argumento típicamente romántico sobre el cantero de obra gótico.

sugiero el concepto de *hacer*, pues cada *hacer* comporta el desarrollo de determinados *saberes* entre sus medios de producción.

Procurando una síntesis colocaré un último ejemplo extraído de mi cuaderno de campo, recogido en Araotz el 09 de marzo de 2016. Comienza del siguiente modo:

> En un caluroso día de verano de 1984, Koldo Zumalde y su padre, Eugenio, estaban en la *gambara* [desván] del baserri Aitzkorbe Azpikua [A05, fig.0.11] apilando la hierba seca recolectada para alimentar el ganado durante el invierno. De repente, algo ocurrió [un *hecho*]: una bombilla localizada exactamente encima del forraje apilado explotó.

Como diría Ingold, todo entró en "correspondencia" (2013: 100): el calor, unido a la hierba seca y al viento producido por una máquina que ellos usaban para elevar el forraje hasta la parte más elevada del desván, hizo que una chispa eléctrica se convirtiese en un fuego incontrolable en cuestión de segundos; el desván y la cuadra comenzaron a arder. Un sin fin de nuevos *hechos* y *haceres* se articuló de inmediato a ese *hecho* particular (la explosión de aquella bombilla), que, unido a otros tantos (calor, hierba, viento, etc.) transdujo el incendio propiamente dicho. Resaltaré apenas algunos de ellos:

> Varios vecinos ven el fuego y acuden corriendo al lugar del accidente. Koldo, que en el momento "estaba desesperado y sin saber que hacer", dice que los primeros en llegar fueron "los de Txomena [A58] y los de Errastikua [A19]", y los últimos, aproximadamente 3 horas después, los bomberos. Los de Errastikua [A19], junto a otros vecinos que irían llegando más tarde, no esperan a los bomberos [comienzan a llevar a cabo determinados *haceres*]: en lugar de intentar apagar el incendio con agua, suben heroicamente al tejado y cortan

algunas vigas para que parte de este se hunda; simultáneamente, otros dentro de la casa se dedican a tapiar improvisadamente con piedras y ladrillos los pasos entre el establo y el resto de los cuartos. Ocurre que todo el mundo en Araotz sabe que Aitzkorbe Azpikua [A05], así como la mayoría de las casas del barrio, está configurada a partir de una gruesa pared estructural (llamada de *medianil*, *meéliña* o *media-línea*) que divide la planta del edificio en dos mitades [ver por ejemplo en Errastikua, fig. 0.09]. Cuando los de Errastikua [A09] llegaron, percibieron que el incendio ya había devorado una de las mitades de la casa, de modo que el objetivo era contener el fuego de tal modo que no se extendiese a la otra mitad. El dibujo que Koldo hace mientras me explica lo ocurrido no podía ser más expresivo [fig. 3.04].

Los vecinos consiguen su propósito. El tejado de la mitad en llamas se viene abajo y salvan las paredes de esa parte y el resto de la casa [fig. 3.02]. Las vigas del tejado hundido continúan ardiendo durante horas [fig. 3.03] y, al final de la tarde, las vacas, que se encontraban pastando en el monte, vuelven por sí mismas al *baserri* e intentan entrar a pesar de que la cuadra esté arrasada. Una de ellas consigue entrar y a causa de las brasas su pelo comienza a arder; la vaca sale corriendo enloquecidamente por los terrenos circundantes. Entre varias personas consiguen apagar las llamas del animal; a pesar de las quemaduras, sobrevivirá.



Fig. 3.01. Aitzkorbe Azpikua [A05] en la actualidad.



Fig. 3.02. Aitzkorbe Azpikua [A05] inmediatamente después del incendio de 1984. Fotografía de Andrés Arlanzón. Fuente: Archivo Municipal de Oñati.



Fig. 3.03. La cuadra de Aitzkorbe Azpikua [A05] durante el incendio, 1984. Fotografía de Andrés Arlanzón. Fuente: Archivo Municipal de Oñati.



Fig. 3.04. Dibujo hecho por Koldo Zumalde mientras narraba lo ocurrido durante el incendio de Aitzkorbe Azpikua [A05]. Muestra la planta del caserío y su división en dos mitades por el muro *medianil*. El lado derecho (la cuadra y el granero) quedó completamente destruido, el izquierdo (la vivienda y algunos espacios de almacenaje) sobrevivieron al fuego.



Figs. 3.05 y 3.06. Estructura da cubierta de Aitzkorbe Azpikua [A05] en la actualidad. A la izquierda la mitad que sobrevivió a las llamas, a la derecha la mitad reconstruida después del incendio.

Al día siguiente la Junta del Barrio se reúne y decide que los vecinos de Araotz harán *auzolan* (literalmente, trabajo de barrio) para desescombrar el espacio y reparar las paredes de la parte quemada del caserío; la reconstrucción del tejado quedará a cargo de la familia que habita la casa. Dicho y hecho: durante una semana prácticamente todos los vecinos de Araotz colaboran de algún modo en el *auzolan*; unos desescombran, otros traen piedra para las paredes, otros contribuyen con la comida, etc. Paralelamente, se aproxima el día en que la familia de Koldo tenga que decidir que hacer con el tejado. Reconstruirlo en madera es caro y demorado; por otro lado, en 1984 ya era popular el uso de hormigón armado en los tejados de los caseríos, una opción que cada vez se censura más. Koldo lo colocaba del siguiente modo:

> "Está claro que preferíamos hacerlo con madera, pero el hormigón armado nos daba más seguridad en relación con un nuevo incendio, lo que en aquel momento nos daba miedo. […] Necesitábamos construir el tejado urgentemente, porque era necesario dar techo a las vacas antes de que empezase el invierno. Y luego estaba aquella vaca que se quemó… mi padre gasto un dineral para salvarla, y el presupuesto para el tejado estaba muy limitado.

La familia de Koldo contrata una constructora y la reconstrucción de la estructura del tejado finalmente se hace de hormigón armado [figs. 3.05 y 3.06]. Koldo sabe que las autoridades patrimoniales desaprueban ese tipo de intervención y que la consideran una "descaracterización" de la "arquitectura del *baserri*", pero él deja ver que la elección estaba entre recuperar las actividades del caserío (la explotación ganadera) o restaurar su supuesta integridad formal, de modo que en ningún momento dudaron: "fue por el bien de las vacas".

En fin, espero que este pequeño relato sea suficiente para aclarar lo que propongo como *hecho* y *hacer*. Parece incuestionable que, por muy arbitrario o casual que sea, un *hecho*, un acontecimiento no accionado por un agente intencional —como puede ser la explosión de una bombilla— produce determinados efectos. Como diría Bergson, el movimiento viviente transforma los obstáculos en medios; del mismo modo, los *haceres* hacen de la circunstancialidad de los *hechos* su sustrato productivo, y viceversa. A modo de una cadena de Markov, tal *hecho* se constituye junto a un medio relacional que posibilita la aparición de otros tantos *hechos* arbitrarios o *haceres* intencionales, de manera que no es contingente: contribuye para producir realidades sociales muy concretas. Por otro lado, determinados *hechos* condensados en este relato expresan algunas particularidades de una serie de asociaciones vecinales que tuvieron lugar en Araotz a causa del incendio de Aitzkorbe Azpikua [A05] en el verano de 1984. Sin

embargo, no son ilustraciones de una preconcebida organización social rural vasca caracterizada por formas y modos tipológicos e intemporales. Koldo me narró estos acontecimientos porque fue lo que le vino a la cabeza cuando le pregunté sobre la historia de su caserío, no para explicar cómo debe ser un *baserri*, el *auzolan* o la cooperación entre vecinos. En el mismo sentido, él no agradece a un supuesto *modo rural vasco de reaccionar ante los incendios* que después de lo ocurrido su casa se salvase; él está agradecido a acciones concretas que aquel día llevaron a cabo determinadas personas, independientemente de las eventuales diferencias o enemistades que pudiese tener con algunas de ellas. No es en los modos sociales y ni siquiera en los individuos que Koldo ve el agradecimiento o la ejemplaridad, sino en aquellos actos particulares. Paralelamente, no juzga el fuego o cualquier otra entidad abstracta por quemar la casa, sino que se lamenta por la mala suerte que fue que aquella lámpara explotase (*hecho*) y se arrepiente de no haberla cambiado algunos días antes (*hacer*), lo que sin duda habría evitado el desarrollo del resto de acontecimientos.

***

"*Ignis mutat res*" ("el fuego transforma las cosas"), decían los alquimistas (Prigogine y Stengers 2004 [1979]: 139). Más allá de lo poético y lo metafórico, la vinculación etimológica entre la casa y el fuego —en latín por medio del término *aedes*, pero también en una otras lenguas[40]— parece funcionar con una precisión conceptual sorprendente para los propósitos de este ensayo. A pesar de las pérdidas materiales, paradójicamente, en torno a *la casa en llamas* de este último ejemplo se produjeron

[40] Por ejemplo, en *mẽbêngôkre*, lengua de la familia Ye hablada por grupos Kayapó y Xikrin, la casa es denominada mediante el término *kikre* —literalmente, "agujero de fuego"—. Asimismo, según Mantovanelli, "el concepto de casa *Mẽbêngôkre*" remite al "dominio de transformación en la producción de personas", que "depende de la acción conjunta del agujero y del fuego" (2019: 174).

múltiples regímenes de interacción irreversibles cuya realidad se extiende, o mejor dicho, se propaga, hasta la actualidad. Las llamas no hicieron sino evidenciar que la casa no era más que un compuesto cuya estabilidad era apenas aparente, sin bien, en tanto que sistema agenciado a la vida, su persistir depende necesariamente de la ausencia de equilibrio termodinámico (Sagan y Schneider 2008). Visto así, el *baserri* Aitzkorbe Azpikua [A05] no es un ente ni es fruto de lo cíclico, y como tal, resiste a ser descrito según los parámetros del esencialismo categórico; tal y como postula la segunda ley de la termodinámica, la realidad particular que éste compone tiene un sentido, una dirección, un devenir (Prigogine y Stengers 2004 [1979]).

Esta metáfora termodinámica constituye la razón de ser del título de esta tesis. La casa, como parte constituyente de la vida, siempre esta en llamas. El concepto de *oicogénesis* o *casa en llamas*, establece así que la casa es organización y entropía; no una personalidad moral superpuesta al mundo, sino su propia composición. En cuanto *heterogeneidad técnica inmanente*, la *casa en llamas* es el índice de una actividad de organización transductiva y abierta, un orden emergente "simbiopoiético", según la terminología de autoras como Haraway (2016: 33) o Tsing (2015: 142)[41], que niega la estabilidad y la parálisis propias de la abstracción intelectual. La casa arde para mostrarnos, finalmente, que toda entidad es efímera.

Pero conviene estar al tanto de que las propiedades psicológicas del fuego, tal y como avisó Bachelard, "parecen estar cargadas de numerosas contradicciones" (1964 [1938]: 102). Si bien su significado en occidente remite generalmente a la dinamicidad

[41] El concepto deriva asimismo de la biología y los estudios medioambientales. Dempster (2018) define la simbiopoiesis en contraposición con la autopoiesis, como para aquellos "sistemas de producción colectiva que no tienen límites temporales o espaciales autodefinidos" (2018: 180).

de lo terrenal y a la hibridismo del Infierno, también se ha hecho de él un símbolo de la pureza y de la luz celestial (ibid.: 106). Algo parecido ocurría con el santuario de Vesta, el más antiguo de los lugares sagrados de Roma (Dumézil 1970: 311), que albergaba una llama perpetua —*ignis Vestae*— que "expresaba la inmanencia de la sociedad" y con la que, simultáneamente, "el Estado buscaba identificarse" (Pyne 1997: 78). El riesgo siempre está ahí; a la fuerza inmanente del calor se superpone la captura trascendente de la luz y del símbolo; ambas (*aedes* y *eidos*) se comunican en la casa a través de las llamas. Quizá fuese precisamente por ello por lo que el de Vesta no se considerase un *templum*, sino una *aedes sacra*[42] (ibid.: 77).

[42] Asegura Pyne que el régimen ritual del templo de Vesta estaba fuertemente vinculado con la domesticidad. Entre 2 y 6 mujeres —llamadas Vestales—, entregadas de niñas por sus familias, vivían en el lugar y se encargaban de mantener la llama encendida. Su estatus remitía al de "hijas, y no concubinas" bajo "la *patria potestas* del rey o del *pontifex maximus*" (Pyne 1997: 78), por lo que debían mantener el celibato y actuar como mujeres que no han abandonado la casa paterna.



Interludio. Ilustración mía. Sobre la equivocidad de las propiedades de las llamas para el estudio de la casa. ¿*Oicogénesis* o *Persona moral*? ¿*Aedes* o *Eidos*?; "¿*mi* casa o *nuestro* monumento nacional" (Herzfeld 1991: 12. Cursiva suya).

PARTE II.
LA CAPTURA DE LOS SABERES. LA PRODUCCIÓN MORAL DEL *BASERRI*

Como mencioné en la introducción, la hipótesis general de esta segunda parte consiste en que toda concepción abstracta de *baserri* viene determinada por capturas históricas y particulares que conforman *saberes*. De los propósitos analíticos de este trabajo deriva la identificación operativa de dos entidades, *baserri-familia* y *baserri-arquitectura*, cuya formación será el objeto de las próximas páginas. Esto conlleva la idea de que estas entidades, a pesar de que ocasionalmente parezcan cosas unitarias y dadas, se hicieron y se hacen, de modo que implican toda una heterogeneidad productiva y, como tal, su capacidad para producir nuevos efectos en un contexto como el de Araotz puede ser parcial y difusa. En ese sentido, procuraré mostrar estas entidades no como lo que se dice que *son*, sino como el residuo referencial de un proceso productivo complejo, que es lo que me interesa describir. No voy a ofrecer, por lo tanto, predefiniciones de los conceptos *baserri-familia*, *baserri-arquitectura* y *baserri-patrimonio*; propongo, en cambio, que sea la propia descripción genealógica la que, gradualmente, les dé cuerpo. Así, dedicaré el primer capítulo a introducir el contexto epistemológico en el que estas entidades comenzaron a engendrarse y, posteriormente, destinaré dos capítulos al estudio de su formación histórica. El cuarto capítulo tratará del *baserri-patrimonio*, un aspecto derivado del uso institucional de esas entidades por parte de las autoridades públicas, y el quinto capítulo, cerrando la parte II, resumirá lo discutido en los anteriores capítulos mediante el análisis de un caso de estudio particular, la restauración del caserío Igartubeiti, en Ezkio.

CAPÍTULO 4.

El *Renacimiento Cultural Vasco* y el problema de la belleza tipológica

El objetivo del presente capítulo es introducir la coyuntura epistemológica y político-cultural en la que comenzaron a constituirse los saberes arquitectónicos y antropológicos sobre el *baserri* a lo largo de lo que se conoce como el *Renacimiento cultural vasco*, entre 1876 y 1936. Este periodo histórico resulta de especial interés porque delimita el momento en que antropólogos, folcloristas, lingüistas, ideólogos nacionalistas, arquitectos y pintores produjeron un espacio de diálogo (que culmina en el *Primer Congreso de Estudios Vascos* de Oñati [Pl.01], en 1918) que consolida la objetivación de la "Cultura Vasca" y que tiene su principal punto de inflexión en el descubrimiento del *baserri* como objeto de atención nacional. Sin embargo, en lugar de llevar a cabo una contextualización general de este complicado periodo, lo que me extendería en exceso y podría alejarnos de los objetivos de los siguientes apartados, apenas presentaré el relato de una relación histórica particular en la que estuvieron implicados un pintor, un antropólogo y un evento académico, y que muestra brevemente el proceso de gestación y propagación de una argumento estético (esencial para lo que mostraré después) que por muchos años dominó sobre el panorama artístico vasco y cuyos fundamentos se encontraban en determinado cientificismo antropológico y en las prerrogativas del nacionalismo racista de finales del siglo XIX.

Pues bien, en 1860, el pintor guipuzcoano Antonio Lecuona (1831-1907), "creador de las bases estéticas por las que ha discurrido la llamad pintura vasca" (Llano Gorostiza 1965: 33), expone el influyente cuadro titulado *Costumbres vascongadas* (ver Fig.4.01), también conocido como *Romería en Salbatore*, que dio origen al movimiento

artístico conocido como “Costumbrismo Vasco” (Lertxundi Galiana 2015). Lecuona es en ese momento un pintor joven y desconocido, afincado en Madrid, que ocupa desde 1857 la plaza pública de *Dibujante Científico del Museo de Ciencias Naturales*, es decir, que se dedica oficialmente a la producción de dibujos técnicos e ilustraciones taxonómicas “hechas del natural” (ibid.: 8) que acompañan los trabajos y boletines de esta institución científica. En el verano de 1860, el autor obtiene dos meses de licencia médica y, presumiblemente (ibid.: 9), visita su tierra natal en busca de aire fresco e inspiración. Es a raíz de este viaje que el pintor confecciona el cuadro; una escena rural, una romería, “que no es una romería concreta, sino todas las romerías” (Lertxundi Galiana 2015: 39-40), que acontece en un paisaje típicamente vasco, pero “que huye de toda precisión geográfica para limitarse a lo genérico” (ibid.).



Fig. 4.01. Antonio M. Lecuona, *Costumbres Vascongadas*, 1860. Fuente: Lertxundi Gadiana 2015: 10.



Fig. 4.02. Antonio M. Lecuona, *Costumbres Vascongadas* (detalle), 1860. Fuente: Lertxundi Gadiana 2015: 10.

Probablemente influenciado por la función generalizante del método gráfico que requería su actividad profesional, Lecuona no está interesado en representar las particularidades de una escena histórica concreta, sino en recrear de forma verosímil una escena tópica y costumbrista que pueda clasificarse o identificarse como "vasca". Como veremos, en este primer paso abstractivo se encuentra un procedimiento que se radicalizó a lo largo de los años y que contribuyó para la construcción de un diacrítico identitario que hasta hoy produce importantes efectos en los diferentes ámbitos locales del País Vasco. Digo primer paso porque en el cuadro de Lecuona la tipicidad aún es rudimentaria; las ropas, las edificaciones o las actividades que los personajes desarrollan remiten a una incipiente "vasquidad" sólo en determinados detalles[43], y no como un eje estructurador

[43] Son varios los personajes que visten según la moda urbana de la época o que solamente se diferenciarían de labradores españoles por el detalle de la boina y de las abarcas. Por otro lado, la edificación

absoluto. No obstante, como afirman determinados estudios históricos de estética local, fue "el aspecto físico de los personajes protagonistas del arte vasco, durante mucho tiempo, el criterio de vasquidad observado de modo más exigente y más discutido por los teóricos" (Martinez y Agirre 1995: 159), y, en el caso de Lecuona, esto no pasó desapercibido. Sabino Arana (1865-1903), el más influyente ideólogo racista vasco y fundador del *Partido Nacionalista Vasco* (P.N.V.), dijo a propósito de algunos dibujos de Lecuona que "las mujeres vascas aparecían feas, […] las caras de los supuestos *euskaldunes* eran *españolas* o *gallegas* o tenían *ojos de idiota*, las cabezas eran microcéfalas y con *cuello de grulla* […]" (Gonzalez de Durana *apud*. Lertxundi Galiana 2015: 34). Desconozco los comentarios de Arana sobre la obra específica *Costumbres vascongadas* (ver detalle en la Fig. 4.02), pero, considerando su interés por la singularización de un etnotipo racial vasco, es probable que no fuesen muy diferentes. Para entender este hecho es necesario presentar la segunda figura de mi relato.

En 1869 Lecuona vuelve al País Vasco y se muda a un ático del número 7 de la calle Cruz de Bilbao, donde comienza a dar clases de dibujo y pintura. Casualmente, en el primer piso de ese mismo edificio vive con su familia un niño de 9 años, nacido en Bergara, llamado Telesforo de Aranzadi, destinado a convertirse en el "padre de la antropología vasca" (Goicoechea Marcaida 1999: 65). Durante años, Aranzadi (así como su primo, Miguel de Unamuno, quien también habitaba el edificio) recibe clases de dibujo de su vecino, y con él comienza a interesarse por aquello que años después será su objeto

---

que preside la mitad izquierda de la composición es una ermita románica que, a pesar de ser muy común en el territorio vasco, no remite a un elemento folclórico o a un estilo nacionalizado. Por último, exceptuando el grupo central alrededor del bailarín de *aurresku* (con una pierna en el aire y un pañuelo blanco en la mano) las actividades del resto de los personajes apenas remiten a actividades tipificadas como vascas.

de estudio, ya que, en palabras de Aranzadi, Lecuona fue quien le introdujo en los "primeros incitantes pictóricos del folclore vasco" (Aranzadi *apud*. Goicoeche Marcaida 1985: 27), y "con él aprendí a sentir los temas populares y conocí a las gentes y costumbres del país" (ibid.: 68).

Con 17 años (en 1877), Aranzadi se muda a Madrid para estudiar farmacéutica y posteriormente ciencias naturales, pero no abandona el aprendizaje del dibujo. Desde 1886 se dedica a la antropología física y a la craneometría, y en 1888 presenta en Madrid "la primera tesis doctoral de antropología leída en una universidad española" (Zulaika 2000: 56), con el título *El pueblo euskalduna* (Aranzadi 1889). Es a partir de este momento que este autor comienza a instituirse como un referente en los estudios sobre el País Vasco. Poco después, ya doctor, se presenta a las oposiciones para concurrir a la misma plaza pública que su profesor de pintura habría ocupado años atrás, la de *Dibujante Científico del Museo de Ciencias Naturales*. Con la ayuda de Lecuona (Lertxundi Galiana 2015: 55), con quien mantiene el contacto, Aranzadi obtiene la plaza y se dedica al dibujo taxonómico por 6 años (1889-1895). Mientras tanto, al parecer insatisfecho con su trabajo, continúa presentándose a oposiciones públicas de las más diversas áreas. En 1890 concurre a la *Cátedra de Anatomía Pictórica de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona*, pero no la consigue; en 1895 toma pose de la *Cátedra de Mineralogía y Zoología de la Facultad de Farmacia de Granada* y en 1899 se incorpora finalmente a la *Cátedra de Botánica de la Facultad de Farmacia de Barcelona*. Si menciono estos hechos es porque indican que, en un momento histórico en el que la disciplina antropológica aún estaba en los inicios de su formación, Aranzadi creía poder desarrollar su programa antropométrico incluso en una facultad de bellas artes; para su sorpresa, fue en la facultad de farmacia (en un departamento de botánica) donde inicia tal proyecto y donde, finalmente, gana su

derecho a fundar —sólo a partir de 1917— una cátedra específicamente dedicada a la antropología.

Sin embargo, ¿qué antropología es esa que le interesa a Aranzadi? Vale la pena detenerse por un instante en su investigación de doctorado. El objetivo de Aranzadi es la "caracterización de los vascos como raza" a partir de la clasificación antropométrica de sus "caracteres típicos" y su distinción en relación con los "pueblos circundantes", en la búsqueda de "hipótesis acerca de los elementos que puedan haber compuesto la población de este país y sus relaciones con las razas primitivas de Europa" (1889: 5). Un "tipo", según él, "resulta de la comparación de lo que se observa con relativa frecuencia en el país y con relativa escasez, escasez absoluta o ausencia completa en otros países" (Aranzadi *apud*. Martinez y Agirre 1995: 172). Conviene añadir que, como iré mostrando progresivamente, son pocos los estudios vascos de esta época en los que se diferencia el "tipo científico" (tal y como Aranzadi lo describe) del "identitario", es decir, de aquellas "cosas que se entiende que tienen identidad porque *son una* por encima de sus variaciones" (Gatti 2007: 5. Cursiva del autor). De ese modo, Aranzadi presenta una extensa "caracterización […] descriptiva del tipo medio [vasco]" (1889: 33), acompañada de decenas de tablas y gráficos que resumen estadísticamente los datos empíricos recogidos entre 250 cráneos de individuos provenientes de la provincia de Guipúzcoa y dos importantes dibujos (Figs. 4.03 y 4.04) que articulan sintética e idealmente la heterogeneidad de los datos.

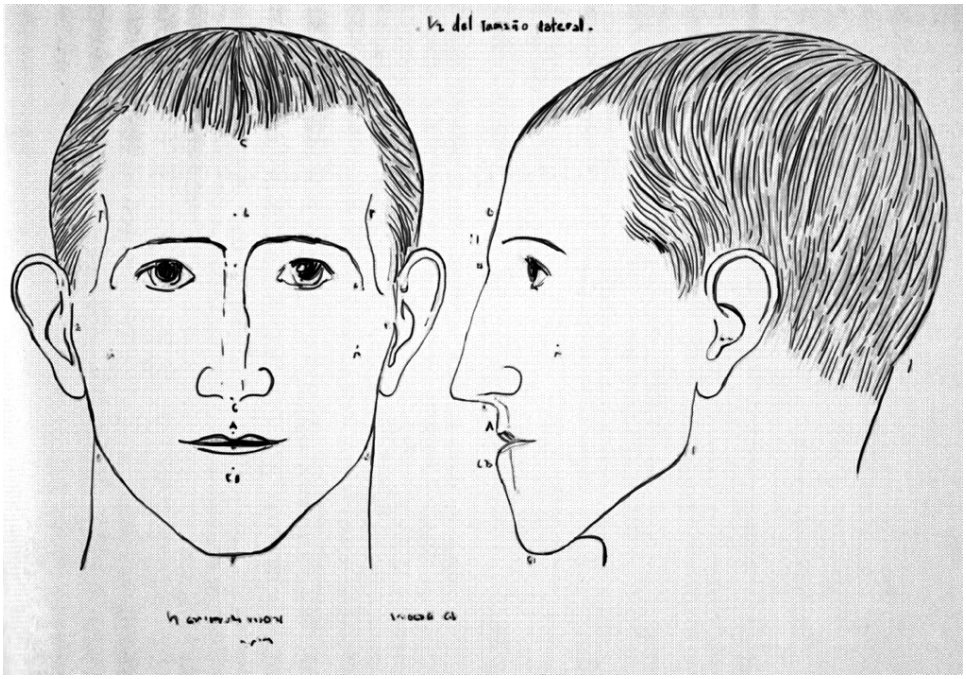


Fig.4.03. Telesforo de Aranzadi, Cabeza de "tipo medio vasco". Fuente: Aranzadi 1889: 6.

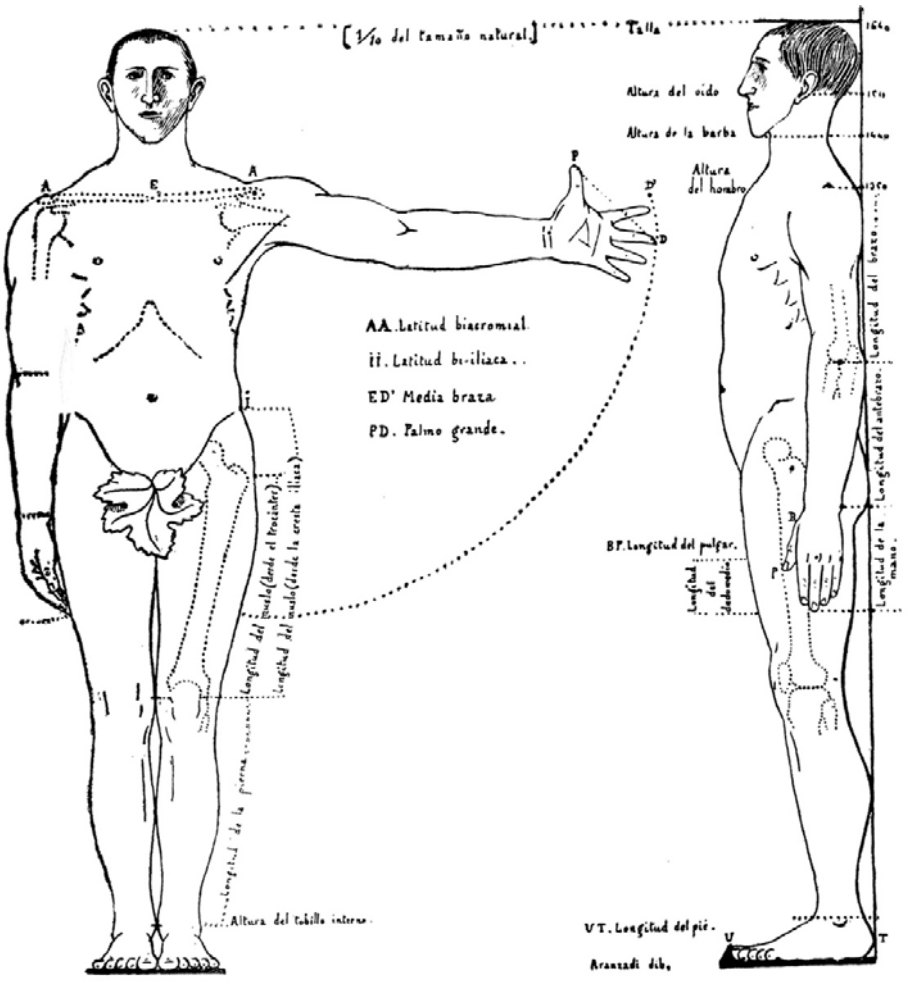


Fig.4.04. Telesforo de Aranzadi, "individuo medio vasco". Fuente: Aranzadi 1889: 7.

Es aquí, después de ver la diferencia entre el etnotipo producido por Aranzadi (Figs. 4.03 y 4.04) y la pintura *Costumbres vascongadas* de Lecuona (Figs. 4.01 y 4.02), donde puede entenderse a qué se refería Arana cuando criticaba el aspecto "español" o "gallego" de los personajes dibujados por Lecuona. Resumiendo, los personajes del pintor no se adecúan al tipo racial vasco definido por su discípulo, Aranzadi, y, por lo tanto, en palabras de Arana, son "feos". Esto significa que el antropólogo, además de producir un tipo racial científico, *produjo un canon estético*.

Es necesario señalar que el propio Aranzadi era consciente de esta última afirmación y que gastó gran cantidad de tinta para dilucidar las consecuencias estéticas de sus postulados científicos (Aranzadi 1901, 1918, 1921, 1933), a veces en lugares insospechados. En su manual técnico de antropometría, por ejemplo, dedicó la totalidad del capítulo conclusivo a discutir la "belleza de las proporciones" (1903: 159), y, con la intención de "liberar a los artistas de la preocupación y de la rutina del canon clásico y único de proporciones" (ibid.: 181), concluyó que "el tipo medio de todo el género humano no puede coincidir con el ideal de belleza de cada pueblo" (ibid.:160). El problema estético y moral subyacente era colocado del siguiente modo:

> […] la manía unificadora, hija de la pereza moral, intelectual y artística de los grandes rebaños, queriendo acabar con la existencia de tantos términos medios de diversas razas, soñando el arte neutro como un único tipo medio, con una única regla de proporciones para todos […]. (ibid.: 182)

El objetivo de Aranzadi, sin embargo, no era deconstruir efectivamente el canon universal clásico y dejarlo a merced de las particularidades y contingencias situacionales del acto pictórico, sino complejizarlo subdividiéndolo en un número limitado de clases subcanónicas, cuya pertinencia vendría autorizada por el conocimiento científico

clasificatorio de las razas y de las costumbres. Una vez hecho esto, toda abstracción es bienvenida; Aranzadi "rechaza que el artista deba conseguir un representación 'fiel' de la realidad, pues su contenido fundamental, por ejemplo al hacer retratos, es aprehender y mostrar el espíritu del retratado mediante 'una interpretación plástica de carácter moral'" (Martinez y Agirre 1995: 165). Para este autor la belleza se encuentra en la homogeneidad del tipo medio racial que, "dado que no tienen ninguna exageración de más o de menos dentro de la raza, responde al ideal estético de ella" (Aranzadi 1933: 459). En fin, ahora que, gracias a él, los vascos tendrían la comprobación científica de ser una raza con sus particularidades, les correspondería el derecho a producir un arte y una belleza propios, es decir, "un canon *verdaderamente* vasco" (Martinez y Agirre 1995: 169. Cursiva de los autores).

Aquí es donde propongo introducir el evento que marcó el antes y el después de la cuestión que me ocupa: el *Primer Congreso de Estudios Vascos*, que tuvo lugar en la antigua universidad de Oñati [C03] en septiembre de 1918.

El congreso contó con 7 grupos temáticos o secciones: (1) Ciencias Políticas y Sociales; (2) Raza; (3) Lengua; (4) Historia; (5) Arte; (6) Enseñanza; y (7) *Sociedad de Estudios Vascos* (institución organizadora del evento). En esta estructura se resume idóneamente la disposición programática de la restauración académica de los valores socioculturales del emergente "pueblo vasco". En los próximos capítulos trataré de algunas de las conferencias de las secciones primera (a propósito del *baserri-familia*) y quinta (a propósito del *baserri-arquitectura*), no obstante, la que en este momento me interesa es la segunda. La sección de "Raza" contó con 3 presentaciones, tituladas respectivamente "antropología" (Eguren 1919), "prehistoria" (Barandiarán 1919) y "etnografía" (Aranzadi 1919); el conferenciante de este última es Telesforo de Aranzadi.

Una vez más Aranzadi delimita su objeto desde el primer momento; "la etnografía que aquí expongo […] no es una etnografía universal, sino […] una *Etnografía de los Vascos*" (1919: 366. Cursiva del autor). La conclusión principal puede resumirse del siguiente modo:

> La etnografía estudia el pueblo viviente y todo pueblo tiene sus ideales, los suyos, más o menos conscientes, más o menos latentes. Con más o menos intensidad viven unos y otros, de estos ideales étnicos, en el fondo del alma de cada uno. Entre ellos está el ideal físico, el masculino en las almas femeninas, el femenino en las almas masculinas. […] El artista espontáneo e ingenuo da forma plástica a su ideal y cuando el objeto de su arte es representar una de las figuras principales de nuestra Redención, de las que no tenemos verdadero retrato físico ni obligación en ellos de seguir la pauta de un pueblo más o menos vecino, sublima aquel su ideal físico étnico, pero no sale de él. La imagen de la Madre de Dios será la de una *etxeko-andre* sublimada y la de la Inmaculada será la de una *neskatxa* sublimada. (ibid.: 374)

Léase entre líneas: las figuras pictóricas se hacen a imagen y semejanza de las del cotidiano del pintor (son su idealización)[44], de manera que un auténtico pintor vasco se inspira naturalmente en los referentes estilísticos de su pueblo. Es decir, no se trata simplemente de que quien quiera pintar figuras vascas deba hacerlo siguiendo tales o cuáles patrones, sino que quien pretenda considerarse un pintor vasco debe hacerlo

[44] Cabe recordar que este tipo de argumento —que establece que la idea de la belleza se origina en la experiencia; en este caso mediante la observación de una naturaleza exterior— se nutre de una tradición de la teoría del arte que procede de los ya citados Alberti y Vasari (Panofsky 2013 [1924]) y que rompía en gran medida con el planteamiento de base platónica y plotiniana imperante hasta el momento, que asumía que los ideales artísticos eran una cuestión metafísica, preexistente en la mente (Cicerón, Tomás de Aquino) o innata (neoplatonismo). Alberti consideraba, por ejemplo, que los que intentan "conseguir la gloria de pintor por sí mismos, sin tener ningún modelo natural que puedan seguir con los ojos y con la mente", son un "necios" a los que se les "escapa […] esa idea de la Belleza que incluso los muy entrenados apenas son capaces de percibir" (Alberti 1999 [1435]: 143). Vasari fue más allá al establecer que a través del dibujo (*disegno*) se "extrae de muchas cosas un juicio universal, semejante a una forma o idea de todas las cosas de la naturaleza, la cual es muy regular en sus medidas" (Vasari apud. Panofsky 2013 [1924]: 75).

siguiendo esos mismos patrones, pues eso significará *a posteriori* que él es parte de ese pueblo. Telesforo de Aranzadi, el intelectual de aquel tiempo considerado más competente y con más autoridad para decir lo que es y lo que no es vasco (Azcona 1981, 1982, 1984), coloca una frontera para los pintores: solo serán vascos los que adopten su canon científico. Y prosigue:

> Recuerdo que en mis años de adolescencia había en Bilbao un irlandés muy devoto, a quien mis coetáneas llamaban lord Jesucristo, porque se parecía a las imágenes de moda. Más exacto sería decir que las imágenes tenían el mismo tipo físico que aquél. Si esta invasión de imágenes con tipo físico exótico, y no más probable históricamente, continuase y continuase en el mismo sentido, o por lo menos con la exclusión sistemática del nuestro, el ideal propia en cada alma individual se ahogaría y hasta sería sustituido por el exótico. (ibid.: 375).

En definitiva, pintar figuras vascas implica también una resistencia moral a la colonización universalista. De este modo, Aranzadi define el programa ético y político para los pintores vascos y para las instituciones que los promueven, a las que insta a la "sustitución y abandono de aquellos bustos y estatuas públicas que falseen notoriamente la personalidad racial vasca" (Martinez y Agirre 1995: 170). No es de extrañar que, en su estudio histórico sobre la estética "vasquista", Martinez y Agirre (1995) afirmasen que la influencia de las resoluciones de la sección sobre la cuestión de la raza "ejercieron sobre el desarrollo ulterior del arte vasco fueron mayores que las disposiciones adoptadas por la genuina Sección de Arte del mismo congreso" (ibid.: 170). A esto contribuyeron también las conferencias de Eguren (1919) y de Barandiarán (1919). El primero resumió para los asistentes "los trazos típicos del vasco, [o] en términos más precisos, los caracteres propios del vasco" (Eguren 1919: 328) a los que Aranzadi ya había hecho referencia en varias ocasiones anteriores. El segundo llevó el *ethos* nacional hasta la

prehistoria, pues para Barandiarán, las comprobaciones de la antropología física de Aranzadi y Eguren demostraban que "los constructores de dólmenes de nuestra región eran tan vascos como nosotros: de modo que nuestra raza ocupaba ya el actual País Vasco cuando se desarrollaba la fase de la civilización representada en los dólmenes" (1919: 335). Esto significa que al actual "pueblo vasco" le corresponde también una "prehistoria vasca" (ibid.: 362). A partir de los análisis anatómicos y de las investigaciones cefalométricas de Aranzadi se disponibiliza una relación metonímica entre la prehistoria y el presente del "pueblo vasco"[45]; un plato lleno de posibilidades simbolistas para las especulaciones estéticas de los pintores primitivistas y para-vanguardistas del *Renacimiento cultural vasco*.

Según Martinez y Agirre el congreso de Oñati fue decisivo en lo tocante a esta cuestión; "después de su celebración puede observase que los artistas más reputados abandonaron los modelos tradicionales para adoptar el 'tipo vasco de Aranzadi'" (Martinez y Agirre 1995: 171). Fue así como, a lo largo de los años, "los pintores más destacados se sumergieron absolutamente en los problemas de la étnica" (ibid.: 163) hasta el punto en que, "finalmente, la etnografía acabó dando las reglas y patrones al arte vasco comprometido con la verdad identitaria" (ibid.: 161). El comentario de Arana sobre los personajes de Lecuona, entonces, no fue algo insólito o accidental, ya que "la crítica academicista consideraba problemas muy relevantes asuntos como la correcta o

[45] Según Zulaika (2000), el empeño fundamental de Aranzadi consistió "en demostrar la continuidad de una misma población vasca, análoga a la actual, desde la prehistoria. La conclusión básica de Aranzadi en 1922 es que la mesocefalia es de origen vasco y no derivable de la mezcla de alpinos y mediterráneos; otros rasgos varios se suman en la formación de lo que se supone una raza vasca propia denominada 'raza pirenaica occidental'" (ibid.: 57).

incorrecta fisionomía de los personajes representados o la adecuación protocolar de los temas con los lugares concretos donde se debían exhibir" (ibid.: 162).



Fig. 4.05. Valentín Zubiaurre, *Personajes vascos*, s/d. Fuente: http://paloma-apellaniz.es/portofolio/personajes-vascos/

En ese sentido, vale la pena observar algunos de los cuadros de los pintores vascos de la época bajo el prisma que proporcionan los dibujos del individuo típico de Aranzadi (Figs.4.03 y 4.04). Valentín de Zubiaurre (1879-1963) y su hermano, Ramón de Zubiaurre (1882-1969), por ejemplo, fueron dos de los pintores que tomaron el nuevo canon aranzadiano con más perseverancia. En una pintura como *Personajes vascos* (Fig.4.05) de Valentín, encontramos un manifiesto explícito a favor de la teoría de

Aranzadi: la posición de las tres figuras del primer plano parece extraída directamente de un manual de antropometría; una figura de perfil, una segunda de frente y una tercera en tres cuartos remiten de inmediato a los caracteres fisionómicos del "tipo racial vasco". Los elementos folclóricos (las ropas, el utensilio doméstico, el cesto de manzanas, etc.), en un segundo plano, procuran acentuar la definición étnica; por último, el escenario reproduce una fantasiosa "ciudad" de estilo rural.



Fig. 4.06. Valentín de Zubiaurre, nombre y fecha desconocidos. Fuente: http://laultimahoradeahora.blogspot.com.br/2016/05/auzolan.html

Llegados hasta este punto, ¿qué ocurre si tomamos el cuadro de Lecuona que presenté al comienzo de este relato (Figs.4.01 y 4.02) y lo comparamos con un cuadro de temática similar de Valentín de Zubiaurre (Fig.4.06)? La primera constatación, a

propósito de la fisionomía de los personajes, es evidente. Zubiaurre vuelve a colocar en el primer plano dos figuras de perfil que se aproximan al canon de Aranzadi, cosa que en Lecuona aún era impensable. En segundo plano, la romería propiamente dicha se transforma en un grupo de personas ataviadas con la misma vestimenta, hasta el punto de parecer los miembros de una secta folclórica. En el tercer plano, lo que en el cuadro de Lecuona era una ermita románica, un tipo de construcción que se encuentra en la mayor parte de Europa, en el cuadro de Zubiaurre son algunos *baserris* arquetípicos, es decir, algunos ejemplares de "arquitectura vasca" (*Vide infra*. Cap. 6).

En la comparación de una romería con otra encontramos, de ese modo, el paso del costumbrismo al simbolismo, que se manifiesta en la amplificación abstractiva de los elementos y su función diacrítica identitaria: la distinción entre lo "vasco" y lo "no-vasco". Según Ana María Guasch:

> Romerías, viejos y viejas jugando al julepe, arrantzales, remeros, constituyen el principal repertorio temático de estos pintores, aunque tampoco faltan las lagarteranas y las manolas. Y esa dependencia etnográfica no está resuelta con una plástica en todos los casos acertada; así, y, junto a emotivas y expresivas composiciones, llenas de ternura y lirismo, se pueden hallar visiones de un pueblo en pose, en traje nuevo de fiesta, un pueblo que parece construido en cartón piedra o surgir de un Museo de Cera. (Guasch 2018 [1985]: 48)

Se trataba del desarrollo de un proyecto plástico dedicado a reconocer y significar en cada trazo y figura "las supuestas esencias atemporales de la etnia" (Martinez y Agirre 1995: 89). No obstante, fue ese, precisamente, uno de los problemas que varios nacionalistas de comienzos del siglo XX, liderados por el ideólogo Arturo Campión, veían en los cuadros de los hermanos Zubiaurre, pues en las figuras de estos "encontraban […] una inquietante caricatura de la patria y una intolerable consagración

de la fealdad" (ibid.: 177). El error, para Campión (1919), consistía en que el tipo aranzadiano era "de una inverosímil fealdad que ridiculizaba la fisionomía de una raza naturalmente bella […] y que […] si bien es cierto que existen vascos feos, ¿no es una prueba de mala fe escogerlos para representar la etnia?" (Marinez y Agirre 1995: 180). Aranzadi, en defensa de los Zubiaurre, respondía asegurando que:

> Las figuras exageradas en los contrastes para con otras razas, como los individuos realmente caricaturescos, no responderán a un ideal de hermosura; pero tampoco es el caso de hacer tal pregunta ante estas figuras o ante estos individuos […]. Quien no esté obsesionado con cánones estéticos de academia, no se sentirá repelido ante tales figuras; mucho menos que ante retratos de enanos e idiotas y deberá acordarse de que no son académicas las fisonomías de La Gioconda y tantas otras que se ha dado en considerar admirables. (Aranzadi *apud*. Martinez y Agirre 1995: 177).

En definitiva, lo que parece ser feo, si refleja la tipología local, es en realidad bello. La belleza no remite, pues, a una idea preconcebida o innata que se anticipa a la experiencia; no es un problema metafísico como lo podía ser para el neoplatonismo. La belleza, para Aranzadi, se genera en base a la experiencia —es un derivado de la realidad sensible— y por lo tanto puede ser comprendida analíticamente.

A pesar de las críticas, y gracias al fundamento cientificista, el canon aranzadiano se extendió por las obras de los más reconocidos pintores vascos del siglo XX; además de los hermanos Zubiaurre, Aurelio Arteta (1879-1940), Julián de Tellaeche (1884-1957), José de Arrúe (1885-1977), Ramiro Arrúe (1892-1971) o Bernardino Bienabe Artia (1898-1987), entre tantos otros, hicieron parte de este elenco.

Como veremos en los siguientes capítulos, las implicaciones de este asunto van más allá de un simple relato histórico. La conformación del canon aranzadiano consiste

en la génesis de un dispositivo (parte integrante de un *saber*) de conocimiento clasificatorio y simultáneamente estético y moral, y creo que, al analizarlo brevemente fue posible observar las actividades de un procedimiento epistémico de pretensiones científicas que, como procuraré mostrar a continuación, se repitió, o, tal vez mejor, se extendió, en los ámbitos de conocimiento que hicieron de la "familia vasca" (*baserri-familia*) y de la "arquitectura vasca" (*baserri-arquitectura*) su objeto.

CAPÍTULO 5.

Génesis de la entidad *baserri-familia*.

En paralelo a lo que ocurría en el mundo artístico, en las primeras décadas del siglo XX el País Vasco fue un foco de intensidad que aglutinó el trabajo de numerosos arqueólogos, lingüistas, historiadores, folcloristas y antropólogos, y entre ellos, no fueron pocos los investigadores europeos interesados en una pluralidad de asuntos "vascos" de escalas diversas cuyas fronteras se extendían más allá del contexto local. La profusión de estos estudios y debates contribuyó de tal modo a la demarcación de un ámbito social, lingüístico, cultural y territorial singularizado que hoy es posible decir que fueron "la antropología etnográfica y la lingüística las que intentaron proporcionar al vasco la narrativa fundacional sobre la que cimentar su identidad" (Zulaika 2000: 19).

Desde sus inicios, el nacionalismo vasco reconoció en la lengua, el *euskera*, el hecho cultural predominante en la composición de su identidad, lo que de algún modo contribuyó a que esta se consolidase como el *loci* de diversos debates intelectuales y académicos en los que numerosos eruditos divulgaron disparatadas teorías sociales basadas en dudosos procedimientos de fabulación etimológica[46] (Aranzadi 2000 [1984]). En este punto, el estudio del parentesco, más concretamente de la terminología del

[46] Las especulaciones sobre el origen del *euskera* son numerosas, pero, como después veremos (*Infra*. Cap. 9.1), van más allá del ámbito académico. La mayoría de las teorías afirma que el vasco proviene del ibérico o del proto-urálico, algunas han llegado a enunciar que es la "lengua original de Europa" (Hamel y Vennemann 2003); otras, aún más especulativas (y curiosamente las más recientes) vincularon el *euskera* con el *dogón* (Mali) y hablaron de "semejanzas estructurales" relevantes (Efe 2013). Existe una asociación vasca, llamada Euskararen Jatorria, que se dedica desde 2006 a promover congresos para reunir investigadores (muchos de ellos *amateurs*) que proponen teorías sobre "el origen del *euskera*"; las actas de estos congresos pueden encontrarse en la web: http://euskararenjatorria.net/?tag=origen-del-euskera&lang=es

parentesco, cumplió una función específica, en tanto que, ansiosos por penetrar "en un pasado inexplorado y en gran parte inexplorable" (Michelena 1969: 115), numerosos autores buscaron "en la nomenclatura vasca el reflejo de las antiguas relaciones de parentesco" (ibid.). Fue así como, a partir de conjeturas justificadas por el lenguaje, se procuró "reconstruir una estado primitiva 'general' de la familia vasca" (Baroja 1976 [1956]: 120).

En este capítulo procuraré describir el proceso de formación de un objeto de *saber*, esa entidad estructurada que propuse llamar *baserri-familia* y que, como veremos, en gran parte emergió de la conflictiva relación que a lo largo del siglo XX se desarrolló entre las generalizaciones de la antropología del País Vasco y las generalizaciones de la antropología del parentesco *mainstream*. En cierto modo, el objetivo también será ofrecer una síntesis histórica de los métodos que participaron en la cuestión del parentesco en el País Vasco para resaltar el modo en que determinadas entidades fueron fabricadas analíticamente y proporcionar medios para identificar cómo estas se manifiestan y producen sus efectos una vez entremos en el ámbito local de Araotz. Es decir, el objetivo es analizar cómo se hicieron determinados objetos de *saber* que, posteriormente, se manifiestan como medios de *hacer*.

Dividí el capítulo en dos partes. En el primer subcapítulo describiré cómo al comienzo del siglo XX el País Vasco fue objeto de uno de los más viejos debates en antropología, derivado de la "premisa de Morgan de que los sistemas de parentesco correspondían a vías de acceso directo a las instituciones" (Silva 2001: 327). Analizando algunos argumentos defendidos por antropólogos y lingüistas de la primera mitad del siglo XX será posible seguir ciertos problemas de compatibilidad entre los modelos teóricos de parentesco de los diferentes momentos históricos y la especificidad del

material terminológico y etnográfico local. Señalaré, de ese modo, cómo fue a causa de los conflictos y reacciones sobre esos problemas de compatibilidad de modelos de parentesco que los antropólogos nativos fueron gradualmente abandonando la cuestión de la afinidad para aproximarse al concepto vasco que define la casa y el grupo doméstico. En el segundo subcapítulo centraré la atención en ese concepto nativo: *etxea*. Trataré de mostrar cómo ya en algunos escritos antropológicos de la primera década del siglo XX la noción era citada como un paradigma que colocaba en duda la aplicabilidad de determinadas teorías de parentesco al contexto rural vasco. De ese modo, será posible revisar la gradual toma de conciencia que determinados antropólogos tuvieron de las relaciones que envuelven la casa y analizar los problemas de generalización que surgieron a partir de este hecho.

En fin, al delinear brevemente su historia de producción, será posible demostrar que el *baserri-familia*, lejos de ser una entidad no problemática que evoluciona y se sofistica unitariamente, implica una heterogeneidad de aspectos a veces contradictorios que pueden producir, alternativamente, efectos locales. Quiero decir con esto que, en materia de teoría social, nada está "superado"; una especulación grosera y aparentemente abandonada como la llamada "teoría del Matriarcado Vasco"[47] puede participar en la

[47] Teoría que puede remontarse hasta Bachofen, pero que en el País Vasco, especialmente a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, tiene un desarrollo propio entre las pautas políticas nacionalistas con tendencias autoproclamadas feministas o de izquierda. Juan Aranzadi afirma que el "mito del matriarcado vasco" es uno de los tópicos antropológicos arraigado con más fuerza "entre los vascos actuales, ya sea en su versión *fuerte*, que postula la existencia entre los antiguos vascos de una auténtica *ginecocracia*, de un verdadero poder de la mujer sobre el hombre, ya sea en su versión debilitada, *matriarcalista*, que entiende el matriarcalismo vasco no como una improbable realidad bruta o realidad objetiva impositiva, sino como una *estructura psicosocial* en la que el arquetipo matriarcal-femenino impregna, coagula y coliga el grupo social de un modo distinto" (2000 [1984]: 506. Cursiva del autor).

actualidad del *baserri-familia* tanto como las teorizaciones contemporáneas más rigurosas sobre afinidad o domesticidad.

5.1. La reacción al "matriarcado" desde los nombres de parentesco en Euskera

Augustins (2000: 575) enumera tres tipos de interpretación (combinables entre sí) de la terminología del parentesco: (1) como principio de organización social, (2) como regulación de los comportamientos y (3) como sistema cognitivo autónomo. Por motivos que serán expuestos a lo largo del texto, la interpretación más influyente en los estudios sobre el País Vasco fue una derivación directa de la primera, y que es posible atribuir a Lewis Henry Morgan.

Fue Morgan quien definió las bases de la antropología del parentesco propiamente dicha, "libre del campo gravitacional de la historia, del derecho y de la filología" (Silva 2010: 324). Decidido a comprobar su conjetura evolucionista, en 1871 dio con una metodología propia y un objeto específico; recordemos: "un sistema de consanguinidad, que se funda sobre una comunidad de sangre, es apenas una expresión formal y el reconocimiento de esas relaciones" (Morgan 1871: 10). Así, en la búsqueda de un esquema organizador de tales "expresiones formales", Morgan propuso algunos conceptos esenciales, como la distinción entre "términos primarios" y clases, que derivaría de la famosa división entre "sistemas descriptivos" y "clasificatorios" (ibid.: 12). Los "sistemas descriptivos", vale recordar, son aquellos sistemas de parentesco en los que "los colaterales y una porción de los consanguíneos lineales de cada persona son descritos por una combinación de términos primarios" (ibid.: 142). En los "sistemas

clasificatorios", mientras tanto, los consanguíneos "se organizan en grandes clases o en principios de discriminación peculiares a las familias" (ibid.: 143).

Pues bien, acompañados de esta brevísima introducción al pensamiento teórico de Morgan, vale la pena trasladarse al contexto vasco y leer lo siguiente, escrito por el lingüista alemán Gerhard Bähr en 1935 acerca de los nombres de parentesco en *euskera*:

> No hay distinción del parentesco doble, […] no hay términos propios para estas dos clases de antepasados [padre del padre y padre de la madre]. Al abuelo se le llama ya "padre bueno", *aiton*, ya "señor padre", *aitajaun*, ya "padre alto" *aitagoi*, ya *aitahaundi* o sea "padre grande". (Bähr 1935: 17)

> Cosa curiosísima, un viejo no dispone sino de un solo vocablo para llamar a cuatro individuos diferentes de su familia, a saber al nieto, a la nieta, al sobrino y a la sobrina. Sería lógico que esta sorprendente uniformidad tuviera su raíz en la constitución de la primitiva familia de los vascos. (Ibid.: 25)

En este caso la referencia al trabajo de Morgan no es explicita, aunque sí obvia. Según Bähr y otros autores de la época, la no distinción de los términos nieto, nieta, sobrino y sobrina indica el vestigio de "un país con parentescos por clasificación" (Aranzadi 1913: 155), relacionado causalmente a las terminologías del parentesco y los principios de organización sociales pasados y/o presentes. Así, el análisis de otros términos cuya etimología remite a lenguas románicas, como *kusu* (derivado de *cousin*, primo) o *koinatu* (derivado de *cognatum*, cuñado), revelaría que "[en la antigüedad] habría faltado un término genuino para cuñado por las mismas razones mencionadas en el párrafo respectivo a primo y sobrino" (Bähr 1935: 31).

Falta decir que, si para Bähr lo "curiosísimo" es la falta de términos que un "viejo" tiene para referirse a determinados consanguíneos, lo que hoy resulta notable es

que para este autor hubiese pasado inadvertido el famoso artículo de Kroeber (1973 [1909]), que juzgaba "subjetivo" y "falaz" (ibid.:15) tal punto de vista y criticaba duramente a los que, como Bähr 26 años después de él, "quedaron impresionados con el hecho de que estas [las lenguas extranjeras] dejasen de discriminar ciertos parentescos entre los que las lenguas de la Europa civilizada establecen distinciones" (ibid.: 16). Sin embargo, lo alarmante de esta situación no es la falta de cuidado, y de actualidad bibliográfica, de uno de los autores más considerados sobre el asunto vasco de la época, sino el hecho de que él estaba refutando mediante esta argumentación teorías aún más "extravagantes"[48] (Bähr 1935: 22). Un ejemplo de esto es que los escritos de Bähr están abarrotados de referencias críticas al lingüista francés Vinson, quien, mencionando la falta de un término no prestado del español para definir a la mujer virgen, habría dicho que "los antiguos vascos" desconocían la virginidad, pues "no hay duda de que para ellos era un hecho sin importancia" (Vinson 1908: 92).

En esencia, este enunciado de Vinson no es muy diferente de aquel de Bähr. Salvando las diferencias, ambos parecen creer implícitamente que los términos de parentesco son una llave de acceso a la comprensión de hechos sociológicos. Sin embargo, para Bähr, Vinson fue demasiado lejos:

> Según él [Vinson], en ambos [tío y tía; *osaba* e *izeba*] se encuentra el radical *aba* o sea ama "madre", porque la familia primitiva estuviera basada sobre la madre. Por lo tanto *osaba* e *izeba* debían haber significado ambos "tía" exclusivamente. […] Huelga decir que todo

[48] En el periodo que va del inicio del siglo XX hasta el inicio de la Guerra Civil, en 1936, el debate en torno a los nombres de parentesco en *euskera* movilizó cartas, insultos y artículos entre investigadores de España, Francia, Alemania y Bélgica dedicados a las más diversas disciplinas: lingüistas, antropólogos, arqueólogos y clérigos. El texto de Bähr debe contextualizarse en un diálogo diferente de aquel mantenido por Kroeber (1973 [1909]), Rivers (1991 [1913]), Lowie (1928) y Malinowski (1930), entre otros, durante aquellas mismas tres décadas.

> esto es sumamente fantástico y que sólo merece citarse a título de curiosidad. […] Es cierto que según opina Schrader en indogermánico primitivo los términos para tío materno y abuelo se confundían, de donde algunos eruditos han sacado la conclusión (seguramente equivocada) de que en las tribus indogermánicas prevalecía el matriarcado. (Bähr 1935: 22-23)

El punto levantado por Bähr es importante. Gran parte de las posteriores teorías del Matriarcado Vasco serán un reflejo de ese argumento en torno al sufijo *-ba* (presente en varios términos de parentesco, ver tabla Q.04). Éstas nunca llegaron a profundizar en la especulación introducida por Vinson, pero asumieron su validez y la consolidaron al adjuntarle elementos importados de los posteriores estudios de mitología (Aranzadi 2000 [1981]: 511). El debate propiamente antropológico, no obstante, continuó discutiendo por un buen tiempo las tesis de Vinson. Algunos insistían en el uso ilegítimo que él hacía de los términos tío y tía, así como de suegro y suegra (*aitaginarreba* y *amaginarreba*). Telesforo de Aranzadi, de ese modo, escribió dos artículos en respuesta a Vinson que resultaron determinantes en las discusiones posteriores: *De la familia vasca inventada por Mr. Vinson* (1911) y *Ginarreba* [suegro] (1913). En ellos, Aranzadi intentó cerrar el asunto ridiculizando al francés y procurando recular sobre los análisis de los lingüistas, haciendo un llamamiento de cuidado sobre los excesos de la teoría y de las grandes generalizaciones, ante los que proponía cierta moderación que él creía encontrar en el método antropológico. A pesar de las críticas de Aranzadi, los intentos por inducir teorías generales a través de la terminología del parentesco continuaron, y sólo después de la publicación de dos conocidos artículos, de Caro Baroja (1976 [1956]) y de Michelena (1969), el asunto quedó, muchos años después, definitivamente abandonado.

Pues bien, antes de continuar vale la pena hacer una breve aclaración a propósito de esa problemática que relaciona tíos y suegros en *euskera* (ver tabla Q.04). Caro Baroja,

en su artículo sobre los nombres de parentesco (1976 [1956]), observó en primer lugar que en varias formas dialectales el término en *euskera* que define al tío, *osaba,* es comúnmente utilizado para hacer referencia al suegro (ibid.: 117); en segundo lugar, existen varios términos en vasco para referirse indistintamente al suegro y al tío, concretamente los "nombres que aluden al parentesco espiritual entre padrino, madrina, ahijado y ahijada, que se valen de normas parecidas a los que sirven para designar a abuelos y nietos, suegro y suegra" (ibid.: 118); por último, se encuentran los nombres propiamente usados para designar suegro y suegra (*aitanginarreba* y *amaginarreba*), que:

> Con arreglo a una traducción literal […] serían "hermana del hombre con la madre" y "hermana del hombre con el padre". La última parece un puro disparate. Pero hay que tener en cuenta que en el sistema de denominación de varios pueblos a determinados parientes se les da una categoría sexual que no corresponde a su sexo real. *Esta categoría tiene de todas formas, según R. Brown, un gran significado estructural desde el punto de vista sociológico, que entre los vascos no encuentro*. (Caro Baroja 1976 [1956]: 118. Cursiva mía)

Esta última frase es esencial para lo que aquí mantengo. Caro Baroja reconoce la posibilidad de arriesgar la formulación de una conclusión estructural (en el sentido inglés) que relacione el caso vasco con otros paradigmas, pero retrocede. Él fue discípulo de los pioneros de la antropología en el País Vasco, Aranzadi y Barandiarán, y como ellos (más concretamente como el segundo), es "fiel […] a la escasez de interpretaciones" (Zulaika 2000: 19). Así, el artículo finaliza con una reclamación de estilo boasiano a favor de la producción de "menos estudios reconstructivos y más análisis histórico-culturales y funcionales de lo ocurrido en épocas modernas o mejor conocidas" (Baroja 1976 [1956]: 121). No obstante, no sería justo con la historia de la antropología del parentesco si no mencionase aquello sobre lo que Caro Baroja evitaba meditar en 1956: la controversia

del tío materno y el matrimonio entre primos cruzados, cuyo trazo general es la ausencia de términos distintos para los parientes por afinidad.

Caro Baroja era consciente de que la coincidencia terminológica entre tío y suegro en *euskera*, sumado a las generosas interpretaciones que él mismo hizo anteriormente de determinados textos antiguos que hablaban sobre costumbres de matrimonio en la región (Caro Baroja 1973 [1943]: 35), permitía especular acerca de un estado de organización social históricamente precedente en el que reglas positivas de matrimonio entre primos cruzados estructurarían la familia vasca. Se trataría de una elucubración lógica sobre una fase histórica en la que los vascos se considerarían parte de lo que la antropología conoce como *sociedades elementales*. No obstante, la inexistencia de un correlato sociológico de esta teoría (en el País Vasco no hay vestigios contemporáneos de reglas positivas de matrimonio entre primos) desarmaba el aparato inductivo, e insistir en la cuestión llevaría irremediablemente a cometer un error "consternador" (en palabras de Lévi-Strauss) que, por ejemplo, el propio Rivers habría cometido en 1907[49].

Insisto en que el comentario de Caro Baroja procuraba omitir una extensa discusión de enorme relevancia para la teoría antropológica de la época. Vale la pena recordar que, después de Rivers, autores como Lowie (1919) y Radcliffe-Brown (1924, 1969 [1941]) profundizaron en la cuestión del matrimonio entre primos, intensificando especialmente el debate sobre la correlación entre terminología y sociología (Dumont

[49] Lévi-Strauss lo narraba del siguiente modo: "la tentativa de Rivers de explicar la importancia del tío materno en la India del Sur como un residuo del matrimonio entre primos cruzados llegaba a un resultado desolador: el mismo autor debía reconocer que esta interpretación no podía dar cuenta de todos los aspectos del problema, y se resignaba a la hipótesis de que varias costumbre heterogéneas y actualmente desaparecidas (una de las cuales solamente era el matrimonio entre primos) debían ser invocadas para comprender la existencia de una sola institución" (Lévi-Strauss 1995 [1958]: 83).

1975: 34), y que gracias a la famosa proposición de Lévi-Strauss sobre la "reciprocidad" y el "intercambio de mujeres" en *Las estructuras elementales de parentesco* (1982 [1949]) el tema del avunculado se encontraba en el centro de los debates antropológicos de la década de 1950. De ese modo, parece injustificado creer que en 1956 un antropólogo atento como Caro Baroja dejase pasar inadvertidamente semejante *corpus* teórico.

En definitiva, lo que brevemente procuré describir hasta aquí es cómo determinados autores vascos, como Aranzadi y Caro Baroja, fueron impelidos a constituir sus propios argumentos antropológicos relativos a la "familia vasca" a causa de una serie de reacciones a determinadas teorías generales que buscaban explicar inadecuadamente la realidad sociológica local. En el siguiente subcapítulo procuraré profundizar en esta cuestión. Veremos cómo fue gracias a esas reacciones que Caro Baroja (precedido por algunos comentarios de Aranzadi) se alejó gradualmente de la idea de familia para aproximarse cada vez más a aquel concepto que en *euskera* define la casa y el grupo doméstico, *etxea*, y cómo fue a partir de ese concepto que se consolidaron nuevas generalizaciones que culminaron en aquello que presento como *baserri-familia*.

5.1. *Etxea*. La casa como familia y la familia como casa.

Uno de los asuntos recurrentes en los estudios sobre parentesco en el contexto vasco es la carencia de una palabra específica para la definición del conjunto de parientes consanguíneos y afines, es decir, de la familia. En la actualidad la palabra más usada es el préstamo del español *famili(a)*, lo que no supone (ironizando sobre Vinson y Bähr) que los antiguos vascos no supiesen de la existencia de parientes consanguíneos. Sin embargo:

> En el caso de éstos [los vascos] es muy difícil hoy en día deducir únicamente de la lengua la forma de comunidad que era peculiar a los vascos y el vocablo correspondiente. Es verdad que Azkue cita varios vocablos que podrían ser del caso: *eroyalde*, *etxadi*, *leiñu*, *senikera*, *supizgu*, a los que se puede añadir *auzo*. Pero ellos significan más bien caserío, linaje, parentela, hogar y vecindad respectivamente. (Bähr 1935: 5)

Resulta relevante observar que de esos cinco términos posibles atribuidos a Azkue, tres son relativos directamente a definiciones territoriales o espaciales y, como mostraré más tarde, un cuarto, linaje, lo es indirectamente. Buscando en un diccionario *euskera*-español actualizado[50], encontramos las siguientes definiciones:

> FAMILIA: f.
> — parientes: *senitarte*, *familarte*, *etxekoak*, *senideak*, *arbasoak*; ¿como está la familia?: *Zer moduz etxekoak?*.
> — loc. Tener familia: *erditu*, *haurra izan*, *umea izan*; en familia: *familian*; ser de la familia: *etxekoa izan*.

En este caso se introdujeron palabras de diferentes ámbitos. *Senitarte* y *senide* son términos relativos a la hermandad (*siblings*), donde *senitarte* resulta de la fusión del enunciado *senideen arte* —literalmente, entre hermanos—; los parientes por afinidad son comúnmente denominados *ezkonsenideak*, es decir, hermanos de matrimonio. Lo mismo sirve para *familarte* —entre familiares—, donde el prefijo, *famili-*, reafirma lo dicho anteriormente. *Arbasoak* significa, según el mismo diccionario, antepasados o antecesores, y *erditu*, parir. Del mismo modo, ambas conjunciones *haurra izan* y *umea izan* significan tener un hijo y tener un niño. Por último, se encuentra el término sobre el

[50] *Adorez Hiztegiak - 5000 hiztegia (euskera-castellano y castellano-euskera)*. Consulta digital en la *Azkue Fundazioa*: http://www.bostakbat.org/azkue/

que quiero fijar la atención: *etxekoak*, donde *etxe* (casa) + *ko* (posesivo) + *ak* (plural), es decir, los de casa. Es posible, ahora, seguir el camino inverso:

> ETXE:
> — casa en general, albergue, vivienda, cuarto; *kultura-etxea*: la casa de cultura; *postetxe*: casa o puesto de correos; *herriko etxea*: la casa del pueblo; *etxe-saila*: manzana de casas; *etxe-sartzea*: entrada en la casa.
> — casa (propia), hogar; *etxean ez du ardorik edaten*: no bebe vino en su casa.
> — familia; *bere etxe guztiarekin etorri zitzaigun*: vino con toda la familia.
> — doméstico/ca; *etxe-hegaztia*: ave doméstica; *etxe-aberea*: animal doméstico.
> — familiar; *etxe(ko) baratzea*: huerta familiar.

No parece arriesgado deducir de todo esto que hay una relación particularmente intensa entre la nociones de casa y de familia en *euskera*. "Cuando un vasco se refiere a '*nere etxea*' ('mi casa') normalmente está refiriéndose a algo más que a la vivienda física" (Douglas 1969: 87). Un complemento de lo que afirmé arriba es que, si autores como Aranzadi o Caro Baroja fueron prudentes en sus respectivas conclusiones sobre los términos de parentesco en *euskera*, fue porque algo no encajaba en al tipología familiar que tales nombres parecían ofrecer: la casa. Es importante constatar que, en algunos de los libros y artículos interesados en la terminología del parentesco en vasco citados anteriormente, se encuentran referencias que denotan escepticismo sobre la metodología de moda (el estudio de la terminología) y que manifiestan indirectamente la posibilidad de otras líneas de análisis. Aranzadi en 1907:

> Lo que la mayor parte de los teorizantes de la familia dejan de considerar, no obstante su importancia en esta cuestión, es que en el País Vasco como en el Tirol el solar es más importante que el apellido

> patronímico, porque en aquel radican los derechos. Algunos aldeanos vizcaínos se consideran casi parientes por haberse casado con chicas de la misma casa de Misericordia y el aldeano escéptico por sistema contesta, cuando le felicitan por el nacimiento de un hijo suyo, "en casa ha nacido y…". (Aranzadi 1908: 599).

También Bähr, en 1935:

> Hoy en día los hermanos solteros permanecen en la casa paterna, que llega a ser propiedad del que se casa primero. Los demás salen de ella en cuanto se casa. Según Aranzadi, este estado de cosas es muy antiguo y quizás el primitivo. Ahora bien, si un padre no designaba a sus sobrinos con un vocablo particular, esto podría haber sido porque no los conocía o los conocía poco ya que su hermano casado y la familia de éste residían lejos de él. (Bähr 1935: 26)

Por otro lado, Caro Baroja escribe en 1944 *La vida rural en Vera de Bidasoa* o *De la vida rural vasca* (1974 [1944]), una de las primeras etnografías hechas en el País Vasco. En su reedición de 1974, él mismo introduce el libro como el trabajo de un principiante, "pero también de un 'nativo' que selecciona temas […]; es decir, que ve el mundo que le circunda con ojos muy distintos a los del 'doctorando' o el profesor que pertenece a una escuela y aplica sus métodos" (ibid.: 16), y se declara contra los que se dedican a "hacer generalizaciones, partiendo de experiencias distantísimas, sin tener en cuenta los hechos próximos" y a "observar en función de teorías, o más que teorías, de opiniones y esquemas" (ibid.: 17). Seguido de tales declaraciones dedica la primera de las tres partes de libro (ibid.: 21-202) a la "arquitectura" del caserío, a las formas de propiedad y arrendamiento y a cuestiones relativas al trabajo doméstico. Posteriormente, en la segunda parte (ibid.: 203-284), reflexiona indirectamente sobre la familia. Para tanto, desarrolla su análisis en otros tres capítulos, que podemos definir como (1) vecindad, (2) de la infancia al matrimonio y (3) del matrimonio a la muerte. Más adelante

se evidenciará la razón de esta división, ya que el matrimonio es tradicionalmente el momento de transmisión hereditaria *troncal* de la casa de una pareja propietaria (*etxejabeak*) para la siguiente generacionalmente. Por el momento, mi propósito consiste en resaltar que cierta intuición en este trabajo prematuro de Caro Baroja (que el autor admite como tal) lo lleva a contornear el objeto etnográfico de un modo ciertamente distante del comentado antes a propósito del circuito teórico internacional. En ningún momento se hace referencia a términos de parentesco o al método genealógico de Rivers; el autor se contenta con hablar de hechos sociales implicados en los caseríos.

Después de esto, Caro Baroja continuó prestando atención a la casa (1969, 1971 [1949]: 25-132, 1986 [1957]: 181-233) hasta la culminación en lo que él mismo consideró su "obra más original e intensa" (Ridruejo 1983), su estudio monumental de *La casa en Navarra* (1982). En paralelo, es necesario señalar que, después de él, prácticamente todas las etnografías hechas en el medio rural vasco insistieron directa o indirectamente en la centralidad de la casa como reguladora de las relaciones del grupo doméstico y del sistema económico (Douglas 1969, 1975; Greenwood 1976; Ott 1981; Zulaika 1990). Además, Douglass (1969, 1975) indicó que es el *baserri* y no la actividad del grupo doméstico la unidad sobre la que el sistema de vecindad rural (*auzoa*) se articula, y que "cuando una familia abandona una casa y una nueva llega, esta asume el lugar de la anterior en la red de obligaciones vecinales dictadas por la disposición espacial" (1975: 69). Parece ser que, en ese sentido, "la estructura física de la casa domina sobre otras muchas posibles funciones de la familia y del trabajo" (Caro Baroja 1969: 58), y que la geografía y la distribución de los asentamientos "son factores decisivos en la caracterización de cada casa como una constelación de vivienda, mobiliario, material agrícola, patrimonio y espacio de sepultura" (Douglass 1969: 87) relacionada

simultáneamente a otras mediante diferentes redes de prácticas, alianzas o rituales que cada grupo doméstico está obligado a mantener (Douglass 1975: 70).

Por otro lado, en la mayor parte del medio rural vasco, las casas tienen nombre propio. Basagoiti ("alto del bosque"), Rekalde ("junto al arroyo"), Zubiaurre ("frente al puente") o Ormaetxea ("la casa de muros") son ejemplos de nombres de estos caseríos (*Vide infra*. Cap. 9.1); nombres que describen o localizan la casa y, al hacerlo, identifican el grupo social, la familia, que la habita y cuyo nombre no es necesariamente compartido. Son varios los estudios de onomástica (Mitxelena 1969, 1989) y oiconimia (Apezetxea 1985, 2007; Ariztegi 2000) que insisten en que es la familia la que toma el apellido de la casa, y no al contrario (Mitxelena 1989: 10).

Las etnografías posteriores al trabajo de Caro Baroja insistieron en que la familia rural vasca depende de la *etxe* para ser nombrada e identificada socialmente; aún más, según afirman algunos autores (Santana *et al*. 2003), política y jurídicamente, era la casa y no su propietario (*etxejabea*) la que se asumía como sujeto de las obligaciones colectivas y de las cargas económicas. Históricamente, la descendencia cognática caracterizada por la *herencia troncal* (unigenitura) del *baserri* y de todos los bienes materiales de la familia para un único descendiente (hombre o mujer) libremente escogido, sería el eje sobre el que se perpetuaba algo análogo a un linaje familiar (Arrizabalaga 2002: 38; Aranzadi 2001: 901; Arpal 1979: 30; Caro Baroja 1969: 49) o, como lo llegó a llamar Augustins, un "linaje […] de residencia" (1989: 122). Esta persona, el *etxekojauna* (señor de la casa) o la *etxekoandrea* (señora de la casa), era escogida por su capacidad para mantener el equilibrio doméstico y por su interés y participación en los asuntos de la casa. Ella tomaba el mando del *baserri* junto con su afín (que adquiría el apellido de la nueva familia, es decir, el nombre de la casa) a partir del

matrimonio. De ese modo, los hermanos no herederos tenían derecho a permanecer en la casa hasta el matrimonio, momento en el que podían formar un nuevo grupo familiar mediante la construcción de una nueva casa o podían incorporarse a la de un afín heredero, a su vez, de otra casa (Aranzadi 2001: 902).

Cabe decir que estas constataciones están en sintonía con otros hechos observados en numerosas regiones del norte de la península ibérica y del sur de Francia. A pesar de lo que pueda parecer por el tipo de relato que expongo, multitud de etnografías y estudios antropológicos comparativos (Barrera González 1987, 1991, 1998; Ferrer i Alós 2011; Estrada 1995; Roigé *et al.* 1997; Lisón Tolosana 1991, 2004 [1971]; Pina-Cabral 1989 [1986]) demuestran que la cuestión del *baserri* no constituye ni mucho menos un problema antropológico aislado. Sin embargo, la génesis epistemológica que lleva a la demarcación exclusivista del objeto de estudio que conforma la familia vasca sí es en cierto modo particular. Es por este último motivo que no he considerado conveniente establecer paralelismos con otros sistemas de organización de la casa o del parentesco, ya sea de la península ibérica o de melanesia, a no ser que estas comparaciones hubiesen participado históricamente de la producción del objeto analítico que aquí me ocupa.

Pues bien, en lo tocante a los nuevos estudios que comenzaron a formularse a mediados del siglo XX, encontramos un punto de inflexión en 1967, cuando William Douglass, estudiante de Chicago bajo la dirección doctoral de Julian Pitt-Rivers, publica una influyente etnografía de la villa vizcaína de Murelaga, que, según afirma Zulaika, abre la "nueva fase de la antropología vasca" (2000: 140). A pesar de que el estudio de Douglass tiene por objeto los aspectos organizativos y rituales que envuelven la cuestión

de la muerte en el medio rural vasco, lo que me gustaría enfatizar aquí es la distinción que él hizo de dos regímenes relativos a la cuestión del parentesco[51].

El primer régimen señalado por Douglass coincide con la noción de *etxekoak* ("los de casa"), que se refiere al grupo doméstico y que consiste en un núcleo de consanguíneos y afines formado por el matrimonio principal (*etxejabeak*), sus descendientes y los colaterales solteros (*mutil zaharrak* y *neska zaharrak*) y ascendientes del heredero (*etxekojaun*) o la heredera (*etxekoandrea*) (Douglass 1975: 33-49). Otros, como hijos bastardos o personas adoptadas o en relación de dependencia, son comúnmente incorporados al grupo doméstico y considerados también *etxekoak*, siempre y cuando mantengan el celibato (Douglass 1967: 90-91). En resumen, la pertenencia a la agrupación de los *etxekoak* puede darse de cuatro modos: "(1) filiación [*descent*], (2) matrimonio, (3) lazos de consanguinidad ficticios y (4) consentimiento" (ibid.: 90). Por otro lado, Douglass aseguró que "la *etxea* no se percibe como fijada en una línea particular de descendencia familiar" (ibid.: 88), lo que le permitió remitir el sistema observado al esquema de descendencia "utrolateral" [52] (ibid.: 103) postulado anteriormente por Freeman a propósito del *bilek* de los Iban de Borneo (1958, 1970), y que remitiría a su

[51] La constatación de Douglass venía precedida por una crítica a la confusión que algunos investigadores hacían de los términos "*family*", "*household*" y "*domestic group*" (Douglass 1967: 83). Cabe notar que él levantaba este problema en el mismo momento en que Bender (1967) escribía su importante artículo sobre la distinción entre "familia", "co-residencia" y "funciones domésticas".

[52] En síntesis, "si teóricamente un individuo desciende (*filiates*) con un grupo de nacimiento de su madre *o* de su padre, en la practica actual, no hay elección. El niño desciende junto al grupo de nacimiento del ascendente que reside en su *baserri* natal. […] En los casos en que el padre reside en el *baserri* natal de la madre, los niños descenderán con el grupo de nacimiento de la madre" (Douglass 1967: 103).

vez a una regla de residencia marital "bilocal"[53] (Murdock 1949) o "utrolocal" (Barnes 1960; Needham 1956).

El segundo régimen consiste en la superposición de otros dos aspectos no discretos. Por un lado, la *familia* (*familizhe* en el dialecto de Murelaga), es decir, el grupo de parentesco compuesto por "aquellos que ego define como su esposa, hermanos, hijos y padres" (Douglas 1967: 85), y por otro lado, el aspecto llamado *familiakoak* ("los de la familia", *familizhekue* según la grafía de Douglass) que incluye todos los parientes "considerados" ("*reckoned*") tanto por afinidad como por consanguinidad (ibid.: 167). Para hablar de esta segunda categoría Douglass reporta sus datos a la teoría de los "*kindred*" de Freeman (1961)[54], y afirma que *familiakoak* consiste en una red que posibilita la organización de "grupos de acción basados en el parentesco" (Douglass 1967: 169) que pueden implicar aspectos de "cooperación económica" (ibid.: 172). Es decir, por medio del cognatismo, la idea de *familiakoak* proporciona una extensión de las "funciones domésticas" (Bender 1967) fuera del *baserri*.

Douglas reconoce que puede parecer que hay una superposición de las personas entre los *etxekoak* y la *familia* (fig.5.07), pero que definitivamente eso no es lo que ocurre "en términos de estructura de papeles" (ibid.: 93). En el caso de un ego que heredó el *baserri*, por ejemplo, desde el punto de vista de la *familia* él es el hijo de un padre al que

[53] Murdock, en su ambicioso intento de representar y clasificar "todas las culturas conocidas por la historia y la etnografía", etiquetó a los vascos como "Bn" (1957: 677), es decir, como un sistema de residencia marital que combina la "neolocalidad" con la "bilocalidad", lo que significa que "matrilocalidad o patrilocalidad ocurren con la misma frecuencia" (ibid.: 670).

[54] Freeman dice que los *kindred* "no son un grupo en el sentido sociológico del término, sino una categoría de cognatos, un conjunto de personas que tiene en común la característica de que están todo relacionados cognáticamente en grados variables a una misma persona" (Freeman 1961: 202). En ese sentido muy similar, la noción de *familiakoak* de Douglass es "una red de lazos consanguíneos trazado cognáticamente a partir de un único ego" (1967: 167).

debe respeto y obediencia, pero desde el punto de vista de los *etxekoak* él es el *etxekojaun* ("señor de la casa"), es decir, la máxima autoridad del grupo doméstico (Douglass 1967: 93), y es él quien debe ser obedecido por el padre. Así, afirma que "es necesario determinar si los actores están activando papeles de *familia*/*familiakoak* o de *etxekoak* (o ambos) en cada contexto y comportamiento particular" (ibid.). Para Douglass, en el caso de los *etxekoak* tanto los roles como los términos de relación y/o de parentesco son oico-centrados, mientras que en la *familia*/*familiakoak* son ego-específicos (ibid.: 85). El grupo doméstico, *etxekoak*, entonces, no "consiste simplemente en el resultado de la activación de relaciones de la *familia*" (ibid.: 91), sino que es un fenómeno autónomo que produce sus propios efectos en la organización social.

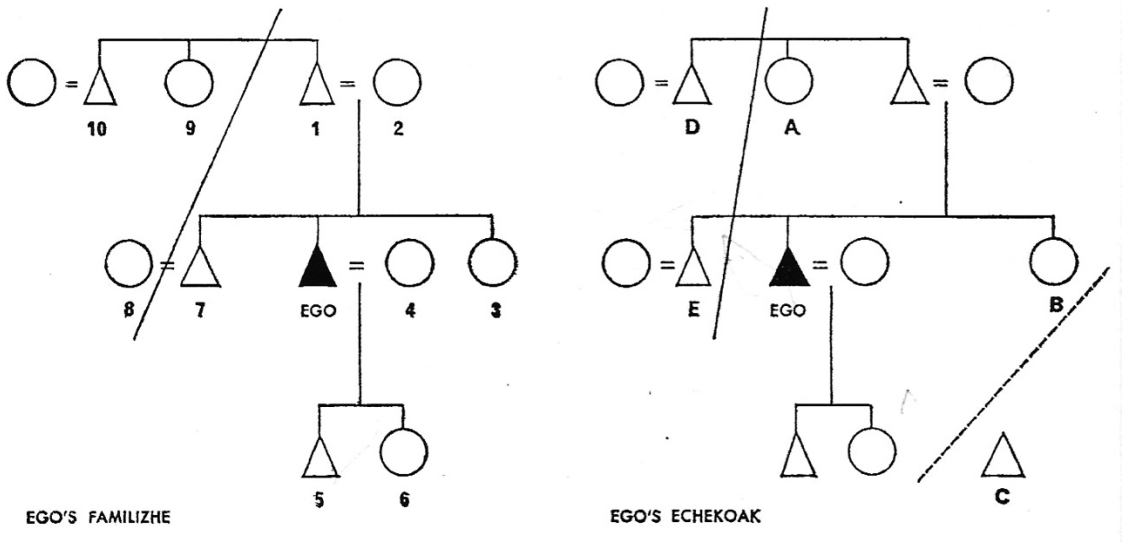


Fig. 5.07. Diagrama genealógico del sistema *familia* y del sistema *etxekoak*. Fuente: Douglass 1967: 92.

Pues bien, las consideraciones de Douglass sostienen que en el País Vasco la familia, la parentela y el grupo doméstico se distinguen nítidamente, a pesar de complementarse mutuamente. Esto provoca una importante crítica al modelo teórico que, según él (ibid.: 84), imperó sobre los estudios que tomaron en el País Vasco el grupo doméstico como objeto de análisis: la *famille souche* ("familia tronco") de Le Play (1895 [1870]). La ejemplaridad del caso vasco respecto a este "tipo" familiar fue propuesta por

el propio Le Play (ibid.: 40-44). El problema, según Douglass, es que para Le Play la familia tronco es un grupo co-residente que se compone de "ego y su esposa, sus descendientes solteros, los ascendientes de ego, y posiblemente los hermanos solteros de ego" (Douglass 1967: 84), de modo que "los descendientes y hermanos de ego que estén casados son excluidos" (ibid.). Esto conlleva que Le Play identifique la familia con el grupo doméstico, como si fuesen dos caras de la misma moneda, de modo que los que salen de la casa son excluidos del dominio familiar.

Estas últimas consideraciones relativas a la controversia Le Play/Douglass son necesarias para el argumento que procuro seguir, pues, a pesar de la popularidad y del reconocimiento académico local de Douglass (frecuentemente citado y entrevistado por los medios de comunicación autonómicos y apodado cariñosamente como Mr. Basque), y de sus esfuerzos por separar analíticamente familia y grupo doméstico, tengo mis motivos para pensar que, a efectos prácticos, no lo consiguió. En las últimas décadas, no son pocas las figuras públicas que tomaron su noción antropológica de *etxekoak* para hacer exclamaciones morales de la supuesta "familia tradicional vasca". El libro de Douglass es hoy una citación obligatoria para cualquier investigador del ámbito rural vasco, pero, al hacerlo sin el rigor adecuado, algunos reafirmaron precisamente el problema que este concepto buscaba resolver. Por ejemplo, en un manual de antropología podemos leer:

> Ésta [*etxekoak*] es la familia troncal vasca o estructura familiar vinculada a la institución doméstica. Una definición ya paradigmática de la misma es la realizada por William Douglass, que la caracteriza como un grupo doméstico trigeneracional, comprendiendo una pareja casada activa (*etxekojaun* y *etxekoandria*), una pareja casada retirada, que son los padres del *etxekojaun* o de la *etxekoandria*, y los descendientes solteros de ambas parejas. (Homobono 1991: 102)

Mediante este ejemplo apenas pretendo resaltar que la cuestión de los *kindred* (*familiakoak* en el estudio de Douglass) fue omitida en la mayoría de estos estudios hasta el punto de estar hoy prácticamente olvidada. De ese modo, como resultado de la omisión de análisis introducidos por el estudio del cognatismo, el *baserri-familia* se reduce a sí mismo fortaleciendo una imagen simplificadora y fácilmente legible de la unigenitura; es decir, se reafirma como un estricto sistema de descendencia unilineal que, en vez de perpetuarse a través de la sangre del padre o de la madre, lo hace mediante la transmisión troncal de la casa. Me atrevo a afirmar que un importante motivo de este hecho —de esta omisión— es en gran parte político[55], y que en cierto modo deriva de cierta tendencia discursiva promovida por el nacionalismo de la primera mitad del siglo XX, cuya inercia aún se siente. Por un lado, ocurre que el nacionalismo xenófobo de autores como Arana utilizaba las "nociones de raza y de sangre en el sentido tradicional de descendencia de grupo o linaje" (Zulaika 2000: 66). De ese modo, en contraposición a la idea de la "pureza racial" como línea (en el sentido genealógico) delimitadora de la vasquidad, es notorio que para estos autores el "horror" del "mestizaje" pasaba por la transversalidad difusa del cognatismo. En cierta sintonía con esto, Porqueres i Gené (2007), interesado en la retórica de la sangre como demarcadora racial en contextos cognáticos, mostró cómo el nacionalismo vasco no necesitó de grandes esfuerzos para pasar a lo largo del siglo XX de un discurso basado en la pureza de la sangre genealógicamente transmitida a otro

[55] Pero también analítico; si bien ayuda a conformar un objeto antropológico —"la familia vasca"— prístino y exclusivo. En el contexto de la etnología americanista, Pitarch (2013) menciona un problema similar en lo referente al "canon prehispánico", que configura toda una tendencia etnográfica dedicada a purificar las actuales culturas indígenas de México vinculándolas con un pasado precolombino: "en conjunto, el inconsciente de la etnografía indígena está asediado por el fantasma del déficit de 'indianidad'. En este contexto, 'indianidad' equivale a 'prehispanidad', y ésta a 'integridad'. Lo indígena es lo prehispánico, o lo que de lo prehispánico sobrevive en la actualidad" (Pitarch 2013: 211). En este caso, lo vasco se vincula también con cierta especulación prehistórica en la que la familia vasca nada tendría que ver con los posteriores contactos con lo español.

obcecado por la cuestión de la territorialidad (especialmente implicada en una retórica de la domesticidad), transformando así el fundamento de la distinción y la pertenencia nacionales. Por último, para el nacionalismo vasco, fundado bajo un diacrítico identitário cuya formulación viene justificada por todo tipo de presupuestos antropológicos, fue esencial que el pilar de la "raza" y de la organización social consuetudinaria, la familia, tuviese una caracterización propia, que expresase con claridad que lo vasco es anterior y diferente de lo español. Procuraré mostrarlo con un último ejemplo que a su vez me permitirá concluir este capítulo.

En 1932, Engracio de Aranzadi, alias "Kizkitza", uno de los principales ideólogos del nacionalismo racista vasco, publica *La casa solar vasca*. En este libro, Kizkitza retoma persistentemente las tesis de Le Play sobre la *famille souche* para encontrar en ellas el fundamento de la nación vasca: la familia como casa perpetuada por un grupo doméstico, es decir, el *baserri-familia*.

> Mas, ¿qué se entiende por familia vasca? ¿Cuál es su tipo? ¿Dónde está? En el campo. Estuvo rigiendo con imperio soberano hogar y nacionalidad. Es el tipo de familia del "baseri" [sic.], es la familia que recibió su nombre de la casa solar. La familia que ahí vive de las tierras que rodean el hogar, tierras benditas cuya invocación es la de la casa y la de los señores. Esa es la familia vasca, a la que en el orden humano debe la patria cuanto fue y cuanto es; la familia a la que deberá la nacionalidad su redención en un porvenir próximo. O nos salvamos con la familia, o perecemos. (Kizkitza 1932: 256)

Antes de Kizkitza, Le Play había afirmado que la familia es el "principal agente del orden social" e indispensable transmisor "de las cualidades de la raza" (1895 [1870]: 8), de modo que propuso una clasificación de tres "tipos" familiares según su tendencia moral (1895 [1870]: 11):

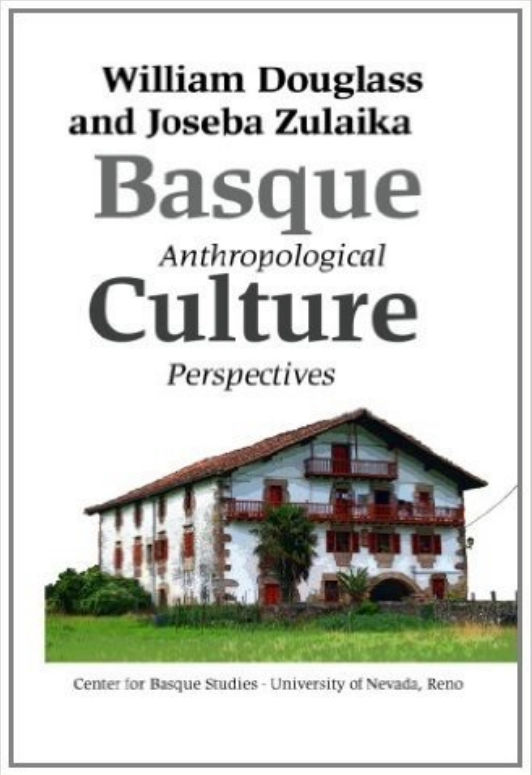
> La *familia patriarcal* preserva el espíritu de la tradición y de la comunidad; la *familia inestable* desarrolla el espíritu de novedad y del individualismo; la *familia tronco* [*famille souche*] conjuga las exageraciones y reúne las ventajas de las dos tendencias opuestas. (ibid.: 11)

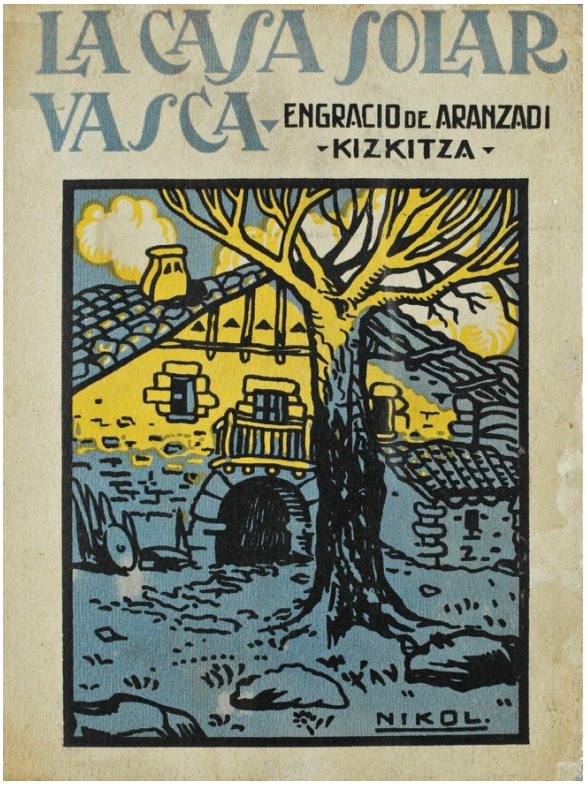
Para Kizkitza, así como lo era para Le Play (1895 [1870]: 40-44), la "familia troncal vasca" es un tipo de *famille souche* (Kizkitza 1932: 126-128), pero para el primero también lo es en el sentido en que Telesforo de Aranzadi pensaba el término "tipo": es lo que identifica al pueblo vasco y simultáneamente lo que lo diferencia de los otros, pues, "socialmente, étnicamente, políticamente, debemos los vascos los que somos al caserío, e individualmente también" (ibid.: 78); "el secreto de todas las grandezas de lo vasco está en la casa solar" (ibid.: 12). Esta última idea no era nueva. Algunos años antes, en el ya mencionado *Primer Congreso de Estudios Vascos* de Oñati de 1918, Luis Chalbauld pronunció una influyente conferencia llamada *La familia como forma típica y trascendental de la constitución social vasca* (1919), en la que, también influenciado por Le Play (ibid.: 48), describía la familia como "el eje de la vida vasca" (ibid.: 43) y el "lazo de afecto que da a la sociedad en que vivimos el carácter de patria" (ibid.: 45). Para Kizkitza, además, todo lo que es vasco proviene de la casa, pues ésta es la "institución matriz de la que brota toda la diversidad gloriosa de la nacionalidad, […] el templo de la raza" (Kizkitza 1932: 8), y lo vasco es vasco "en cuanto se mueve vivificado por una sangre, por una raza propia, diversa de todas las demás que pueblan la tierra" (ibid.: 178). El *euskera*, "esta lengua originaria, única en los siglos prehistóricos, según nos dice la toponimia, es la de la casa vasca" (ibid.: 84). La nobleza y la libertad, asimismo, también las "debemos a la casa solar", pues "la nobleza [es] mantenida por la libertad y la libertad descansa en la propiedad. Nobleza, libertad, propiedad, todo se armoniza en la tradición vasca" (ibid.: 90). El *baserri*, imagen visible de lo vasco (figs. 5.08 y 5.09), es la respuesta

a todo; es el origen, y simultáneamente el futuro: "¿Cómo salvar nuestra nacionalidad? ¿Cómo? Recurriendo a los mismos orígenes ocultos de la vida; entrando en la casa solar y abrazándola a la tierra de nuestro apellido" (ibid.: 11). Un futuro que, como veremos en los próximos capítulos, implica la restauración física del *baserri* y, con ella, la restauración de la vida rural y de la familia vasca[56]:

> Emoción intensa y sostenida con el encanto del primer beso se requiere para emprender con eficacia la obra de la reconstitución de la vida campestre, que es la vida nacional vasca. El caserío y las tierras, los árboles y el ganado, el conjunto de los elementos del campo vasco, han de verse con este sentimiento de temblorosa, íntima e invencible adhesión al hogar y al patrimonio familiar. Con esos afectos hemos de entrar en la aldea de oriundez para salvar ahí, no para destruir, todo lo que pueda traernos, otra vez, aquella organización social que hizo del vasco el primer pueblo de la tierra. Y a este fin son sagradas las piedras que retienen las huellas de los antepasados… (Kizkitza 1932: 277)

[56] Cabe mencionar que para un autor como Kizkitza, así como para la mayor parte del nacionalismo de la época, la restauración del tradicionalismo vernaculista en lo relativo a la domesticidad rural y la modernización burguesa urbana constituían las dos caras de un mismo proyecto nacional. Chatterjee (1993) ha tratado de un proceso con características similares en el contexto de la modernización nacionalista de Bengala, donde se instituyó una clara división entre lo exterior/publico ("el mundo"), que fomentaba una apropiación de lo occidental y de la tecnología por parte de los hombres, y lo interior/privado ("el hogar"), que reclamaba lo doméstico y a la mujer como el foco de la espiritualidad y la autenticidad cultural.





Figs. 5.08 y 5.09. Ejemplos de *baserri* como visibilidad antropológica y política. Portadas de los libros de Douglass y Zulaika (2007) y de Kizkitza (1932).

En fin, según Aranzadi el caserío es una incubadora; es el *milieu* (Rabinow 1995 [1989]) sobre el que se dan las condiciones de vida de la familia, y, por lo tanto, de la vasquidad: "desparramadas por el territorio racial las casas solares, restauradas o reconstruidas, se convertirían en focos de renovación social, porque irían enseñando con el ejemplo de sus obras de higiene y embellecimiento […]" (ibid.: 286). Según esta perspectiva, para transformar la sociedad es necesario construir un hábitat que funcione como catalizador; para recuperar la "gloriosa" organización social de los antiguos vascos es necesario restaurar su contexto ambiental, el *baserri*. El programa utópico-político (Choay 1965, 2010 [1980]) de Kizkitza es, necesariamente, un programa arquitectónico:

> En posesión de la casa solar, por un elemental deber de patriotismo y de amor y reverencia a nuestros padres, debiéramos mirarla como un santuario. Viviendo nosotros en ella o siendo ocupada por otra familia vasca, debiéramos cuidarla, embellecerla y mimarla, procurando pasar bajo su techo cuando menos algunos días todos los

> años para recoger algo del espíritu de lealtad tradicional que mantuvo a nuestro ascendiente, firmes en su hogar, entre el fragor y mudanzas continuas de las razas colindantes, y que seguramente queda aún flotando entre aquellos muros consagrados por la honradez de cien generaciones para fortaleza nuestra en el vendaval que arrastra y se lleva instituciones, honor y raza, con la memoria de lo que fuimos. […] *No hay en el orden vasco obra más urgente que la de su reparación; reparación que trasciende de la materia al mundo del honor colectivo y a la restauración integral de la vida vasca, cuyo manantial único es el hogar*. (Kizkitza 1932: 125. Cursiva mía)

Sobre las pautas específicas de los arquitectos vascos de la época y su interpretación del problema de la familia hablaré a lo largo de los próximos capítulos. Mientras tanto, vale la pena adelantar que, en este caso, la entidad *baserri-familia* de Kizkitza produjo, en un *double-bind* (Deleuze y Guattari 2010 [1980]: 81-116), su propio dominio de lo arquitectónico[57]. A propósito de esto, cabe mencionar que su libro muestra una particularidad más que remite de inmediato a lo que exploraré a continuación. Acompañando el texto, el autor presenta un total de 242 fotografías y dibujos de caseríos. Kizkitza procura que sus lectores, mientras se deleitan con la descripción glorificadora de la moral canónica del *baserri-familia*, disfruten de la representación estética que proporciona su visibilidad. En definitiva, la casa-familia remite también a un conjunto de relaciones formales reconocibles y valoradas, a un *baserri-arquitectura*.

[57] Vale recordar, en un sentido similar, los comentarios de Strathern a propósito de la dimensión arquitectónica y "externa" del programa moral burgués en la Inglaterra de principios del siglo XIX: "Desde la forma externa [de la casa rural / *cottage*] uno podía evaluar la gracia interior, y los ejemplares individuales eran modelos a ser imitados. En otras palabras, lo que podía ser contenido en su interior podía ser creado o traído a la atención consciente mediante un correcto comportamiento externo. […] Lo interno (lo que está en las personas) fue literalizado [*literalised*] como un espacio interior (residencial)" (Strathern 1992: 103).

CAPÍTULO 6.

Génesis de la entidad *baserri-arquitectura*.

Afirma François Jullien (2010) que "cuanto más algo es *determinado*, más 'es'. O, como dice Hegel, al revés, en tanto que sigue indeterminado, el 'puro ser' no se distingue todavía en nada de la 'pura nada'" (ibid.: 29). Visto así, es el acto de atención el que origina el ser. Consideraré aquí, ya que los investigadores del País Vasco coinciden en ello, que el primer autor en centrar su atención en el *baserri* fue Henry O'Shea en *La maison basque: notes et impressions*, publicado en 1887. Es con O'Shea, por lo tanto, donde empieza la no tan antigua historia de la ontología del Caserío Vasco.

A pesar de haber llevado a cabo algunas investigaciones históricas, O'Shea no es un académico; él es un viajero (español, de origen irlandés) afincado en el País Vasco Francés que se dedica, entre otras cosas, a escribir guías de viaje de la península ibérica. Es el típico tratadista del siglo XIX. Interesado por una miríada de asuntos, escribe más o menos despretenciosamente sobre aspectos locales sin adoptar un punto de vista disciplinar, y adoptando todos al mismo tiempo. En cierto modo su texto es una proto-etnografía, y en cierto modo, gracias precisamente a su despretensión, la calidad descriptiva de los datos que presenta supera a la de muchos etnógrafos y arquitectos profesionales que en las décadas posteriores hablaron del mismo asunto. Sin embargo, lo que aquí pretendo comentar no es el método de este autor, sino el objeto analítico que creó.

Como su título indica, el libro de O'Shea habla de la "casa vasca", es decir, del *baserri*. Pero, ¿qué es un *baserri*? De inmediato, avisa:

> *Las casas en las villas vascas* no son, como en otros lugares, cajas uniformes simplemente distinguibles entre sí en número. Son mucho más que cosas, son prácticamente personas, equipadas de derechos, destinadas a mantener el deber, poseedoras de un estado civil inscrito sobre la puerta y que, en vez de recibir su nombre del propietario, le dan el suyo. (O'Shea 1887: 6. Cursiva mía)

Probablemente Lévi-Strauss estaría de acuerdo con esta primera observación de O'Shea: en primer lugar la casa es una persona moral. Pero para O'Shea es algo más, una forma: "cierta familiaridad relaciona todas al mismo lenguaje, pero cada una lo habla con un acento particular y posee una fisionomía distinta" (ibid.: 7). Es decir, a pesar de las diferencias mutuas, hay un factor común, un tipo y/o un estilo. En fin, después de leer siete páginas de una disertación sobre determinadas casas de las que nadie hasta la fecha había oído hablar, ya *sabemos* algo: existe una "casa vasca", y "las casas en las villas vascas" (las casas particulares localizadas en el territorio conocido como vasco) son ejemplares de esta categoría.

Estas constataciones pueden parecer obvias, pero no lo fueron siempre. En otra guía de viajes del País Vasco, un importante escritor, Pío Baroja (tío del antropólogo Julio Caro Baroja) mencionaba que "en nuestro país se está dando mucha atención a la casa de estilo vasco, estilo que no existe y que jamás existió. La casa vasca es la casa centro-europea de zona lluviosa; casa rectangular o cuadrada, sin patio" (Baroja 1966 [1953]: 115). Lo cierto es que, a pesar del comentario de Baroja, en el momento en que él escribía esas frases el estilo vasco existía; de hecho, podría decirse que existía desde O'Shea. Quiero decir con esto que el estilo no es algo intrínseco que emane de las construcciones físicas. El estilo remite a un dispositivo de captura (*saber*); es un medio de conceptuación que opera una transformación semántica de aquello que absorbe para neutralizarlo según

sus parámetros. Se trata de la sistematización de determinadas cosas bajo el principio de semejanza y/o identidad formal y su periodización en una escala histórica.

Pues bien, en este capítulo propongo observar el proceso de formación de la entidad *baserri-arquitectura*. Para tanto, será necesario prestar atención a las nociones de estilo y de tipo, una vez que, según lo que mantengo aquí, fue por medio de estos conceptos que tal entidad se constituyó y se sofisticó. Así como procuré hacer a propósito de las cuestiones de raza (Cap. 4) y de parentesco y familia (Cap. 5), describiré cómo determinados intelectuales (en este caso arquitectos, pintores, antropólogos e historiadores del arte) lidiaron con un problema de generalización que envolvía la búsqueda de lo propio vasco. En ese sentido, trataré de dos aspectos, y lo haré separadamente, en dos subcapítulos.

En el primer subcapítulo analizaré brevemente la formación del llamado "estilo [arquitectónico] neovasco". A partir de la influencia de la arquitectura regionalista inglesa, algunos arquitectos vascos comenzaron a construir casas urbanas burguesas de aspecto rural inglés (*cottages*). A lo largo de los años, y en paralelo a las exaltaciones que los teóricos nacionalistas y los pintores primitivistas hacían del modo de vida rural, estos mismos arquitectos incorporaron gradualmente elementos arquitectónicos "tradicionales" o "propiamente vascos" (extraídos de los *baserris*) en las construcciones burguesas. En ese sentido, puede parecer que, tal y como varios historiadores del arte hicieron explícito, los propios edificios de la época fueron los manifiestos estéticos regionalistas que postularon el estilo neovasco. Sin embargo, aquí sugiero que es más rentable pensar que el estilo apenas surgió cuando estos edificios se relacionaron comparativamente en catálogos producidos por esos mismos historiadores.

En el segundo subcapítulo trataré de dos asuntos interdependientes que tienen que ver con la producción de un tipo visual. En primer lugar, procuraré mostrar cómo los pintores del *Renacimiento Cultural Vasco* de los que hablé anteriormente (Cap. 4) hicieron del caserío un elemento privilegiado de sus composiciones y lo abstrajeron progresivamente hasta producir un arquetipo fácilmente reconocible. En segundo lugar, describiré cómo, a lo largo del siglo XX, diversos antropólogos e historiadores contribuyeron para una gradual sofisticación de los análisis de *baserris* que culminó en la producción de un complicado sistema tipológico cuya pretensión era clasificar todos los "ejemplares" particulares existentes.

En fin, será posible comprobar que la génesis del *baserri-arquitectura* fue menos conflictiva y problemática que la del *baserri-familia*, lo que de alguna manera contribuyó para la consolidación de una entidad más homogénea y *legible* (sensu Scott 1998, 2006) para el Estado y, como veremos en la parte III de esta tesis, más eficaz e invasiva en el ámbito local de Araotz.

6.1. La formación del estilo neovasco.

La disciplina de la historia de la arquitectura encuentra su objeto analítico en la progresión de las relaciones compositivas y morfológicas y su articulación en sistemas coherentes y autónomos, relativamente aislados de sus contextos de producción. El estilo, así, consiste en el sentido que determinadas formas "objetivas" asumen al constituir un lenguaje expresivo; configura, por lo tanto, un sistema de legibilidad. Según Souriau (2010 [1990]), la noción de estilo era originalmente utilizada en relación con la obra de

autores particulares, y sólo a partir del siglo XVIII se extendió "a los pueblos y a las épocas" (ibid.: 541). En fin, estilo es un medio de captura:

> Si […] prolongamos la idea hasta los dominios de la filosofía, veremos que el término "estilo" denomina aquí, de manera aproximada, una entidad al servicio de un proyecto según el cual puedan introducirse nuevos creadores, y que se encuentra en relación con la obras del mismo modo que los universales con las cosas. (Souriau 2010 [1990]: 541)

En el País Vasco, hace poco más de un siglo que se habla de "estilo neovasco". Los historiadores del arte insisten en el carácter progresivo de su manifestación como el resultado de una evolución filológica que surge en Inglaterra entre 1850 y 1860. Según esta versión explicativa (Paliza Monduarte 1987a, 1987b), todo comienza con una tendencia supuestamente generalizada en Europa a favor del redescubrimiento del regionalismo, que en el caso inglés derivó hacia una exaltación moral y estética de las construcciones domésticas llamadas "vernáculas" y que, gracias a Richard Norman Shaw (1831-1912) y William Eden Nestfield (1835-1888), culminó en la proposición del estilo "*Old English*", que retomó algunos elementos constructivos "tradicionales" y/o "populares" de los *cottages* y los restituyó en una nueva composición de cuño académico (fig. 6.01). Según esta narrativa de la progresión estilística, el *Old English* forma su propio tronco estilístico, y de él emanan nuevas ramificaciones como el estilo *Queen Anne* o el *Edwardian*, hasta llegar al neovasco.



Fig. 6.01. *Grim's Dyle*, Londres, 1872. Obra de Richard Norman Shaw; edificio considerado de estilo "Old English". Fuente: https://www.flickr.com/photos/30120216@N07/6629965093/in/photostream/



Fig. 6.02. *Palacio de Miramar,* Donostia-San Sebastián, 1893. Obra de Selden Wornum. Fuente: archivo del autor.

No obstante, propongo dejar de lado estas generalizaciones para buscar hechos particulares que nos inviten a pensar en corrientes de imitación y propagación (Tarde 2011 [1890]) de determinados elementos arquitectónicos. En la década de 1880, el arquitecto británico Selden Wornum (1847-1910) proyecta 3 mansiones de estilo *Old English* en Biarritz y St. Jean de Luz, dos villas playeras del País Vasco francés donde muchos aristócratas y burgueses de Francia y de Inglaterra veranean regularmente. En 1889, la familia real española, envidiosa de las tendencias cosmopolitas de sus vecinos, contrata a Wornum para que proyecte un palacio del mismo estilo en la ciudad donde veranea; Donostia-San Sebastián, capital de la provincia de Guipúzcoa. Las obras del *Palacio de Miramar* (fig. 6.02) concluyen en 1893[58]. Es de imaginar que la presencia de un edificio como este en una ciudad provinciana (con menos de 30.000 habitantes en la época) como San Sebastián produjo un impacto considerable entre los arquitectos locales y, tal vez incluso más, entre la burguesía vasca emergente que veraneaba (al igual que los monarcas) en sus playas. En esa misma época, otra ciudad vasca, Bilbao, se estaba transformando en uno de los mayores polos industriales de la península, y fue allí donde el regionalismo arquitectónico inglés se propagó con más fuerza (Paliza Monduarte 1987a: 76). Vale la pena observar cómo Smith Ibarra, uno de los arquitectos vascos más prolíficos del momento, justificaba esto en su artículo *La influencia inglesa en nuestras construcciones* (2006 [1924]):

> En la vivienda de lujo, y aún en el inmueble de clase media, han influido en España poderosa y directamente otros estilos y

[58] Una rápida comparación entre este edificio y, por ejemplo, el *Grim's Dyle* proyectado por Norman Shaw (fig. 6.01), demuestra la semejanza estilística: el uso de los materiales, la inclinación de los tejados, el tipo de chimeneas y *bow-windows*, etc. El edificio de Wornum incorpora algunos elementos de estilo *Queen Anne* que el de Norman Shaw no contempla, como un arco de tipo tudor o unas almenas medievales; sin embargo, estos últimos son elementos que los historiadores consideran una evolución del *Old English*, y no su contradicción.

> especialmente los franceses […]. Es cierto que el aspecto ceremonioso de estos estilos no encaja en nuestros gustos y preferencias; pues si bien es verdad que para la elegancia y la etiqueta se prestan, no es así para la austeridad y el confort que aquí se apetece; esta es la razón por la que [los vascos] nos adaptamos tan bien a las maneras inglesas. […] Pero no es precisamente el detalle de estos estilos lo que nos interesa hacer resaltar: es más bien una influencia de conjunto, casi pudiéramos llamar moral, pues aunque de cosas materiales tratamos, en el *home* hay algo que sale de los límites rígidos de estilos determinados. No es en este particular de los estilos en que se distingue la raza anglo-sajona. (ibid.: 20-21)

En fin, según él se trataba de una cuestión de ergonomía y de predilección moral; el estilo inglés se adaptaba a las necesidades domésticas y al gusto austero de la nueva burguesía vasca y contribuía para sus exaltaciones de cuño ideológico ruralista. Este segundo aspecto no es nada irrelevante, pues fue precisamente a partir del constante recurso a principios morales que muchos arquitectos justificaron la interferencia de los *baserris* en la cuestión arquitectónica. Según Pedro Guimón, arquitecto pionero del estilo neovasco, "del mismo modo que se dice que el rostro es el espejo del alma, las manifestaciones artísticas de un pueblo son su fisionomía, su carácter, son el reflejo del alma del pueblo" (Guimón 2006 [1924]: 11); la "casa vasca", en ese sentido, tiene "alma vasca y fisionomía vasca" (ibid.: 12). Vale subrayar que la metáfora fisionómica no es gratuita; como vimos (Cap. 4), en el momento en que Guimón hizo esta aserción, 1924, la tipología racial de Telesforo de Aranzadi estaba en el pico de su fama, de manera que entre los arquitectos nacionalistas era un eficaz recurso retórico. El argumento fue tan habitual que dos décadas después aún mantenía su inercia:

> De frente, con su fisionomía clásicamente encuadrada: sus ojos pequeños y dispersos, son las ventanas que inspiran confianza; el hospitalario portalón que os invita a entrar y descansar es como boca

> inofensiva con un solo diente, que es la columna toscana. (Guimón 1941: 233)

Al fundamento fisionómico le sigue habitualmente el funcional-sociológico:

> […] ¿Qué tiene el tejado del caserío que lo hace tan simpático y atrayente? Que es íntimo, porque es bajo; con sus dos alas o pendientes suaves, prolongadas, ampara, protege, cobija a la familia vasca como una gallina a sus chitas. (ibid.)

Así como Kizkitza producía (en el capítulo anterior) sus propios enunciados arquitectónicos a partir de la exaltación de la familia vasca, Guimón produjo su propia imagen de la familia como complemento de su exaltación de la arquitectura vasca. De ese modo, para Guimón "la familia vasca es simple, natural, ingenua, franca, efusiva" (2006 [1924]: 12), y entre ella y el *baserri* existe una correspondencia mutua:

> Su estructura sólida, fuerte y estable, piedra y roble, es sencilla, natural e ingenua […]; es hospitalaria porque dispone de su portalón o zaguán abierto, pronto para recibir al viandante y protegerlo de la intemperie, y es confiada y noble porque su balcón unido al suelo por escalera libre, está invitando a subir a las habitaciones. (ibid.: 13)

El movimiento retórico del diacrítico identitario vasco es prácticamente el mismo en casi todos los ámbitos disciplinares: la fisionomía, la lengua, la historia y la prehistoria, la familia, el arte y la arquitectura, etc. se fundamentan mutuamente (creando constantes inferencias y analogías) bajo la condición de existencia de un pueblo vasco; pueblo que existe apenas en los enunciados producidos por esas mismas disciplinas, en una tautología sin fin:

> Cuando vayas por nuestras montañas en algún día feliz, hermano vasco que me lees, párate a contemplar nuestro caserío, pensando en el papel trascendental que juega para la conservación de

> nuestra raza y de nuestro espíritu nacional. Sin él, nuestra lengua estaría muerta, nuestras costumbres desaparecidas, nuestras leyendas y canciones permanecerían mudas, y nunca hubieran existido los Códigos de nuestras leyes, que es el mayor timbre de gloria que poseemos. (Sota 1976 [1946]: 151)

A pesar de que esta última cita es bastante posterior, serán este tipo de exaltaciones (Campión 1915; Guimón 1907) las que justificarán la incorporación de elementos formales de caseríos en las nuevas edificaciones de estilo inglés. De ese modo, según el historiador y arqueólogo francés Louis Colás, el estilo neovasco nace en 1896, cuando se construye en Biarritz la casa Toki-Eder (1927: 369), que introduce elementos propios de las construcciones rurales vascas en una composición y un programa funcional moderno; después de esto, el estilo se irradia lentamente en la región hasta que, ya cerca de la década de 1910, prolifera por todo el País Vasco. Sin embargo, según la perspectiva que aquí presento, el estilo neovasco surgió bastante después, concretamente en 1924 en el País Vasco Español y en 1926 en el País Vasco Francés. Estas fechas corresponden a la publicación de dos obras (en español y en francés) que, en forma de catálogo visual, construyeron el corpus del nuevo estilo: *La Arquitectura Moderna en Bilbao*, de Damián Roda (2006 [1924]) y *L'Habitation Basque*, del propio Colás (1926). Vale la pena recordar que un estilo arquitectónico no está propiamente en una construcción aislada, sino en el proceso intelectual comparativo que toma una serie de construcciones (o proyectos) y los sistematiza desde el punto de vista morfológico. El estilo neovasco, entonces, surge en el momento en el que compiladores como Roda o Colás lo atribuyen a un corpus heterogéneo de ejemplares (sean estos proyectos o construcciones), y lo extraen difusamente de ellos al compararlos. Una vez hecho esto, el mismo compilador atribuye un origen al estilo simplemente señalando el primero de los ejemplos seleccionados en relación con una escala histórica. De ese modo, la mistificación consiste

en la atribución de la síntesis abstractiva del corpus (el estilo propiamente dicho) al primer ejemplar, como si el estilo estuviese contenido en él, o, mejor dicho, como si ese primer ejemplar fuese la emanación de una formulación trascendente ya completa desde el inicio; el estilo se consolida así como una *causa emanativa*.

Cabe mencionar que el libro pionero de O'Shea (1887), del que ya hablé anteriormente, incorporaba también un catálogo que insinuaba la existencia de un estilo vasco y en su conclusión criticaba las influencias del *cottage* inglés y del *chalet* suizo en la arquitectura de moda (ibid.: 81). El "sueño" de O'Shea consistía en un "renacimiento vasco" a partir de la consolidación de un "nuevo estilo" que se inspirase en el "tipo primitivo" del *baserri* (ibid.: 82), cosa que él comenzaba a percibir en determinados edificios de "St. Jean de Luz y Biarritz" (ibid.). El estudio de Colás, de este modo, retomaba la tesis de O'Shea tres décadas después de él, para demostrar cómo aquel sueño se había materializado a lo largo de los años: los arquitectos vascos habían conseguido un nuevo estilo en perfecta harmonía y continuidad con la tradición.

El libro de Roda, por otro lado, además de la selección de proyectos presenta algunos artículos. Entre ellos, el ya citado artículo de Guimón (2006 [1924]), *El alma vasca en su arquitectura*. Resumiendo, el argumento de Guimón consistía en una exaltación de la vida rural y de la familia tradicional a partir de su relación con los caseríos. Mientras tanto, acompañaba el texto de una serie de dibujos y fotografías de edificios proyectados por él mismo y que consideraba que poseían "alma". Guimón publicó el artículo dos veces en el mismo año; en el libro de Roda (Guimón 2006 [1924]) y en una revista especializada de arquitectura de Madrid (Guimón 1924). En ambas publicaciones el texto es el mismo, pero las imágenes de los proyectos que presenta son diferentes. En este punto, propongo una rápida comparación de esos proyectos (figs.6.03-

6.05) con los *baserris* particulares de Araotz que hasta el momento he mostrado en esta tesis (figs. 0.04, 0.05 y 0.11) y con los edificios de estilo *Old English* de los que hablé encima (figs. 6.01 y 6.02). La presencia de torres de planta poligonal, el tipo de aberturas (algunas circulares, cuarteadas, con forma de ojivas góticas, etc.), la multiplicación y fragmentación de aguas del tejado, la proliferación de chimeneas, la aparición de almenas, etc. en los dibujos de Guimón evidencia que, a pesar de sus enunciados, el arquitecto estaba más interesado en establecer un paralelismo visual con el Palacio de Miramar (fig. 6.02) que con un *baserri* cualquiera como puede ser Antzuena [A09] (fig. 0.04) o Errastikua [A19] (fig. 0.05), pero eso no supone un problema para que él crea encontrar en sus proyectos la tan ansiada "alma vasca". Tanto Colás como Guimón no perciben una contradicción o una transformación sustancial entre el nuevo estilo y las viejas construcciones rurales. Para ellos "vasco" y "neovasco" son dos caras de la misma moneda, el derecho de un pueblo a producir su propio arte.

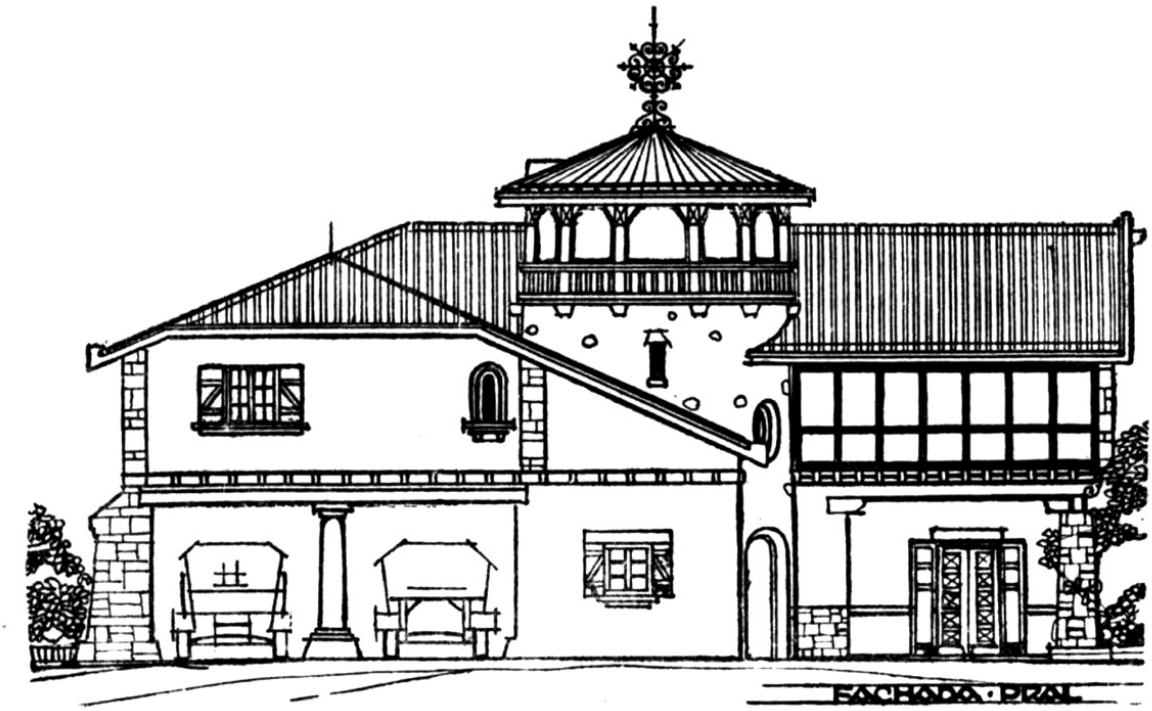


Fig. 6.03. Pedro Guimón, *Pabellón de servicio de una villa en Ondiz.* Fuente: Guimón 1924: 168.

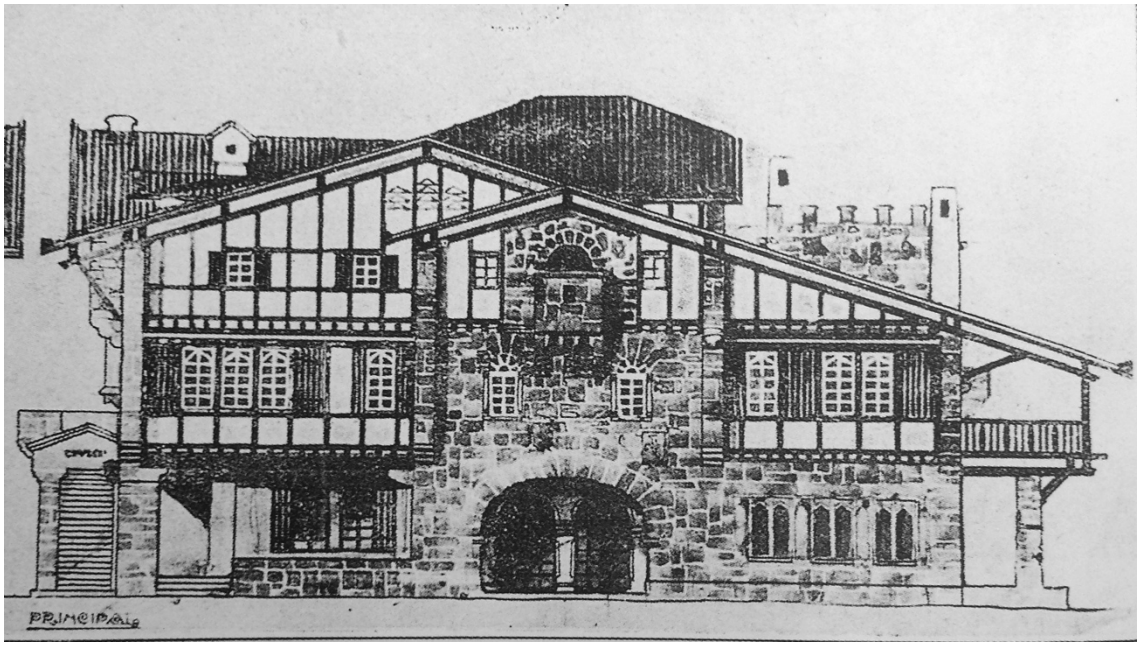


Fig. 6.04. Pedro Guimón*, Casa de Larreta en Mar de la Plata*. Fuente: Guimón 2006 [1924]: 10.

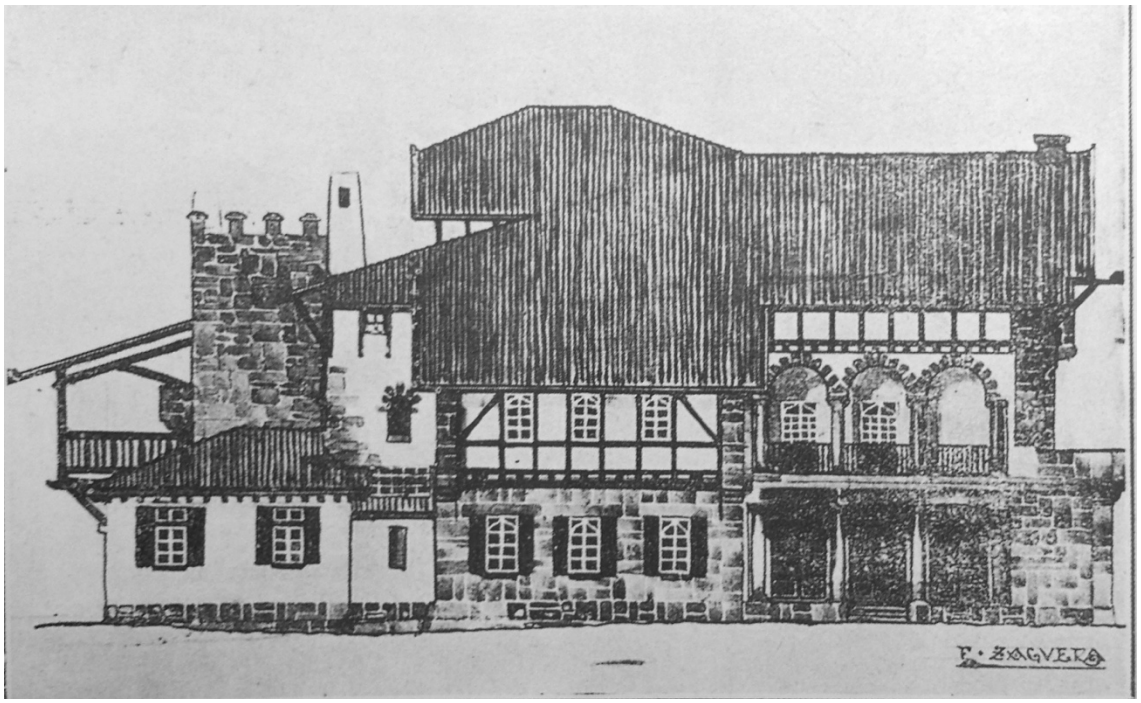


Fig. 6.05. Pedro Guimón*, Casa de Larreta en Mar de la Plata*. Fuente: Guimón 2006 [1924]: 11.

Mientras tanto, no todos veían la cuestión de ese modo. La influyente recomendación que advino del ya mencionado *Congreso de Estudios Vascos* de Oñati de

1918 procuraba dirigir la práctica de los arquitectos hacia otra dirección. Fue en la conferencia del arquitecto Pedro de Muguruza que esto se evidenció con más fuerza:

> Los arquitectos vascos no deben dedicarse a crear estilo; esos intentos sólo conducen a recetas y fórmulas atrayentes al principio, sin valor después. Lo que ha de hacerse es estudiar lo que hay de fundamental en la arquitectura, traerlo a la realidad del medio, depurar el ambiente: luego el estilo vendrá por sí, con la fuerza de una imposición ineludible y con los caracteres que sean expresión del sentimiento de la raza. (Muguruza 1919: 773)

El objetivo, entonces, no era la construcción de nuevas casas según patrones lingüísticos predeterminados, sino el estudio de lo ya existente como fuente analítica válida para la determinación y naturalización de una normatividad propiamente vasca. Se trata de priorizar los estudios morfológicos y renegar de los manifiestos estético-políticos. Según Muguruza, se debe analizar el *baserri* científicamente, tal y como Telesforo de Aranzadi estudió la fisionomía vasca, para producir una tipología reguladora. Me parece que a partir de aquí se abre una nueva fase en lo que se refiere a los estudios sobre el *baserri-arquitectura*, de modo que procuraré tratarlo en el siguiente subcapítulo.

6.2. Arquetipos pictóricos y tipologías científicas.

Acompañando el movimiento estilístico que los arquitectos desarrollaron en esas tres primeras décadas del siglo XX, los pintores del Renacimiento Cultural Vasco hicieron un esfuerzo análogo en la exploración de un sistema de representación del *baserri*. El problema, de nuevo, era la búsqueda de lo propio, de la forma vasca. Si, según el nacionalismo vasco, el *baserri* es "lo más sagrado de nuestro pueblo, […] depósito genético de nuestra identidad original" (Oteiza 2007 [1963]: 63), la "matriz de la raza

vasca" (Sota 1976 [1946]), la "cuna del pueblo" (Añibaro 1965) o el "reflejo del alma del pueblo" (Guimón 1924: 127), era una cuestión de primerísimo orden que cualquier pintura que declarase representar una escena típicamente vasca incluyese la figura de uno de estos edificios. No obstante, ¿cómo representarlos? Fijémonos brevemente en esta cuestión.

En su estudio sobre la estética de *Renacimiento cultural vasco*, Martínez y Agirre (1995) proponen observar una pintura de Anselmo Guinea (fig. 6.06), producida en 1889 y titulada *Pareja charlando*:

> Esta obra sigue las convenciones veristas del *costumbrismo*, demostrando que en 1889 no se disponía de un icono arquetípico de la casa vasca. Guinea pinta, como escenario de su cuadro de amor rural, un caserío etnográficamente veraz, pero desechado más tarde como arquetipo pictórico. (Martínez y Agirre 1995: 111)



Fig. 6.06. Anselmo Guinea, *Pareja charlando*, 1889. Fuente: Martínez y Agirre 1995: 112.

De hecho, en este cuadro no se reconocen los elementos constructivos que en las décadas posteriores se considerarán típicos del *baserri-arquitectura*. Se trata de una escena que Guinea podría haber pintado del natural, es decir, es posible (no puedo garantizarlo) que se trate de la escalera de un *baserri* particular que fue tomado por modelo (no tipo) y trasladado al lienzo punto por punto, como en una pintura naturalista.

A propósito de esto, resulta necesario hacer un paréntesis, pues la distinción entre tipo y modelo —establecida por Quatremère de Quincy en 1832— es importante para lo que intento mostrar aquí:

> La palabra tipo no representa tanto la imagen de una cosa que copiar o que imitar perfectamente como la idea de un elemento que debe servir de regla al modelo […]. El modelo entendido según la ejecución práctica del arte es un objeto que tiene que repetirse tal y como es; el tipo es, por el contrario, un objeto según el cual nadie puede concebir obras que no se asemejen en absoluto entre ellas. Todo es preciso y dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo. (Quincy 1832: 629)

Para la historia del arte, mediante la imitación del modelo se produce una obra similar, mientras que el tipo remite a las condiciones normativas de un proceso generativo que produce una obra ejemplar. El modelo es tangible, particular e inmanente; como *exempla* que debe ser imitado, es propiamente la ley, un individuo particular que implica simultáneamente una universalidad concreta. El tipo, al contrario, es genérico, ideal y trascendente, "el elemento típico o simplemente tipo, es una constante" (Rossi 2004 [1966]: 79), es norma o ley en forma de universal abstracto que explica (no implica) los individuos particulares como emanaciones. Es importante, de ese modo, no confundir los dos significados de la ejemplaridad: (1) el ejemplo como aquello que debe ser imitado y que remite a enunciados como "dar ejemplo"; y (2) el ejemplo como ilustración o ejemplificación, y que remite al "por ejemplo". En el primer caso el ejemplo es medio de producción (modelo), en el segundo es producto (emanación de un tipo) [59].

[59] Para una historia filosófica de la ejemplaridad, ver Gomá Lanzón (2014 [2003]); para su análisis antropológico, ver Needham (1985) y Humphrey (2005 [1997]).

Tal y como Martínez y Agirre (1995: 104-131) muestran, la representación del *baserri* a lo largo del *Renacimiento Cultural Vasco* retrata la evolución de un imaginario en busca de "una figura minimizada a sus rasgos esenciales" (ibid.: 111), es decir, la búsqueda de un tipo general. De ese modo, hoy es posible decir que el arquetipo más reproducido por los pintores de este movimiento artístico-cultural consiste en una construcción de planta cuadrada y de un máximo de dos plantas, tejado a dos aguas, pequeñas ventanas irregulares y un gran portalón con zaguán y arco de medio punto (ver figs. 4.05, 4.06, 6.07 y 6.08). Eventualmente, en caso de que las tonalidades diferencien los materiales, se pinta también la piedra de los esquineros, del arco y de los paramentos de los vanos (jambas, dintel y antepecho).



Figs. 6.07 y 6.08. Arquetipos de *baserri* en pinturas del *Renacimiento cultural vasco*. A la izquierda, Aurelio Arteta, *Evacuación de un pueblo*, 1936. A la derecha: Valentín Zubiaurre, *Retrato familiar* (detalle), s/d.



Fig. 6.09. Manuel María Smith, alzados de la *Casa de Emílio Ybarra en Neguri*, también conocida como *Caserío Aizgoyen*, Getxo (Vizcaya), 1910. Considerada uno de los primeros y más característicos ejemplares del estilo neovasco. Trama de madera rectilínea destacada en rojo. Fuente: Paliza Monduarte 1987: 204.

La correspondencia visual de este arquetipo con la realidad es, como de costumbre en lo tocante a los símbolos nacionales vascos, débil. La conjunción de elementos de esta imagen abstracta apenas se encuentra en los caseríos (en determinados caseríos) de Vizcaya y Guipúzcoa, de modo que está lejos de poder generalizarse al resto del País Vasco. Algo parecido ocurrió con la evolución del estilo neovasco, que a lo largo de los años fue apropiándose de determinados elementos constructivos comunes únicamente en los caseríos de las provincias francesas de Labort y de la Baja Navarra, como la trama de madera rectilínea en fachada (figs. 6.04, 6.05 y 6.09), y los extendió por todo el País Vasco. Sobre este hecho, Alfredo Baeschlin afirmaba que "falsamente se ha llamado estilo vasco y reproducido en infinidad de casas de campo modernas el tipo de caserío de Labourd, el menos vasco de todos" (1968 [1930]: 107).

Baeschlin era un arquitecto suizo interesado en los *baserris* a raíz de que un cliente le encomendase una casa de estilo vasco en Biarritz. El arquitecto, al depararse con la precariedad analítica de los estudios de arquitectura hechos hasta la fecha, decidió viajar por el País Vasco recopilando una enorme cantidad de casos de estudio singulares que después juntó en *La arquitectura del Caserío Vasco* (1968 [1930]). Esta publicación marca un antes y un después en lo relativo a los análisis morfológicos sobre el *baserri-*

arquitectura; junto con los estudios de Joaquín de Yrizar, de quien hablaré a continuación, el libro de Baeschlin consiste en el primer intento de desarrollo de un estudio tipológico amplio y no especulativo. Los tipos que presenta, sin embargo, son ambiguos. Baeschlin opera desde sus datos empíricos, y los muestra lentamente y con cuidado. A pesar de, en ocasiones, agrupar los caseríos geográficamente, su propósito no es producir un gran esquema clasificatorio de X tipos e Y subtipos y señalar los casos concretos como muestras de una ambiciosa narrativa; al contrario, presenta descriptivamente edificios particulares, atendiendo a sus detalles y características, y comprobando bajo qué circunstancias determinados elementos se repiten o transforman en otros edificios particulares, pudiendo (o no) llegar a considerarlos típicos. Retóricamente, su estudio trabaja como una red de singularidades que en algunos nodos insinúa tímidas relaciones modales.

Desde 1925, Yrizar proponía un método analítico no demasiado distante del de Baeschlin, y que él mismo puso en práctica en diversos artículos, ensayos y conferencias en los años siguientes (1925a, 1925b, 1929, 1934, 1934 [1930]). Del mismo modo que el suizo, Yrizar reaccionó a la actividad de los arquitectos formalistas y de los pintores simbolistas en su intento por especificar "los trazos definitivos de la construcción vasca" (1925b: 5), de manera que, siguiendo la ya mencionada recomendación de Muguruza (1919), decidió dedicarse al "estudio detenido de las viejas construcciones" procurando "formar el catálogo de lo mucho que existe oculto por las aldeas y pueblecillos [del País Vasco]" (Yrizar 1925b: 5). En ese sentido, Yrizar desconsideraba la idea de que la arquitectura fuese "un producto aislado en cada pueblo", pues, "como todo lo que es producido por los hombres, [la arquitectura] sufre y sufrió las oscilaciones de la sociedad, y unos pueblos influyeron en otros, a veces muy distantes, por sucesos de diversas índoles" (ibid.). Más que especificar lo propio del pueblo vasco, Yrizar se interesó por

entender la actualidad de los *baserris* como una sucesión compleja de préstamos y relaciones históricas en ocasiones paradigmáticas. Sin embargo, a pesar de evitar al máximo el reduccionismo formalista, él propuso una tipología. En 1925 Yrizar diferencia 5 tipos de casas: casas-torre, palacios, casas urbanas (entre medianeras), caseríos y caseríos-palacio. Vale mencionar que su clasificación no remite a cuestiones de estilo, sino que corresponde a tipos de organización funcional y estructural. En 1929 su clasificación cambia: torres, palacios, caseríos y *chalets*. En su segunda clasificación Yrizar asume que el estilo neovasco constituye un hecho arquitectónico relevante para la historia del arte del País Vasco y que debe analizarse del mismo modo que los otros ejemplares de arquitectura civil: el *chalet*[60] es considerado a partir de aquí el tipo de casa unifamiliar moderna de estilo regional (neovasco).

Las tipologías de Yrizar y Baeschlin son cautelosas; en ellas prima el dato empírico sobre la especulación abstracta. Sin embargo, no se puede decir lo mismo de los estudios que en las décadas posteriores se encargaron de retomar las investigaciones arquitectónicas que estos autores iniciaron. En ese sentido, resulta curioso observar que fue el antropólogo Julio Caro Baroja quien dio el paso definitivo para esencializar analíticamente la forma de los *baserris*.

La producción de una tipología del *baserri-arquitectura* por parte de Caro Baroja comienza en la segunda página del primer capítulo de su primera monografía, el ya citado *La vida rural en Vera de Bidasoa* (1974 [1944]). Se trata de un trabajo

[60] Yrizar no inventó el término. La palabra *chalet* designaba originalmente, así como el *cottage* inglés o el *baserri* vasco, la vivienda de montaña alpina, concretamente de Suiza, y comúnmente construida en Madera. La noción hoy está absolutamente extendida por el medio rural vasco; como después veremos (*vide infra*. Cap. 12.1), en Araotz no encontré un sólo informante que no hiciese uso, de un modo u otro, de este término.

etnográfico de su localidad natal, lo que, no obstante, no le impidió hacer importantes generalizaciones. Inmediatamente después de iniciar el libro mencionando la localización geográfica de Vera, el autor muestra cuatro dibujos de los *baserris* Idierrenborda, Trukenekoborda, Martinborda e Itzekoborda y, junto con ellos, define un tipo:

> Planta rectangular y, con menor frecuencia, cuadrangular; tejado con dos vertientes y amplio alero sobre la fachada principal, construida —a diferencia del resto del edificio, que es de piedra— de entramado de madera y cascote o ladrillo, de planta baja arriba. Esta fachada deja en la parte superior un hueco, que corresponde al desván, y en los pisos, por lo general, suele haber balcones amplios de madera. La parte baja la ocupa una puerta, o un zaguán abierto —"gorape"—, mucho más corrientes antes que ahora.
>
> Las otras fachadas están abiertas por ventanas de tamaño diferente. En la trasera, o en la lateral, puede haber también una galería de madera. La casa está orientada en el sentido más favorable: la fachada al S. (Caro Baroja 1974 [1944]: 35)

La descripción tecnomorfológica, tal y como la presenté en el preámbulo, continúa por varias páginas. Caro Baroja dedica todo el capítulo a definir los materiales constructivos, la distribución de las dependencias y sus funciones, la forma de los tejados y la disposición de la vigas en la estructura de madera, el tipo de aberturas, las inscripciones y ornamentos, etc. En la descripción de Caro Baroja imperan las oraciones impersonales —"se hace […]", "se usa […]", "se construye […]"—, los numerosos dibujos que la acompañan, sin embargo, remiten casi siempre a ejemplos personales, a *baserris* particulares.

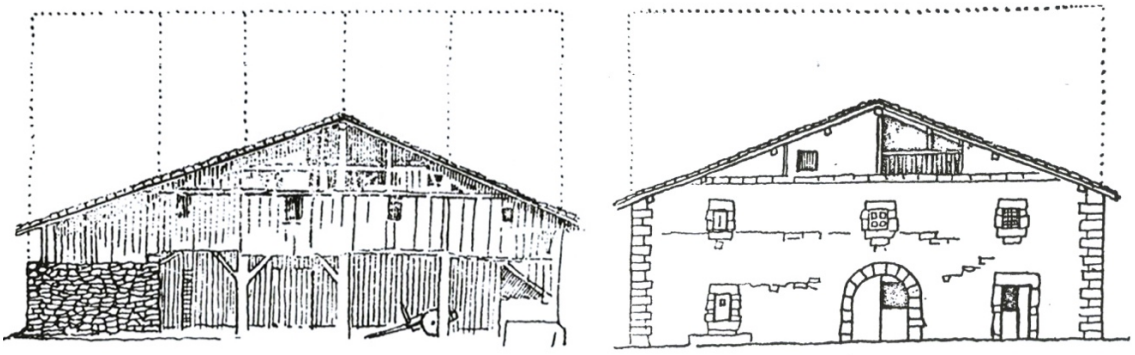
Pocos años después, en una obra más ambiciosa, Caro Baroja pone fin a esta discordancia entre lo concreto y lo genérico para dedicarse exclusivamente a la

abstracción tipológica. *Los Vascos* (1971 [1949]) consiste en la síntesis de todo lo que el antropólogo considera relevante para definir de una vez por todas la propiedad "de lo vasco" como ámbito de estudio antropológico legítimo. Falta decir que, en la época, Caro Baroja procura su método en la escuela culturalista boasiana, y más concretamente en los estudios morfológicos de Herskovits; la cuestión vasca, aquí, no se refiere más a una "raza" y un "pueblo", sino a un "área cultural" que remite a "formas" y "modos". En esta obra, sin embargo, Caro Baroja no comienza por la casa. Después de dedicar cinco capítulos a una prolongada descripción histórico-geográfica de las "formas de población propias del País Vasco" (ibid.: 25), el autor trata del asunto que aquí nos ocupa en dos importantes capítulos: (1) "formas de casa y formas de poblado" (ibid.: 110-123) y (2) "nombres y funciones de las casas" (ibid.: 124-132). Pues bien, el autor define cuatro "tipos" de *baserri* distribuidos geográficamente:

> Meridional: caracterizado por el empleo de piedra en parte, pero también de tierra, ladrillos, adobes y tapial, cubierta a una sola agua con frecuencia y muy poco inclinada (de 10º a 20º) […].
>
> Medio: que comprende casas de piedra con tejado a dos aguas y caballete paralelo a la fachada principal, y otras en que el caballete es perpendicular a ésta […].
>
> Pirenaico: casas de piedra con tejado a cuatro aguas en ocasiones y gran inclinación (de 40º a 60º) […].
>
> Atlántico: casas de piedra y entramados de madera, de cubierta a dos aguas no muy inclinada (de 20º a 40º), con el caballete perpendicular a la fachada principal […]. (ibid.: 112)

Esta es, según lo que mantengo aquí, la primera tipología general del *baserri-arquitectura* y, cabe observar, fue postulada por un antropólogo. A partir de este cuadro general, Caro Baroja redistribuye algunos subtipos regionales (figs. 6.10 y 6.11) entre los

cuatro tipos y define la regularidad de cada uno de ellos, pero, antes de eso, emite el siguiente parecer: "aceptada esta clasificación general, parece evidente que la 'casa vasca' por antonomasia es la del último tipo, el tipo D" (ibid.). Este último juicio queda sin justificación. Caro Baroja no argumenta estadísticamente o de cualquier otro modo el porqué de esta "evidencia", de manera que el lector debe contentarse con su fundamento de autoridad. Aún así, es posible señalar que entre "la casa vasca por antonomasia" de este antropólogo y el arquetipo pictórico de los artistas del *Renacimiento cultural vasco* hay correspondencia; el arquetipo de pintores como Zubiaurre (fig. 6.08) corresponde al "tipo D" de Caro Baroja. De hecho, me parece que "casa vasca por antonomasia" apenas es un modo menos técnico de decir "arquetipo de *baserri*".



Figs. 6.10 y 6.11. Tipo de *baserri* Guipuzcoano arcaico y tipo de *baserri* de piedra, según Caro Baroja. Fuente: Caro Baroja 1971 [1949]: 114 e 118.

Años después, tal vez consciente de sus propios errores y de su influencia, Caro Baroja se mostró contrario a algunas de sus conclusiones anteriores en una serie de conferencias que ofreció en 1973 en una facultad de arquitectura:

> […] quisiera hacer alguna observación sobre esta noción de "Caserío Vasco". *Abstraer no es profundizar*, y expresiones como ésta y como la de "Arte vasco", etc., en boca de algunos, tienden a convertirse en un concepto "canónico". […] No hay una sola forma de caserío, sino varias […]. (Caro Baroja 1983: 198. Cursiva mía)

Puede parecer que, mediante este enunciado, Caro Baroja pretendiese abandonar las clasificaciones tipológicas, pero lo que puntuaba inmediatamente después era que su intención consistía en sofisticarlas. Como Telesforo de Aranzadi a propósito del canon clásico (fisionómico) en pintura, Caro Baroja se deparó con que el arquetipo de *baserri* operaba como una caricatura normativa cuyos efectos hacían más mal que bien, pero, de nuevo, la solución no podía consistir en deconstruir el canon para llegar al realismo, sino relativizarlo y subdividirlo. De ese modo, Caro Baroja especifica su método definitivo en su monumental estudio sobre la casa en la región de Navarra (1982):

> Lo primero será examinar los ejemplos. Lo segundo, los elementos que se reputen en éstos. Lo tercero, hacer una clasificación en lo que se refiere a la repartición de los distintos modelos y tipos que se establezcan. Lo cuarto, señalar, con la mayor exactitud que sea posible, la época a que corresponden. Lo quinto, las variaciones que se dan en este tiempo de vigencia y también qué modificaciones o derivaciones y variantes se observan, en relación con los modelos más comunes. […] Las series tipológicas se ajustan a criterios de forma, cualitativos y a criterios de cantidad, cuantitativos. Utilizándolos, podemos señalar la existencia de áreas donde se da un hecho, con sus límites y sus zonas de mayor intensidad. (Caro Baroja 1982, Tomo II: 46)

Caro Baroja propone de nuevo cuatro tipos A, B, C y D, pero de esta vez cada uno de los dos primeros contiene 7 variantes, el tercero 13 variantes (fig. 6.12) y el cuarto 7. En esta ocasión el autor justifica cada tipo demostrando su existencia en una miríada de ejemplos concretos, de manera que dedica un total de 1774 páginas (en cuatro tomos) a un inmenso catálogo que recorre descriptiva y gráficamente las edificaciones particulares de cada pueblo y cada valle de Navarra. Sus datos, sin embargo, no configuran "patrones estructurales" de orden estadístico —como diría Leach—;

independientemente de la amplitud y del rigor de su estudio, los tipos de Caro Baroja son formulaciones inductivas, es decir, "paradigmas ideales" que él "reencuentra" o identifica a lo largo y ancho del territorio navarro. El catálogo, de ese modo, funciona teóricamente como una comprobación empírica de sus clasificaciones, pero siempre visando a la rentabilidad de una tipología trascendente.

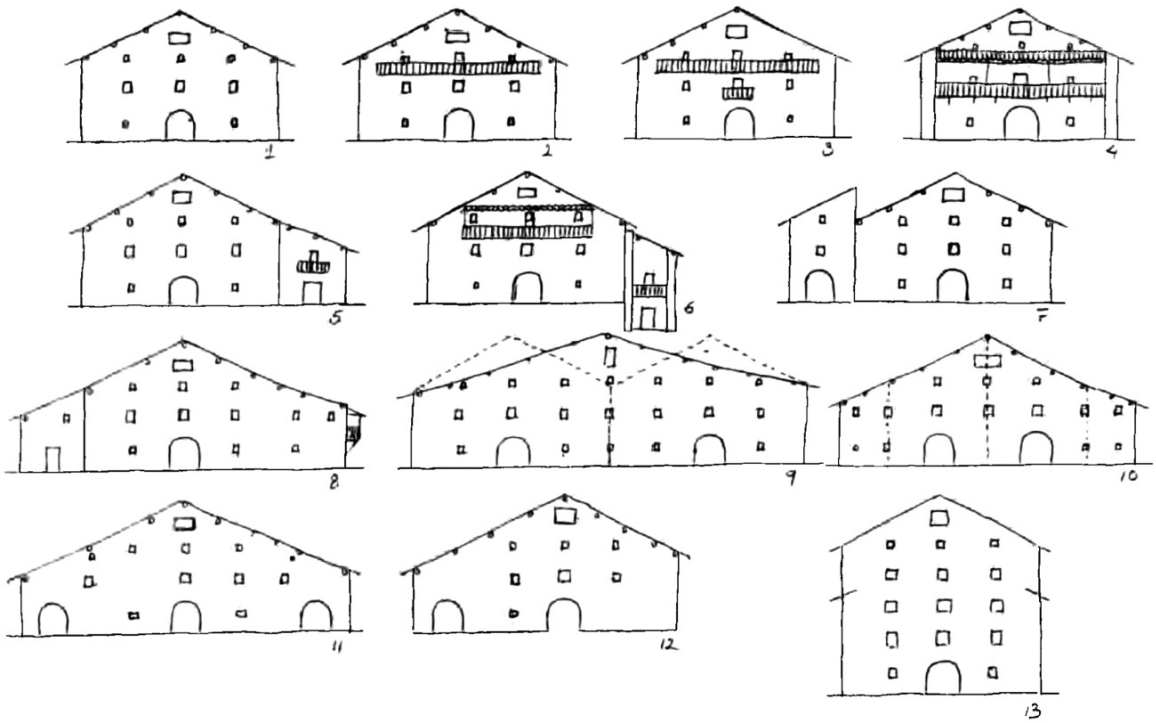


Fig. 6.12. "Variantes y desarrollo del tipo de construcción C" según Caro Baroja. Fuente: Caro Baroja 1982, Tomo II: 50.

Es en la estricta deriva de este método iniciado por Caro Baroja que en los últimos 20 años encontramos la consolidación de la tipología general de la entidad *baserri-arquitectura*. El autor decisivo y reconocido promotor de esta última fase clasificatoria es el historiador Alberto Santana. Según él, "el problema del Caserío Vasco es que no ha estado historiado" y que popularmente se vio "como algo espontáneo" (Santana 2007: s/p):

> Ahora sabemos que en cada pueblo y en cada barrio hay muchos tipos de caserío dependiendo del momento productivo

> cronológico. Igual que en la arquitectura todo el mundo conoce la cadena románico, gótico, renacentista… y nadie mezcla una iglesia de una época con otra. Lo mismo sucede con los caseríos. Cada uno corresponde a su época.

Los caseríos son, entonces, el resultado de una producción sistemática. Para Santana, el estilo no resulta de la captura del analista, sino que parece consistir en un parámetro normativo totalizante que dirige los actos productivos en cada fase histórica. Esto produce inferencias en el modo en que este autor piensa al constructor de *baserris*:

> Los caseríos eran hechos por los maestros de obra, antecesores directos de arquitectos y aparejadores. No nacían por generación espontánea de un aldeano habilidoso que va al bosque, tala 200 árboles, se va a la cantera a por 20 toneladas de piedra y construye su caserío en alegre *auzolan* con los vecinos. Esa es la gran patraña espontaneísta. (ibid.)

Este comentario indica que para Santana la arquitectura de los arquitectos es una cuestión de especialidad, de progreso técnico; cuanto más preciso y menos espontáneo sea el trabajo del constructor, más se aproxima al del arquitecto. En el capítulo 1, cuando traté de la hipótesis de una antropología de la arquitectura, fue posible observar cómo los arquitectos definían la arquitectura como un procedimiento mediado por el dibujo proyectivo, con independencia de la sofisticación técnica o del nivel de organización de la obra constructiva. Los maestros constructores de la catedral de Chartres, por ejemplo, demostraron un rigor técnico y organizativo que la mayoría de los arquitectos contemporáneos jamás alcanzará, pero, tal y como mostró Choay (2007 [1992]), la negociación de la entrada del Gótico en la historia de la arquitectura no se dio en torno a una discusión sobre lo técnico, sino a partir de un problema de trascendencia estética y de representatividad nacional.

Podría decirse, sin embargo, que Santana necesita aproximar el constructor al arquitecto, es decir, al proyecto intelectual, porque es sólo desde un modo de producción sometido por el intelecto que se puede hablar del estilo como causa emanativa. Como mencioné arriba, en el proceso de imitación de un "modelo" no participan operadores abstractos; es sólo a través de la mentalidad del "tipo" que se articula un medio normativo capaz de reproducir ejemplares derivados de él. Insisto, en ese sentido, en que no es lo mismo pensar la construcción de los *baserris* como el resultado de una maraña de acontecimientos y corrientes particulares de imitación e invención (como en ocasiones los pensó Yrizar), que hacerlo directamente como un sistema estructurado cuyo principio generativo está dado desde un inicio. En el primer caso, el estilo consiste en un movimiento de captura (entre tantos otros) que, mediante determinados procedimientos analíticos (intelectuales), corta la maraña *a posteriori*, al procurar explicarla; en el segundo caso, el estilo es propiamente el principio generativo, de modo que el trabajo del analista consiste en redescubrirlo, como si éste estuviese en un estado de latencia. Teóricamente, en el primer caso nadie mezcla el estilo románico, el gótico o el manierista porque éstos no existen propiamente fuera de su definición, en el segundo caso nadie los mezcla porque éstos son la condición de existencia de la cosa. Por otro lado, ¿acaso no es cierto que, a efectos prácticos, todo el mundo (exceptuando algunos historiadores) mezcla todo?

En fin, para evitar que eso ocurra con los *baserris*, Santana, Larrañaga, Loinaz y Zulueta publican en 2001 la guía definitiva sobre el asunto, *La arquitectura del caserío en Euskal Herria*. Se trata de una obra más técnica que la de Caro Baroja, pero en algunos puntos muy similar a ella; un intento monumental de catalogar los caseríos de todo el País Vasco (Caro Baroja se limitaba a Navarra) según su participación en una estructura tipológica general que contribuya a una "teoría de interpretación histórica global"

(Santana *et al*. 2001: 18). La justificación de este ambicioso emprendimiento dice ser práctica:

> Hoy […] no existe una conciencia clara de cuales son los verdaderos valores arquitectónicos que deben ser preservados, ni se dispone de los medios de información necesarios para construirla. Se actúa por intuición y un poco por el peso de los viejos tópicos que se formaron durante los años veinte y que nunca han sido revisados. Este trabajo pretende aportar nuevos materiales que ayuden a cubrir este huevo. (Santana et al. 2001: 18)

De esta vez, sin embargo, la práctica a la que se refieren no es propiamente la de los arquitectos; el objetivo no es confeccionar una caja de herramientas intelectuales para favorecer la construcción de casas de tipo o de estilo vasco. El foco es la identificación de valores arquitectónicos para la restauración. Esto me aproxima al capítulo siguiente, pero antes es necesario hacer algunas observaciones más sobre el método de estos autores. En sus palabras, el objetivo consistió en "establecer las tipologías formales y funcionales básicas, conocer sus áreas de implantación geográfica e interpretarlas" según un esquema evolutivo (ibid.: 18). Para tanto, el paso primordial consistió en la disección arquitectónica de un extenso *grupo de caseríos seleccionados*" (ibid. Cursiva mía), y su posterior "ordenación" y "clasificación" según "sus variedades estructurales, formales, estilísticas y funcionales" (ibid.). Una vez hecho esto, fue posible reducir "estos caseríos concretos a arquetipos ideales, que mezclando rasgos arquitectónicos de diferentes casas reúnen los valores fundamentales de toda una generación o territorio" (ibid.: 18).

La claridad con la que se expone el procedimiento es admirable. Sólo presenta una ambigüedad: si, según dicen, la "disección arquitectónica" se hizo de una serie de "caseríos seleccionados", el primer paso metódico consistió en la selección propiamente dicha. Pero, si fue así, ¿bajo qué criterio se hizo esta selección? Considerando que todos

los caseríos seleccionados están dentro de las tipologías y que no las contradicen, la respuesta obvia es que el criterio fue la propia tipología. La única explicación lógica, en ese sentido, es que la tipología, como aparato inductivo, sea primera, y eventualmente se reduzca y perfeccione a partir de la selección de los ejemplos que mejor la corroboran. Eso explicaría que la última operación del método de estos autores consistiese precisamente en lo que sigue:

> Al final nos ha parecido que los tipos más significativos de los caseríos históricos pueden reducirse a una veintena de modelos y de todos ellos hemos *intentado recoger varios edificios representativos.* No se han buscado los más espectaculares, ni los más viejos, ni los más ricos, sino los que aglutinasen los valores y calidades más difundidos o habituales en su categoría. (ibid.: 18)

Parece innecesario mencionar que los métodos aquí señalados no tienen nada de nuevo. Nos encontramos de lleno en el marco de ese induccionismo empírico que viene delimitado por la llamada "concepción clásica de la abstracción" (Libera 2016 [1996]: 475) —aquella de Aristóteles— y que busca la institución de "una idea general, un 'retrato típico', del parecido entre cosas semejantes mediante el acercamiento y la superposición de sus retratos individuales" (ibid.: 476). El problema es que, a pesar de las buenas intenciones, el procedimiento ya no parece del todo creíble; como diría Paul Veyne:

> No es porque dos cosas se parecen, por ejemplo la feudalidad de nuestra Edad Media y la feudalidad japonesa, que sacamos de esto esa idea general de "feudalidad". Por el contrario, es porque teníamos ya esa idea general, tomada del único caso de nuestra feudalidad medieval, que podemos darnos cuenta que la feudalidad japonesa se le parece. (Veyne apud. Libera 2016 [1996]: 476)

En fin, sea como fuere, gracias a Santana y sus compañeros la entidad "Caserío Vasco" entra definitivamente en esa gran narrativa universal que es la arquitectura; ahora es posible afirmar que el *baserri* (*baserri-arquitectura* para mí) es "un tipo arquitectónico de vivienda agropecuaria con características morfológicas propias bien diferenciadas, pero con una veintena de subtipos históricos" (Santana et al. 2001: 47), cuya lista es la siguiente:

1. Gótico-renacentista. De la última década del siglo XV a mediados del siglo XVII.
    1.1. Tipo Vizcaíno
    1.2. Tipo Guipuzcoano
    1.3. Tipo labortano
    1.4. Variantes:
        1.4.1. Caserío de piedra
        1.4.2. Caserío de entramado
        1.4.3. Caserío renacentista con soportal
        1.4.4. Caserío con espolones
        1.4.5. Caserío con bodega
2. Barroco. Hasta fines del XVIII.
    2.1. Caserío con soportal de arco
    2.2. Caserío con soportal de dos arcos
    2.3. Caserío con múltiples arcos
    2.4. Caserío de entramado con soportal central
    2.5. Caserío de entramado sin soportal
    2.6. Caserío de entramado con espolones
3. Modelos Neoclásicos (periodo de decadencia del caserío).
    3.1. Caserío ganadero navarro
    3.2. Caserío Neoclásico mixto
    3.3. Caserío neoclásico alavés
    3.4. Variantes comarcales
        3.4.1. Modelo encartado
        3.4.2. Modelo arratiano

A primera vista esta clasificación se insinúa tan arbitraria que parece extraída de aquella enciclopedia china a la que Borges hacía referencia en *El idioma analítico de John Wilkins* (2005 [1960]: 125-130). Sin embargo, los autores están tan interesados en su sistematicidad que dedican la totalidad del primer tomo de su voluminosa publicación a definir cada uno de estos tipos y su participación en una historia general. A cada tipo le corresponde una ficha que presenta, además de una descripción histórica escrita y un

mapa con su delimitación geográfica, la fotografía del caserío particular (el ejemplar) que más se aproxima al tipo y el dibujo de su arquetipo, es decir, del ejemplar ideal que representa el tipo puro (fig. 6.13).

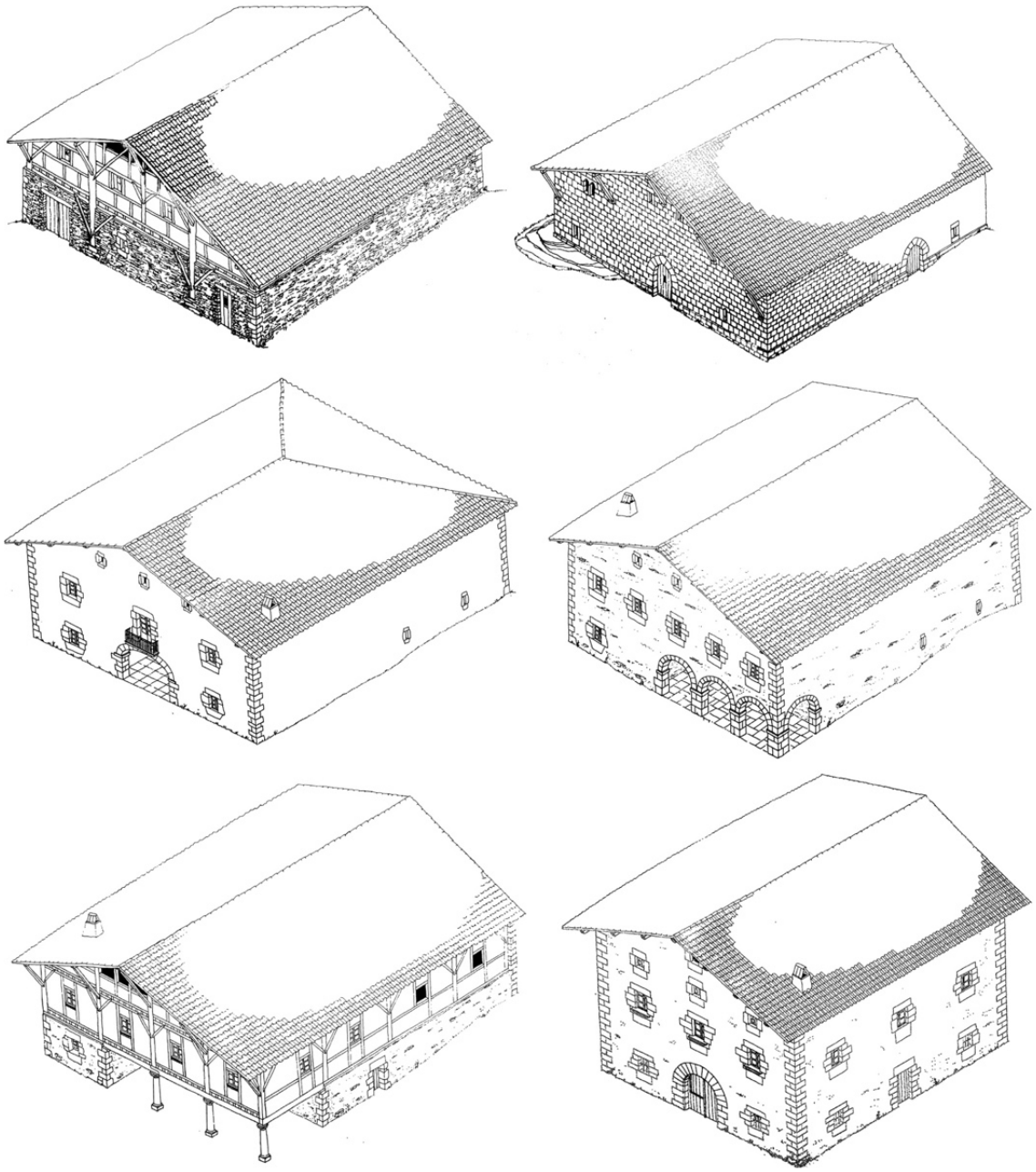


Fig. 6.13. Arquetipos de *baserri* según Santana *et al.* (2001). De izquierda a derecha y de arriba a abajo: (1) tipo renacentista de trama de madera (ibid.: 62); (2) tipo renacentista de piedra (ibid.: 60); (3) tipo barroco con portal de arco (ibid.: 72); (4) tipo barroco com múltiples arcos (ibid.: 76); (5) tipo barroco de trama con portal central (ibid.: 80); (6) tipo neoclásico ganadero (ibid.: 88).

Estos arquetipos no son otra cosa que la expresión gráfica de una trascendencia (unidad superior a la suma de todas la variables existentes) que, según estos autores, subyace a las construcciones particulares. Por medio de la equiparación, la magia de la clasificación produce una equivalencia icónica entre la entidad intelectual pura (el dibujo arquetípico) y los edificios concretos (autográficos), transformando estos últimos en ejemplares (en el sentido de "por ejemplo") de la entidad. Es mediante la instauración de tal sistema virtual de semejanzas —de "puentes analógicos", según la terminología de las ciencias cognitivas (Hofstadter y Sander 2018 [2013]: 287)—, que para los arquitectos los *baserris* particulares se transforman en arquitecturas; es decir, es gracias a las tipologías históricas que construcciones producidas sin la mediación del proceso proyectivo de los arquitectos son capturadas por el campo intelectual de la concepción arquitectónica.

En fin, en este capítulo fue posible observar que la formación de la entidad *baserri-arquitectura* resulta de la búsqueda incesante de lo invariable y de lo "propio vasco" en la forma constructiva. Ahora es necesario preguntarse por el modo en que esta abstracción fundamentada en la invariabilidad dialoga o interfiere, a partir de las prácticas y discursos gubernamentales, en la singularidad de cada *baserri*. Llamaré *baserri-patrimonio* al resultado de esta interferencia; veamos, en el próximo capítulo, como ésta opera.

CAPÍTULO 7.

La operación del *baserri-patrimonio*.

Es necesario aclarar un aspecto preliminar sobre el asunto de este capítulo. Lo que aquí presento como *baserri-patrimonio* no es equivalente a las entidades estructuradas de las que traté en los anteriores capítulos, el *baserri-familia* y el *baserri-arquitectura*; al contrario de como hice con estas últimas, no es mi propósito indagar acerca de su formación. En cierto modo el *baserri-patrimonio* deriva de estas entidades y, sin duda, depende de la legibilidad que ellas le proporcionan, pero su modo de existencia es otro. Trataré del *baserri-patrimonio* no como una entidad trascendente, sino como cada objeto de inmanencia ideal o alográfico. Procuraré explicarlo resumiendo la estructura del capítulo.

Mi objetivo será tratar de dos asuntos, de nuevo, en dos subcapítulos separados. En el primero continuaré analizando la formación del *baserri-arquitectura*, pero de esta vez procuraré atender su desarrollo en el ámbito de las instituciones públicas. Si en el anterior capítulo el *baserri-arquitectura* era una entidad intrínsecamente ligada a la caracterización del "pueblo vasco", es decir, al fundamento de la identidad nacional, en este capítulo lo será a la legislación vasca y a las prácticas del Estado[61]. Así, procuraré mostrar el modo en que el *baserri-arquitectura* derivó del plano teórico-analítico al

[61] Hago esta diferenciación nación/Estado siguiendo un movimiento en el que el nacionalismo vasco insistió considerablemente. Por ejemplo, Evangelista de Ibero: "¿Son lo mismo Nación y Estado? — De ningún modo. La Nación es una cosa natural, es decir, creada por la misma naturaleza; el Estado es algo artificial, dependiente de la voluntad humana. La Nación es indestructible mientras subsista la raza; los Estados se forman o deshacen según los caprichos de reyes y conquistadores. La Nación liga sus elementos con el vínculo de la sangre y de la lengua; el Estado, nada más que el lazo de la autoridad que los gobierna" (1907: 7-8).

práctico-regulador (legislativo), participando de diversas normas y decretos municipales (Oñati) y provinciales (Guipúzcoa). Será necesario prestar especial atención al concepto de "patrimonio", pues, según mi argumento, fue a través de éste que el *baserri-arquitectura* se consolidó definitivamente en el discurso normativo público.

En el segundo subcapítulo procuraré mostrar la estatalización del *baserri-arquitectura* como una operación, es decir, lo dedicaré a la descripción de las condiciones legislativas e institucionales bajo las que se desarrolla la actividad de valoración y catalogación de bienes culturales en el País Vasco. Según los propios enunciados de los arquitectos y técnicos del patrimonio, esta es la operación esencial que transforma edificios particulares en arquitecturas monumentales, o, como propongo denominarlos a partir de ahora, en *baserris-patrimonio*. Podría parecer —sería un término lógico— que el *baserri-patrimonio* consiste en la formación conjunta de las leyes vascas y del *baserri-arquitectura*, pero, insisto, no se trata de eso. Considero el *baserri-arquitectura* como una entidad que se abre camino en las leyes y presento el *baserri-patrimonio* como el efecto de que cada edificio particular transite por esos senderos. En fin, el *baserri-patrimonio* no está para el intelecto (no es propiamente un *saber*), sino que deriva de una operación intelectual inmanente (de un *hacer* que moviliza saberes como el *baserri-arquitectura* o el *baserri-familia*) que transforma las cosas particulares en monumentos y, como dice Herzfeld. "los contextos de la experiencia social […] en locales arqueológicos anónimos" (1991: 9). En ese sentido, vale adelantar que a lo largo de este subcapítulo haré mías algunas cuestiones preliminares que este último autor presentó en su etnografía sobre la monumentalización de la ciudad cretense de Rétino (1991):

> ¿En que medida el deseo de preservar un patrimonio antiguo invade las vidas de aquellos que lo habitan? ¿De quién es ese patrimonio, y quién toma las decisiones?¿El Estado puede actuar como

> un guardián de futuro, o esa imagen paternalista es un simple disfraz del uso descontrolado de una autoridad burocrática? En fin, ¿Qué es historia —y quién la hace? (Herzfeld 1991: Xii)

Aviso, sin embargo, que la respuesta a estas preguntas será, por el momento, parcial. Mi objetivo en este capítulo consistirá en llegar a una descripción de la operación *baserri-patrimonio* desde los enunciados de las instituciones vascas y será necesario esperar a la tercera parte de este trabajo (*infra.* Cap. 12) para retomar estas cuestiones en el contexto de la experiencia local de Araotz.

7.1. La regularización pública del *baserri-arquitectura*.

El imaginario patrimonial, expresado textualmente, entre otros, en las numerosas "Cartas de Restauración" y recomendaciones internacionales que vienen redactándose desde el Congreso de Atenas de 1931 (CIC 2000; CoE 1975; ICOMOS 1964, 1980, 1981, 1985, 1986, 2005; Italia 1972; LN 1931), tiende a fundamentarse en la supuesta "conciencia" que cada "comunidad" tiene de la intención de "transmitir" determinados "bienes culturales" anteriormente "heredados". El uso retórico de la idea de la transmisión generacional, sin embargo, es algo engañosa; después de todo, el patrimonio insiste en su aspecto público (Ariño Villaroya 2009: 139), de manera que un monumento no se hereda generacionalmente o se transmite entre privados (no cambia de manos), sino que, teóricamente, permanece (debe permanecer) en un estado neutro y continuo mientras el público lo admira y/o disfruta[62]. Procuro señalar con esto que las herramientas de las que

[62] Sobre el "nomadismo" semántico del término "patrimonio", ver Choay (2007 [1992]: 7).

el patrimonio dispone tienen menos que ver con aspectos de transmisión (como un contrato de donación o compraventa) que con cuestiones de conservación, o, mejor dicho, de protección. Al fin y al cabo, tal y como Choay (2007 [1992]) mostró, el origen y la consolidación de los conceptos de monumento y de patrimonio histórico tienen algunos de sus puntos de inflexión en la expoliación europea de los restos arqueológicos de las colonias durante el siglo XVIII, en la proliferación —en esa misma época— de anticuarios que profesaban una mirada nostálgica sobre la historia, o en la reacción institucional a las olas de destrucción vandálica derivadas de la Revolución Francesa. De ese modo, a los fundamentos positivos de transmisión y de herencia, podría superponerse su reverso: el patrimonio se nutre de la idea de decadencia, así como del constante sentimiento de miedo al irremediable olvido de lo que es perecible (Choay 2007 [1992]: 13):

> El efecto de esta visión consiste en dibujar un marco mítico para el proceso histórico, que es calculado, de modo absoluto, mediante la destrucción y homogeneización del pasado y de las culturas. En la medida en que ese proceso es tomado como un dato, y que el presente es narrado como una situación de pérdida progresiva, se estructuran y legitiman aquellas prácticas de coleccionismo, restauración y preservación de "patrimonios culturales" representativos de categorías y grupos sociales diversos. (Gonçalves 1996: 22)

Así, el patrimonio, mediador implacable de la identidad nacional moderna (Ariño Villaroya 2009; Gonçalves 1988, 1996; Handler 1988; Herzfeld 1991, Mitchel 2002), parece tener una cara oculta, vergonzosa, en la percepción de sí mismo como parcial o ineficaz, como si su implementación no tuviese conclusión. En la lucha contra el olvido, la degradación material y la decadencia cultural —decía Kizkitza— "todo está por hacerse, todo está por restaurarse […], comenzando por la casa. Es necesario rehacer,

restaurar, no derruir" (Kizkitza 1932: 276). En relación con el *baserri-arquitectura* el grito de guerra patrimonial consiste en la exclamación de la necesidad de una actitud radical a favor de su supervivencia: "el caserío muere" (Landaburu 1983), "la arquitectura vernácula se extingue" (Carasusan y Puelles 2004: 377), "los caseríos […] se hunden […] por falta de esfuerzo y de trabajo" (Santana 2007), "es la muerte, es el fin, no hay duda de que algo muy profundo, muy arraigado, se pierde" (Morrás 2004: 362), etc. Exclamación de "vergüenza social", en el sentido de Herzfeld (1991: 37); el patrimonio se glorifica y exhibe fuera del país y, simultáneamente, siempre está en riesgo en los discursos internos, en el ámbito de su "intimidad cultural" (Herzfeld 2008 [1997]); es motivo de orgullo extranacional y de desesperación intracomunitaria. Pero, ¿quién es ese agente maligno que depreda y hace peligrar tan trágicamente aquello que *debería* (según los deseos de una conciencia moral comunitaria) ser transmitido y heredado indefinidamente?

En una entrevista al reconocido gurú contemporáneo del *baserri-arquitectura*, Alberto Santana, podemos encontrar una respuesta sincera. El entrevistador preguntó: "¿la falta de dinero de los *baserritarras* [habitantes de los *baserris*] fue un problema para la conservación de estos edificios?", a lo que Santana respondió: "No. El problema ha sido el contrario, que tuvieran suficiente como para arreglarlo, porque hace mucho más daño una mala intervención que muchos años de descuido" (Santana 2007, s/p).

En fin, para el patrimonio (desde la perspectiva de Santana) el diablo está en la propia comunidad, en su estado degradado y degradante. Desde este punto de vista, los habitantes del *baserri* perdieron la intuición, el *ethos*, o lo que sea que es necesario para producir, conservar o transmitir los propios valores comunitarios expresados en la construcción, de modo que las autoridades patrimoniales, en nombre y en defensa de la

misma "comunidad", se identifican a sí mismas como las únicas competentes para intervenir en los caseríos. En esta cultura de la tutela estatal, "que atenta desesperadamente para castigar a aquellos que alteran y derriban los viejos edificios" (Herzfeld 1991: 40) no es sólo la materialidad del monumento la que es "protegida" y "guiada" por los especialistas autorizados, sino la propia moral comunitaria. No pretendo ser irónico; el fundamento mesiánico que parecer subyacer a este modo de pensar está en total sintonía con lo que autores como Choay (1965, 2010 [1980]) o Rabinow (1995 [1989]) identificaron como un parámetro epistemológico coincidente con las disciplinas de la arquitectura y del urbanismo, el "espacio-modelo" utópico:

> Una utopía […] se presenta bajo la forma de una narrativa en la que se inserta […] la descripción de una sociedad-modelo; esa sociedad-modelo se opone a una sociedad histórica real, cuya crítica es indisociable de la descripción-elaboración de la primera; la sociedad-modelo tiene como soporte *un espacio-modelo que es su parte integrante y necesaria*. (Choay 2010 [1980]: 36. Cursiva de la autora)

Según estos autores, la arquitectura y el urbanismo procuran sistematizar el ambiente construido habitable buscando que éste opere como un medio (*milieu*) de transformación de la vida social. Desde la segunda mitad del XIX, la utopía progresista de una sociedad moderna ideal que habita un entorno físico higiénico, correcto y ordenado produce una crítica del pasado y del presente social y ecológico: la sociedad es ruda y primitiva porque su hábitat es (o fue) pobre y sucio, de modo que "la insalubridad y la falta de higiene, condiciones moralmente intolerables, constituyen también una amenaza social" (Calabi 2017 [2008]: 231). Pero este doble problema (social/material) puede ser corregido. "La misión ética del Estado consiste no sólo en favorecer el tratamiento de cura, sino también de asegurar su prevención" (ibid.), y esto puede llevarse a cabo mediante un programa arquitectónico/urbanístico: "el establo insalubre, que es totalmente

demolido, debe ser sustituido por viviendas saludables y confortables, con buenas condiciones de vida físicas y morales, sustituyendo las curas ambulatorias" (Calabi 2017 [2008]: 231). En sintonía con esto, Le Corbusier (1986 [1923]) llamaba la atención sobre el hecho de que el nuevo "espíritu" de la modernidad viniese acompañado de una jornada de ocho horas. Y es que, "el obrero", escribía, esa "bestia humana" cuyo "espíritu no está educado para tantas horas de libertad" (ibid.: 276), al depararse con un "alojamiento abominable", acudía a la taberna y tramaba revoluciones. Para el gran arquitecto suizo la solución era evidente: "Arquitectura o revolución. Podemos evitar la revolución" (ibid.: 281).

Pues bien, la disciplina arquitectónica parece entrar definitivamente en este movimiento utópico cuando el Estado acepta y ejecuta sus prerrogativas y produce una legislación y una práctica gubernamental que les sea adecuada (Rabinow 1995 [1989]; Scott 1998, 2006). En el País Vasco fue a partir de cierta corriente higienista de comienzos del siglo XX cuando las normativas y leyes comenzaron a preocuparse por la ordenación del *baserri-arquitectura*. Cabe notar que esto ocurrió medio siglo después de que Edwin Chadwick diese los primeros pasos para la implantación de parámetros urbanos higienistas —mediante el primer *Public Healt Act* de 1847— o de que Ildefons Cerdà proyectase en Barcelona el primer plan de expansión urbana moderno (también de carácter higienista), y considerado el manifiesto práctico de la "nueva ciencia" inventada por él mismo, el urbanismo[63]. Considerando lo que mostré hasta el momento, esta demora tiene cabida si consideramos que a mediados del siglo XIX la entidad *baserri-*

[63] Sobre el marco teórico y práctico en el que se dieron las actividades de Chadwick y Cerdà, ver Calabi (2017 [2008]) y Choay (2010 [1980]).

arquitectura no existía, y que fue necesario esperar a su creación para que la legislación pudiese regular los *baserris* particulares a partir de sus pautas.

Así, las *Ordenanzas de construcción rural* de la provincia de Guipúzcoa, de 1901, son, hasta donde mi investigación me permitió llegar, el primer documento dedicado específicamente a la legislación de aspectos constructivos de los *baserris* en el ámbito de aplicación del barrio rural de Araotz. Su objetivo principal es muy claro: separar los *baserris* en dos partes diferenciadas según sus funciones domésticas y económicas (art. 4º), y acompañar esta distinción con una división física (su localización en edificios independiente o una pared divisoria de grosor mínimo de 50 cm [art. 5º]) que aleje la insalubridad de las cuadras y pocilgas de las habitaciones. Era de esperar una medida como esta considerando que, como ya mencioné arriba, lo más común en los *baserris* es que el establo esté dentro del edificio (ver, por ejemplo, Errastikua [A19], figs. 0.07 a 0.09), lo que históricamente supuso un escándalo para las autoridades sanitarias. Aún más, hasta que, muchos años después, las medidas higienistas efectivamente se extendieron por el medio rural, era muy frecuente que entre la cocina y el establo hubiese una ventana, llamada *ittarka*, que facilitaba la observación y la alimentación del ganado (ver fig. 0.10).

En general, las mencionadas ordenanzas atienden a "exigencias de higiene y moralidad" (art. 7º), y no a principios estéticos[64]. Se especifican aspectos distributivos (como la prohibición de dormitorios sobre el establo), alturas mínimas de techos y superficies de ventanas, mecanismos para evitar humedades (como elevar 50 cm la planta

[64] Un único artículo hace referencia a la estética al mencionar que "las construcciones rurales deberán presentar un aspecto agradable" y que "las ventanas de un mismo piso deben tener la misma altura" (Guipúzcoa 1901: art. 27º).

baja sobre la rasante del terreno) y para aislar las fuentes de suciedad y de enfermedades (desagües y depósitos de materias fecales), etc. Si en algún momento se hace referencia a cuestiones de acabado, como materiales de fachada (art. 18º) o paramentos interiores (art. 9º), siempre es en referencia a consideraciones de solidez o de higiene, y no de estilo o belleza.

Algo parecido ocurre con la sucesivas *Ordenanzas Municipales de Oñate*, de 1904, 1909 y 1910, a las que el barrio de Araotz estuvo sometido (Oñati 1904, 1909, 1910). Tales ordenanzas resaltan, de nuevo, consideraciones sobre "limpieza de las fachadas, patios y escaleras" (1904: art. 78º), "salidas de humos" (ibid.: art. 81º), "ventilación" (ibid.: art. 83º), "desagües" (1910: art. 93º), etc. buscando en general "reunir condiciones de higiene, salubridad y seguridad contra los incendios" (1904: art. 85º). Únicamente se mencionan dos consideraciones formales y/o estéticas que no se aplican a los *baserris*, pues están dirigidas a los edificios urbanos; la manutención "de la línea de fachada" (1904: art. 75º; 1909: art. 82º) y la limitación de la altura máxima de los edificios a 15 metros (1910: art. 73º). No obstante, hay una cuestión que es conveniente constatar. Los artículos 72º y 73º de las ordenanzas de 1904 instituyen la obligación de que cualquier propietario que quiera construir o reformar un edificio "presente [en el ayuntamiento] una solicitud acompañada de una memoria explicativa y planos autorizados por Arquitecto o Maestro de obras" (1904: art.73º), es decir, a partir de este documento es una obligación administrativa (de poca efectividad práctica) que los *baserris* se construyan y rehabiliten precedidos por el procedimiento intelectual de la proyección arquitectónica a cargo de un profesional competente. Esta última constatación, sin embargo, no implica necesariamente la interferencia efectiva de la entidad *baserri-arquitectura*; es preciso tener en cuenta que en ese mismo periodo el relativamente nuevo gremio profesional de los arquitectos está en proceso de constitución

en el ámbito del País Vasco, y que en ciudades como Bilbao tenía lugar una autentica guerra de competencias entre proyectistas (arquitectos) y maestros de obra y albañiles (Basurto Ferro 1999). En ese sentido, es probable que esa medida esté relacionada con un intento político de expansión de competencias profesionales por parte de los arquitectos.

En las posteriores 5 décadas se pierde el rastro de cualquier novedad normativa sobre este asunto. En los años 50, en plena dictadura franquista, aparecen algunas *Ordenanzas Fiscales Municipales* (Oñati 1950, 1956) que definen las tarifas para construcciones de nueva planta, reformas o licencias de habitabilidad, pero que no mencionan nada en relación con las condiciones constructivas. Por lo visto, en las primeras décadas del franquismo hay una regresión local sobre la regulación del *baserri-arquitectura*. En 1959, sin embargo, se aprueba el *Plan General* de Oñati, primer documento que trata de sistematizar según los principios de la disciplina urbanística el desarrollo socio-espacial del municipio. Su éxito (desde el punto de vista de la planificación urbana) se debe a la definición de un sistema de gestión basado en la clasificación del territorio municipal en una serie de tipos de suelo: (1) urbano, (2) urbanizable programado (residencial, industrial, etc.), (3) urbanizable no programado y (4) no urbanizable. Al barrio rural de Araotz, de este modo, le corresponde la categoría de "suelo urbanizable no programado", que consiste en un "tipo de suelo" con las siguientes características: a) vivienda aislada unifamiliar; b) parcela mínima de 5.000 m^2; edificabilidad máxima de 0,2 m^3/m^2; d) entorno arbolado frondoso; e) estética propia de la región (Oñati 1978 [1959]: s/p).

De ese modo, el Plan de Oñati incorpora un principio del que no he hablado aún: la relación intrínseca entre el *baserri* y el territorio, o, mejor dicho, entre la arquitectura

del *baserri* y el "paisaje" como arquitectura del territorio que se expresa en términos "estéticos" (Gregotti 1975 [1966]: 64). Como diría Yrizar:

> No se concibe un paisaje vasco sin la alegre nota de sus caseríos. Están tan ligados a sus valles y colinas que forman parte integrante de la misma tierra, del que se alzan humildes y suavemente en los llanos y siguiendo la ondulante línea en las montañas. Nada hay en el arte popular tan encantador como uno de estos caseríos blancos (txuri-txuriak) con la cubierta de poca pendiente y saliente alero, fachadas entramadas y hospitalario portalón, al que se llega por un sendero atravesando prados y espesos castañales. (Yrizar 1929: 77)

En fin, según esta concepción, si la arquitectura de la casa depende de su inserción paisajística, se puede (y debe) regular el territorio desde la regulación del *baserri*, y vice-versa. La consideración C sobre la categoría de "suelo urbanizable programado", es decir, la delimitación de una parcela mínima de 5.000m^2, consiste precisamente en esto. Pero es necesario añadir que esta norma busca algo más, concretamente la regulación del medio rural según las características del *baserri-familia*. Veamos brevemente el porqué.

En los documentos relativos al Plan General de 1959 conservados en el Archivo Municipal de Oñati, puede seguirse el rastro de una pequeña controversia que tuvo lugar en 1981. La cuestión comenzó a causa de un expediente de modificación del Plan General que, en palabras del alcalde, buscaba lo siguiente:

> Visto el informe […] de la Comisión de Urbanismo […] se observan las incidencias negativas que puede producir en el desarrollo de Oñate la construcción indiscriminada de viviendas unifamiliares en la zona rural, construcciones que con las actuales ordenanzas pueden realizarse en parcelas con un mínimo de 2.000 m^2 de superficie, y consciente del peligro de esta situación, […] esta comisión permanente

> acuerda la creación de una normativa provisional, hasta su aprobación de las normas subsidiarias, elevando la superficie de parcela mínima a 20.000m^2. (Oñati 1981: s/p)

Ante esta novedad, Alejo Ugarte, vecino de Oñati, presentó una solicitud de anulación de la norma, alegando que semejante "cambio radical […] impide prácticamente la construcción de hogares familiares en zona rural" y que crea "inconvenientes, muy especialmente para los menos pudientes" (ibid.). A lo que el ayuntamiento contestó que "lejos de pretender un congelamiento del suelo rural […] se propone un aumento de la parcela mínima que permite presuponer que las viviendas que se realicen […] en el medio rural estén ligadas a una explotación agrícola" (ibid.). Por lo visto, mediante esta norma el ayuntamiento pretendía dar una solución parcial a las consecuencias paisajísticas (proliferación de volúmenes constructivos) y económicas (fragmentación y precarización de las unidades económicas territoriales) de la reciente desintegración del sistema de herencia troncal y de la proletarización del medio rural. ¿De qué modo? Impidiendo o desfavoreciendo la neolocalidad de todos los "tipos" familiares que no correspondiesen con la *oeconomía* tradicional del *baserri-familia*, es decir, con el grupo domestico unifamiliar que se reproduce a través de una economía de subsistencia y que, para tanto, exige la indivisibilidad hereditaria de la casa y de los terrenos agrícolas. Según dicen, el regulador de la neolocalidad en el pasado había sido la propia economía de subsistencia. En el caso de Araotz me informaron de que a los caseríos nunca les sobró el terreno agrícola, y si una pareja de *segundones* (no herederos) se atrevía a construir (fundar) un nuevo *baserri*, estaba claro que nadie les vendería, y aún menos donaría, tierra cultivable. Ante la incapacidad de poseer cultivos y alimento para los animales, la pareja estaría obligada a ejercer algún oficio, lo que, por su precariedad, nunca fue motivo de honra. Con la llegada de las fabricas a la región parece que todo cambió; la proletarización trajo consigo la pluralización de los proyectos reproductivos familiares y la proliferación

de explotaciones agrícolas menores o "a tiempo parcial" (Mauleón Gomez 1998) que favorecieron la intensificación de la neolocalidad, lo que, a los ojos del alcalde, era un problema crítico.

En 1986 el ayuntamiento de Oñati aprueba el documento que, en su formulación actualizada de 2006, permanece en vigor hasta hoy, las *Normas Subsidiarias de Planeamiento* (Oñati 1986, 2006). En su memoria puede leerse lo siguiente:

> Se produjo y continúa produciendo […] el deterioro de la imagen física del territorio y su riqueza paisajística, pero también, y esto es más grave, la destrucción de una riqueza potencial —agrícola, ganadera, forestal— que adecuadamente supondría una importante fuente de recursos. (Oñati 1986: 32)

El deseo del ayuntamiento estaba claro desde 1981. Nostálgico de un tiempo en que el medio rural local se estructuraba y gestionaba "naturalmente" gracias a unos pocos *baserris-familia* que dedicaban todo su esfuerzo a la economía agraria, el gobierno municipal procuraba favorecer con sus herramientas legislativas el fracaso reproductivo de aquellas familias que no se adecuasen a ese modelo. Por algunos años, el ayuntamiento radicalizó la dicotomía rural-urbano ofreciendo a las familias rurales la posibilidad de apenas dos vías (en tanto que dificultaba al máximo todas la posibilidades intermedias): (1) mantener la economía doméstica agraria tradicional o (2) éxodo rural. El agro se decantó (ya lo venía haciendo desde la década de 1960) por la segunda opción. Frente a esta situación, la nueva normativa municipal se vio obligada a introducir una medida sin precedentes en la región:

> Se persigue el objetivo de manutención del caserío existente, dando respuesta por otra parte a sus necesidades de expansión. Se permite, por lo tanto, todo tipo de obras de consolidación y mejora de

> los edificios instalados en el medio rural, permitiendo la subdivisión interna hasta albergar un máximo de dos viviendas. […] Se exige la vinculación de la construcción a una parcela mínima de 15.000m^2 en caso de edificaciones unifamiliares, y de 20.000 m^2 en caso de bifamiliares. (Oñati 1986: 33)

Conforme a la retórica de este fragmento puede parecer que la nueva medida renuncia a la integridad del *baserri-arquitectura* para que el *baserri-familia* pueda expandirse y mantenerse según las necesidades de los nuevos tiempos, pero me parece más exacto decir lo contrario. Teóricamente, un *baserri-familia* como *oeconomía bifamiliar* carece de sentido[65]; un *baserri-arquitectura* habitado por dos familias, sin embargo, es más que admisible siempre y cuando el edificio mantenga su carácter formal, su esencia arquitectónica, la cual, como vimos en el anterior capítulo, se encuentra mucho más en el estilo de la fachada o en el formato de la volumetría que en la distribución interna. Podría decirse, entonces, que no es casual que el documento de las *Normas Subsidiarias* sea el primero en la historia legal de Oñati en tratar de ordenar la estética de los caseríos, y en hacerlo, como era de esperar, desde los fundamentos del *baserri-arquitectura*. Para no aburrir a quien me lee con la evolución histórica de estos criterios, apenas propongo observar algunos de ellos extraídos de la versión de esta normativa refundida en 2006:

> **Artículo 49. Condiciones estéticas y compositivas de las construcciones.** Las actuaciones edificatorias deberán responder al establecimiento de *modelos compositivos* reconocibles que se

[65] Además de la cuestión de la división de la casa, el texto menciona un terreno de 20.000 m^2 gestionado por las dos familias en vez de dos terrenos de 10.000 m^2 administrados por cada casa. Se trata de una economía doméstica compartida. Arriba (Cap.2.2) procuré mostrar cómo uno de los fundamentos del *baserri-familia* consiste en la exaltación del grupo doméstico perpetuado a través de la indivisibilidad de la casa como una familia-tronco, lo que llevó a omitir problemas relativos al cognatismo y a aproximar la casa a la idea de linaje (no de sangre, sino de casa). Hablar de un *baserri-familia* bifamiliar, de ese modo, sería tan equivocado como confundir la filiación unilineal y la doble filiación unilineal.

> identifiquen con el lugar donde se enclavan […]. La intervención municipal podrá estar referida al uso, a las dimensiones del edificio, características de las fachadas y cubiertas, de los huecos y su composición, a los materiales empleados y el modo en que se utilicen, a su calidad o color, y, en general, a cualquier elemento que configure la imagen del entorno. (Oñati 2006: 15.534. Cursiva mía)
>
> **Artículo 52. Forma y volumen.** Los volúmenes de los edificios que se proyecten serán compactos, asentados y ajustados al terreno, *al estilo de las construcciones existentes* en el municipio en el medio rural. La edificaciones deberán cumplir las siguientes condiciones compositivas:
> — La fachadas de los edificios serán básicamente planas.
> — La planta deberá ser cuadrada o rectangular […].
> — La cubierta podrá ser a 2, 3, o 4 aguas y deberá tener una pendiente comprendida entre el 30% y el 35% […].
> — El alero podrá sobresalir entre 0,80 y 1,20 metros.
> — Los huecos de la fachada tendrán como máximo un ancho de 1,40 metros. (ibid.: 15.535. Cursiva mía)
>
> **Artículo 58. Materiales a emplear en los edificios.**
> **— Fachadas**. Se admitirán paramentos de piedra, aplacado de piedra y ladrillo raseado y pintado. […] No se admitirán chapeos cerámicos, vítreos ni mármoles pulidos. Los colores deberán ser los del entorno.
> — **Cubiertas**. El material a utilizar en la cubierta será teja cerámica roja. Sobre la cubierta únicamente se admitirá la colocación de chimeneas, acabadas en los materiales admitidos en fachada, instalaciones de TV y radio y pararrayos. En ningún caso podrán colocarse elementos de aparatos de aire acondicionado. […]
> — **Carpinterías**. Sólo podrán ser de madera pintada o barnizada en tonos oscuros, recomendándose la *conservación de proporciones, formas y tipos tradicionales*. (ibid.: 15.537. Cursiva mía)

Éstos apenas son algunos ejemplos del grado de definición establecido por esta normativa. Cuando no define las características formales exactas, hace referencia a la guía de "modelos compositivos reconocibles", del "estilo de las construcciones existentes" o de las "proporciones, formas y tipos tradicionales", es decir, invoca la entelequia del *baserri-arquitectura*. De ese modo, con la aparición de las *Normas Subsidiarias* la división interna de los caseríos en dos viviendas está permitida, pero estas obras "se realizarán manteniendo el aspecto de terminación exterior del caserío primitivo en la composición de volúmenes, cubiertas, cuerpos y elementos salientes, aberturas de fachada, etc." (Oñati 2006: 15.540). No hay duda de que se trata de una primacía del

baserri-arquitectura sobre el *baserri-familia*; independientemente de que lo habiten o administren dos familias, el *baserri* debe aparentar (en su forma externa) ser indiviso.

Es necesario mencionar un último aspecto introducido por las *Normas Subsidiarias de Planeamiento* para dar paso al siguiente subcapítulo. El título sexto de este documento (en su versión de 2006) está dedicado por entero a las "normas de protección del patrimonio natural, arquitectónico y urbanístico de interés general" (Oñati 2006: 15.595) que consisten en la "formulación de un régimen de catalogación", seguido de un "régimen de protección de los elementos catalogados" y que a su vez se compone de un "régimen de intervención" (ibid.). ¿Qué quiere decir todo esto? Que se introduce definitivamente en Oñati el concepto de valor como herramienta clasificatoria y regulatoria del ambiente. Con valor quiero decir "jerarquía del valor" (Herzfeld 2004) (axiología moral del "patrimonio histórico" y axiología estética del "patrimonio artístico") según una escala cuyos extremos son la *monumentalidad* y la *degradación*:

> Estos catálogos contienen la enumeración o lista ordenada de los elementos existentes en el término municipal de Oñati, que por su interés artístico, cultural, histórico, ecológico o naturalístico deben ser preservados y protegidos de posibles intervenciones destructivas degradantes. (Oñati 2006: 15.595)

Se trata, entonces, de la lista de los edificios y emplazamientos valorados por aquella "conciencia comunitaria" (CIC 2000) —mencionada en las Cartas de la Restauración en el comienzo de este capítulo—, efectivamente escogidos, sin embargo, "por los órganos competentes y según la legislación sobre patrimonio histórico-artístico" (Oñati 2006: 15.595). Dedicaré el siguiente subcapítulo a observar cómo el procedimiento axiológico del inventariado se desarrolla en el País Vasco, de manera que, por el momento, pido que apenas se constate que es una *comunidad de expertos*, supuestamente

poseídos por el espíritu de la comunidad local, quien estipula cuáles son los edificios que deben salvarse del olvido.

7.2. El inventario patrimonial y la producción monumental.

Una de las diferencias entre el imaginario patrimonial y el arquitectónico es que para el primero la utopía no consiste tanto en un futuro prometedor que provoca una crítica del presente y del pasado, sino en la mistificación nostálgica de un pasado valioso y perdido que puede ser, al menos parcialmente, recuperado. Si la arquitectura y el urbanismo procuran corregir la comunidad de modo que ésta alcance el grado de sofisticación propio de la modernidad, el patrimonio arquitectónico quiere corregir la misma comunidad procurando invertir la modernidad (ahora definida negativamente, como una globalización nociva), pues, por su causa, la sociedad ("el pueblo") se alienó de su propia moral y desatendió su arte (pensado hilemórficamente como la expresión del contenido social). Un pasado glorioso está acompañado por el estigma de un pasado (más próximo) de decadencia que derivó en la pérdida del *ethos* comunitario; tal y como Kizkitza lo presentaba:

> Los vascos, los pocos vascos que sean dueños de su casa solar, deberán rectificar un pasado vergonzoso, pensando que invertir el dinero en higienizar, en mejorar y embellecer esas casas, es obra de alta moralidad y patriotismo. (Kizkitza 1932: 296)

Este ideólogo nacionalista parece pensar la conservación y la restauración tal y como la teoría del patrimonio dice que se piensa a sí misma, como el desarrollo natural de una comunidad que toma conciencia de la necesidad de proteger los objetos que valora y que, en consecuencia, pone en práctica determinados mecanismos. La práctica

patrimonial, sin embargo, parece estar encaminada hacia otro sentido. En el anterior subcapítulo vimos cómo tanto para un especialista del patrimonio como Santana (2007) como para un texto jurídico como las *Normas Subsidiarias de Planeamiento* de Oñati (2006), el patrimonio es una cuestión de tutela estatal, no es un asunto que pueda dejarse en manos del "pueblo". Como diría Herzfeld:

> El debate sobre el control de los *standars* estéticos no es solamente un debate sobre la infiltración política del Estado en el cotidiano. Es también el medio a través del cual la infiltración es efectuada. El Estado se adjudica el arbitraje del gusto, desprecia la estética popular […] y simultáneamente intenta definir lo "tradicional". (1991: 257)

La legislación a propósito de la monumentalización de los caseríos no deja dudas sobre cuál es la estructura de competencias en el sistema técnico y jerarquizado de toma de decisiones que determina el "proceso selectivo de memorias" (Guimarães 2012: 63). En el Estado Español, fue en el momento exacto de la creación de la "categoría de monumentos provinciales o locales de interés histórico-artístico" (España 1958: 1048), en 1958, cuando se instituyó su gestión técnico-administrativa por medio de un conglomerado institucional:

> La vigilancia de los monumentos provinciales o locales estará encomendada a un Inspector dependiente de la Diputación Provincial […] y estará asesorado por una Comisión integrada por representantes de las Comisiones de Monumentos y Diocesana, Centros de Estudios Regionales […] y cuantas otras personalidades o representantes de entidades estime la Dirección General de Bellas Artes. (España 1958: 1048)

Durante el franquismo, un municipio vasco como Oñati estaba (al menos en esta materia) absolutamente sometido a la administración española, que se reservaba la

competencia exclusiva sobre el "Patrimonio del Estado" (España 1964). Desde la *Constitución Española* de 1978, no obstante, se abre camino para que la Comunidad Autónoma del País Vasco asuma en su *Estatuto de Autonomía* de 1979 la competencia sobre el "patrimonio histórico". Para su ejecución, en 1984 se crea la Dirección de Patrimonio Histórico-Artístico, dependiente del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco (Euskadi 1984a) y, en el mismo año, se publica por decreto la primera lista de bienes inmuebles declarados "monumentos y conjuntos histórico-artísticos de carácter nacional vasco" (Euskadi 1984b: 1127). Sin embargo, la fundación de la estructura administrativa definitiva del patrimonio vasco no se dio hasta la aprobación, en 1990, de la *Ley 7/1990 de Patrimonio Cultural Vasco* (Euskadi 1990).

En esta ley, la fundamentación teórica de un patrimonio constituido a partir de la moral comunitaria se explicita desde la primera línea: "el patrimonio cultural vasco es la principal expresión de identidad del pueblo vasco y el más importante testimonio de la contribución de este pueblo a la cultura universal" (ibid.: 17498), y puntúa:

> Se presenta bajo el título de ley de Patrimonio Cultural por entender que el término cultura es más apropiado y válido para englobar todas las cuestiones que esta regula (patrimonio histórico, archivos, bibliotecas y museos), y por entender que el concepto de cultura es más amplio que el de historia, dentro del cual este también queda englobado como un elemento más. (Euskadi 1990: 17498)

A efectos prácticos, "el patrimonio cultural del pueblo vasco" (ibid.: 17500) no es otra cosa que la suma de los "bienes" de los que se compone, es decir, los ítems

inscritos en una lista[66]. La totalidad de esta inmensa máquina administrativa de captura existe para posibilitar y justificar la discriminación positiva de los "bienes"; es una máquina de corte que separa lo que es y no es un "bien". Según la ley, los bienes se consideran objetos "de interés cultural por su valor histórico, artístico, urbanístico, etnográfico, científico, técnico y social y que, por tanto, son merecedores de protección y defensa" (ibid.: 17498). Éstos se introducen en las categorías de "monumentos", "conjuntos monumentales" o "espacios culturales" (ibid.), y pueden ser "calificados" o "inventariados" dependiendo de su mayor (calificación) o menor (inventariado) "valor singular", por lo que les corresponden regímenes de protección más o menos estrictos. El *stock* de este producto manufacturado, entonces, consiste en las listas de los bienes que, en este caso, se llaman "Registro de Bienes Culturales Calificados e Inventario General de Bienes Culturales" (ibid.: 17498). Para continuar con la metáfora de la máquina, el operario, es decir, quien efectivamente dirige el mecanismo, no es el "pueblo vasco", sino una estructura burocrática cuyo eje vertebrador lo constituye el Centro de Patrimonio Cultural Vasco, organismo dependiente del Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco y creado expresamente por el artículo 5 de esta ley (ibid.: 17500) para ejecutar una amplia lista de funciones administrativas esenciales para la operación patrimonial.

Beltran y Santamarina (2015) afirman que "todos los procesos de patrimonialización implican la creación de jerarquías, selección, clasificación y categorización de lo que es digno e indigno de ser patrimonio" (Beltran y Santamarina

[66] Vale recordar la importancia que da Goody a la inscripción escrita y a la producción de listas, que, según él, "alteran no sólo el mundo hacia el exterior, sino también la psique hacia el interior" (2008 [1977]: 124), posibilitando la "domesticación del pensamiento salvaje".

2015: 3) e insisten en hablar de actos y procesos, pues "el patrimonio no es una realidad inherente", sino —siguiendo a Kirshenblatt-Gimblett (2004)— un "artefacto metacultural" (Beltran y Santamarina 2015: 2). Cada vez más son los analistas que han procurado mostrar la complejidad de este hecho interesándose por la forma en que diferentes regímenes técnicos de interacción "promulgan" —en el sentido del concepto de "enactment" de Annemarie Mol 2002— los objetos patrimoniales (Alonso González 2017; Beltran, Pascual y Vaccaro 2018; Edensor 2011; Jones y Yarrow 2013; Yarrow 2018a, 2018b; Pye y Sully 2007; Tait y While 2009). En ese sentido, en el País Vasco, el *acto performativo* (*sensu* Austin 1962) que definitivamente instituye la monumentalización de un edificio, y que simultáneamente establece su régimen de protección, consiste en la publicación en el Boletín Oficial del Estado de la decisión firmada por el Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco (Euskadi 1990: 17503). Detrás de esta firma, mientras tanto, se amontona un sinfín de instancias políticas, entidades administrativas, órganos consultivos y técnicos competentes que desarrollan todo tipo de registros descriptivos y valoraciones técnicas, como auditorías y estudios históricos o antropológicos, pareceres jurídicos y procedimentales, estudios de impacto ambiental, análisis de viabilidad económica, exámenes de patologías constructivas, etc. Como muestran James y Yarrow, la autenticidad de cada elemento listado requiere de su "sendero de papel" (2013: 13), cuya realidad social, más que a lo local, remite a la "cultura de la auditoria" (Strathern 2000) en la que se inscribe.

La lista de bienes calificados e inventariados por el Gobierno Vasco es de acceso público. Sin embargo, las instituciones reguladoras del patrimonio vasco poseen una lista mucho más extensa en la que se encuentra el registro aproximado de 100.000 muebles, inmuebles, conjuntos y yacimientos arqueológicos en vías de inventariarse o que, por cualquier motivo, presentan algún tipo de interés para las autoridades patrimoniales. Esta

segunda lista (que engloba la primera) consiste actualmente en una base de datos informatizada de acceso restringido llamada INTEGRA, promovida y planeada en gran medida por la Cátedra Unesco de Paisajes Culturales y Patrimonio de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). En esta intranet se compila una ficha por cada "bien cultural" según los parámetros de "identificación", "localización", "tipología", "cronología y estilo" y "grado de protección". Como es de suponer, en el caso de que el bien registrado sea un caserío, tanto los parámetros tipológicos como los estilísticos se identifican según su referencia a las características del *baserri-arquitectura*. Por otro lado, lo que en este momento me interesa señalar es el campo dedicado al "grado de protección", dentro del cual encontramos otro apartado dedicado específicamente a la "valoración".

Las fichas desactualizadas permiten observar que, hasta hace pocos años, la "valoración" consistía generalmente en un texto; un parecer emitido por uno o varios "especialistas" —individuos oficialmente dotados de autoridad epistémica para opinar sobre la materia— que describían el edificio en su estado actual, lo comparaban o lo clasificaban según los principios de la historia de la arquitectura y lo valoraban subjetivamente. Las fichas creadas o actualizadas según los nuevos parámetros de la Cátedra Unesco, sin embargo, siguen una estructura de puntos o notas (de 0 a 5) que corresponde con una serie de criterios y que, una vez rellenada, ofrece una media aritmética: un dígito. Los criterios para producir esta media son: (1) "estructurales" —de 0 a 5 dependiendo del porcentaje de estructura portante e interna que el edificio mantiene—; (2) "constructivos" —de 0 a 5 dependiendo del "empleo de técnica y

soluciones simples" o "más complejas"[67]—; (3) "de organización espacial" —de 0 a 5 dependiendo del número de "espacios funcionales" que el edificio mantiene[68]—; (4) "compositivos formales" —de 0 a 5 dependiendo del "interés compositivo" del volumen y de las fachadas—; y (5) "históricos" —media aritmética corregida (con un coeficiente indicado en la ficha modelo) de las diferentes fases constructivas que el edificio presenta y según una puntuación de 1 a 5 dependiendo el siglo en el que cada una de ellas fue construida, donde el siglo XX equivale a 1 punto y el siglo XVI o anterior equivale a 5 puntos. Como ejemplo, vale la pena observar más detenidamente cómo se formula la puntuación de uno de estos criterios, concretamente el 4:

> **Criterios compositivos formales:**
> 0. No Valorado.
> 1. Edificio con escaso interés compositivo formal.
> 2. Edificio con algún interés compositivo formal.
> 3. Volumetría tipológica y composición armónica con dos o más características compositivas de apreciable nivel en la fachada principal.
> 4. Volumetría tipológica y composición armónica con dos o más características compositivas de significativo nivel en la fachada principal.
> 5. Volumetría tipológica y composición armónica con dos o más características compositivas de excepcional nivel en la fachada principal.

Por lo que se puede comprobar, lo que lleva al técnico encargado (legitimado por todo un sistema de competencias) a escoger ésta o aquélla puntuación no es otra cosa que una simple opinión fundamentada en el arbitraje del *baserri-arquitectura*, pues,

[67] No se estipulan las coordenadas de esa escala simple-complejo, de modo que su definición queda a disposición de la opinión del especialista.

[68] La idea de una funcionalidad espacial pública, denotada, duradera y neutra que puede ser identificada objetivamente por el analista es duramente criticada desde hace 50 años (Baudrillard 2010 [1969], 2010 [1972]; Eco 1976 [1968]), también en el ámbito específico de la teoría arquitectónica (Arnold y Ballantyne 2004; Gregotti 1975 [1966]). En otro lugar traté sobre cómo el concepto arquitectónico de "función" remite a una captura disciplinar de la experiencia y del uso particular e inmanente de los edificios (Fernández de las Heras 2015a); la determinación de los "espacios funcionales" consiste, de ese modo, en una selección subjetiva más por parte del especialista.

admitámoslo, enunciados como "interés compositivo formal" o "composición armónica […] con dos o más características compositivas de apreciable", "significativo" o "excepcional" nivel, no son otra cosa que calificativos subjetivos del grado de semejanza del edificio con el patrón estético dominante, el *baserri-arquitectura*. Todo parece indicar que, a pesar de la mediación de dígitos con más de un decimal, medias aritméticas y coeficientes de corrección, la operación de rellenado de cada subcampo continúa fundamentándose en la valoración subjetiva del especialista. En fin, si la justificación de esta cadena procedimental tecnificada consiste en la "objetivación" de la opinión valorativa, por el momento es posible hablar de un evidente fracaso[69]. Digo *por el momento* porque, según me informaron técnicos que participan de la actualización de esta base de datos, el objetivo que persigue la Cátedra Unesco es que en un futuro supuestamente próximo será una inteligencia artificial la que, después de examinar algunas fotografías del edificio, emitirá el veredicto. Si la teoría del patrimonio y la ley dicen que los "bienes" son una cuestión de "interés social" y que es la "comunidad" propiamente dicha la que los valora, es curioso (aunque en cierto modo esperado[70]) ver cómo la teleología de una institución como la Cátedra Unesco no se aproxime a la socialización democrática del proceso valorativo (Arrieta Urtizberea 2009, 2011;

[69] Cabe recordar que en su estudio sobre la idea de objetividad, Daston y Gallison (2007) llamaron la atención sobre el modo en que su génesis se encontraba íntimamente relacionada con las pretensiones morales de determinados ambientes científicos obsesionados con la necesidad de reprimir y disciplinar el sujeto kantiano en los procesos empíricos. Para estos autores, la "objetividad" es en una más entre otras "virtudes epistémicas" ("epistemic virtues") —es decir, paradigmas éticos que legislan sobre el funcionamiento del conocimiento—, y como tal, está condenada a "no poder realizarse jamás en su plenitud" (ibid.: 378).

[70] Esperado porque no es extraño que la patrimonialización busque justificar su actividad mediante una aproximación a los mecanismos de conocimiento científicos. Ver por ejemplo Beltran y Santamarina (2016).

Sánchez-Carretero *et al*. 2019; Van Geert *et al* 2016., Velho 2013), sino a su tecnificación absoluta e imperativa (su desubjetivación integral) delegando la toma de decisiones en una hipotética máquina inteligente[71]. Parece innecesario decir que esta prospección aún hoy es una cuestión de ciencia ficción; por el momento, el dígito valorativo final se extrae aritméticamente a partir de la puntuación de los criterios y, dependiendo de su eminencia, constituye el argumento de mayor peso en el proceso político decisorio que precede a la firma del Consejero de Cultura y que, si se me permite una metáfora digital, determina definitivamente si el inmueble en cuestión es 1 o 0, es decir, monumento o simplemente construcción.

Llegamos al punto crucial de este subcapítulo, pues, ¿qué ocurre con el *baserri* particular una vez que es considerado un bien calificado que debe protegerse y, eventualmente, restaurarse? Es decir, ¿cuáles son los efectos de la práctica de la monumentalización? Según la hipótesis que aquí sostengo, uno de ellos consiste en que el caserío particular se pliega ontológicamente. Veamos lo que esto significa.

La pequeña descripción que hice del proceso valorativo permitió intuir que la calificación de un edificio particular se desarrolla a partir de una comparación constante entre éste y la tipología del *baserri-arquitectura*, manifiesta en enunciados sobre composición, estilo, complejidad técnica, función, etc. En base a la proximidad (a la semejanza) que los aspectos formales específicos tienen con la constante abstracta, el especialista identifica más o menos subjetivamente los valores "arquitectónicos", es

[71] Precisamente, la concepción del patrimonio derivada de una perspectiva como esta lo toma por un aspecto objetivo, neutro y tecnificable que contradice las conclusiones de una buena cantidad de estudios etnográficos sobre procesos de preservación que insisten en la potencia del patrimonio como espacio de conflicto para el diálogo democrático. Ver, por ejemplo, Arantes (2011, 2013), Sampaio Guimarães (2013), Gonçalves (2013) y Proença Leite (2013).

decir, diferencia las partes coherentes con el tipo de las partes contradictorias. Según el artículo 12 de la Ley de Patrimonio:

> El régimen de protección podrá incluir determinaciones respecto a la demolición o retirada forzosa de elementos, partes o, incluso, construcciones y edificios incompatibles con la puesta en valor del bien protegido. (Euskadi 1990: 17502)

Lo que es compatible o coincidente con el tipo en el edificio particular, la teoría y la legislación del patrimonio lo llaman *auténtico*[72], mientras que lo que es incompatible o contradictorio, lo llaman *degradante*. Lo auténtico, a su vez, suele desdoblarse a partir de los conceptos de *origen* y *esencia*, dependiendo del punto de vista del patrimonio histórico o artístico; el origen o lo original de la obra remiten a su autenticidad histórica, mientras que la esencia o lo esencial envuelven la autenticidad artística, o como lo llamaría Riegl, su "valor de arte intrínseco" (2014 [1905]: 34). Se debe avisar de que los términos autentico y degradante se encuentran mucho más allá de los límites de la práctica patrimonial del País Vasco y que se extienden por un sinfín de leyes, escritos teóricos y manuales prácticos reconocidos internacionalmente.

Pues bien, hasta el momento en que el técnico produce este pliegue intelectual que separa lo auténtico de lo degradante, el edificio particular parece ser, tal y como Genette (2001 [1994]) lo llamaría, un *objeto de inmanencia autográfico*, es decir, una cosa concreta y singular. Un objeto autográfico existe materialmente; es único, y si alguien lo destruye, deja de existir. Es lo que por ejemplo ocurre con las pinturas, con los manuscritos o con las construcciones no arquitectónicas (no proyectadas); son

[72] Sobre la problematización antropológica de la noción de autenticidad, ver Gonçalves (1988), Handler (1986) Jones y Yarrow (2013) y MacCannell (1973).

irrecuperables en caso de ruina. Como ya dije anteriormente, y siguiendo a Genette y a Goodman en esta cuestión, al modo de existencia *autográfico* se contrapone el modo *alográfico*. Al contrario que el primero, el *objeto de inmanencia alográfico* existe idealmente y se manifiesta performativa y/o materialmente, pero no se confunde con sus manifestaciones[73]. Si se destruye un ejemplar del libro *Tristes Trópicos* de Lévi-Strauss, por ejemplo, la obra Tristes Trópicos no deja de existir, pues esta es o existe (así como la música, el cine o el teatro) *de otro modo*; tal y como sugiere *Fahrenheit 451* de Bradbury, si todos los ejemplares de *Tristes Trópicos* ardiesen, la obra podría continuar existiendo intelectualmente, en la memoria de sus lectores. Sin embargo, imaginemos que tenemos en nuestra posesión el último ejemplar superviviente de *Tristes Trópicos*, y que simultáneamente nuestra memoria conserva la obra exacta, punto por punto. Imaginemos, así, que de repente alguien arranca unas hojas del libro o que las sustituye por las de otro libro cualquiera, o que descubrimos que la propia edición incluyó esa misma sustitución. En este caso, es probable que lo primero que haríamos sería emitir un juicio, al establecer que esas hojas son falsas, inauténticas o degradantes, que la edición es deficiente y precaria o que quien leyese el libro pensando que esas páginas fuesen parte de la obra estaría haciendo una lectura equivocada. Lo siguiente a hacer sería restaurar el libro; retirar las páginas erróneas e incorporar unas nuevas que correspondan exactamente con el texto intacto que se encuentra en nuestra mentes. Pues bien, lo que procuro señalar con este ejemplo es que, para restaurar, es necesario *saber* o conocer intelectualmente cuál es

[73] Siguiendo también la base conceptual de Goodman, Kirshenblatt-Gimblett (2004: 60) ha asociado las nociones de patrimonio tangible e intangible con los conceptos de autográfico y alográfico, respectivamente. Sin embargo, aquí propongo un uso algo más radical, si bien pongo en duda la caracterización de lo arquitectónico como una instancia propia de lo tangible.

el estado de perfección de la obra respecto a la cual pueden juzgarse y modificarse legítimamente todas sus manifestaciones[74]. Ese estado de perfección moral o estética es el objeto de inmanencia alográfico, el cual, según mi hipótesis, se crea con el proceso de monumentalización.

Como intenté mostrar en el preámbulo, las arquitecturas de los arquitectos, en contraposición a las construcciones, consisten en procesos intelectuales que crean una obra alográfica (un proyecto) que puede materializarse (o no) en un edificio. Una de las arquitecturas más importantes del siglo XX, el Pabellón Alemán de Barcelona proyectado por Mies Van der Rohe y construido por primera vez en 1929, por ejemplo, fue demolido en 1930 y reconstruido en 1986 bajo la dirección de otros arquitectos; el edificio actual, lejos de considerarse una réplica o una falsificación, es visitado y venerado a diario por arquitectos y turistas del mundo entero como si del original se tratase. En el caso de construcciones no concebidas por arquitectos, sin embargo, raramente existe un proyecto que defina de antemano la obra intelectual. En ese sentido, no conozco un único *baserri* anterior al siglo XX que conserve algún soporte gráfico que indique cuál es el estado original o ideal en que supuestamente fue concebido (antes de ser construido), lo que probablemente indica que los *baserris* no se proyectaban intelectualmente antes de construirse[75]. Como dijo Bidart sobre la génesis del estilo neovasco:

---

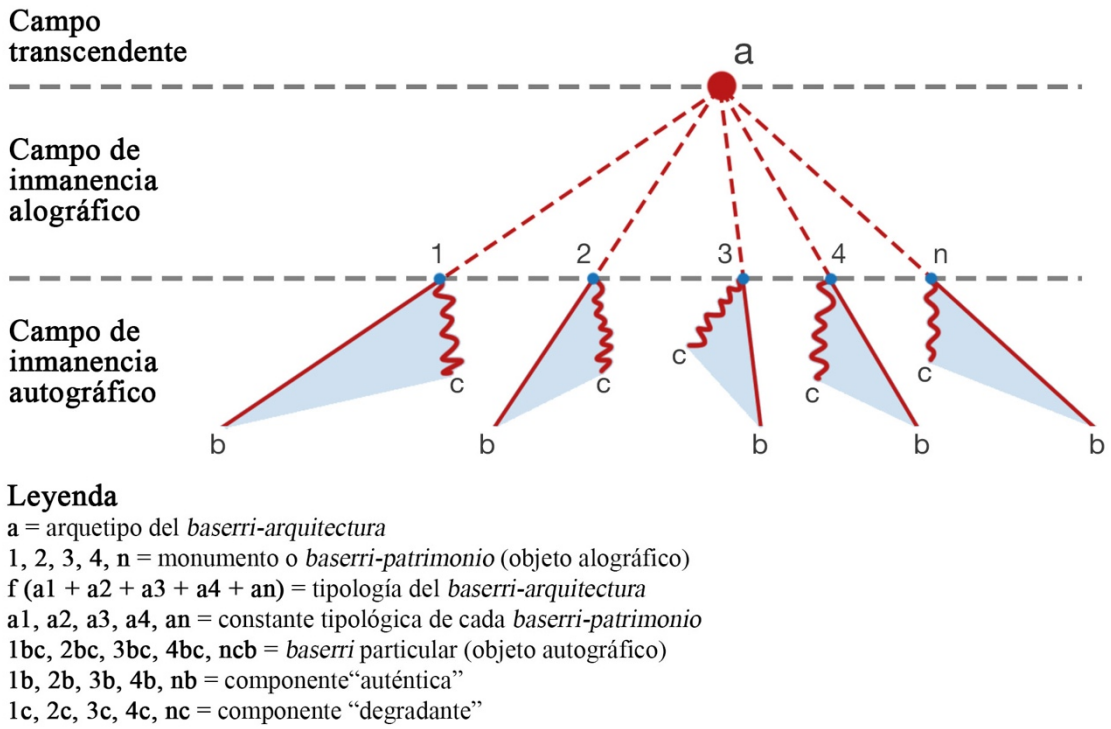
[74] Deleuze dice que, para las "filosofías del juicio", "falso" es precisamente "la inadecuación de la cosa y de la idea en el juicio" (Deleuze 2015 [1981]: 65). Según este autor "la moral es el sistema del juicio. […] Juzgar implica siempre una instancia superior al ser, algo superior a una ontología. Implica siempre lo Uno más que el ser. El Bien que hace ser y que hace actuar es el Bien superior al ser, es lo Uno" (ibid.: 73).

[75] En el anexo, concretamente en el capítulo 1.2, prestaré especial atención a la consecuencias de la inscripción gráfica arquitectónica, posibilitada por la aparición de la *traza* a partir de los siglos XV y XVI.

> Purismo, relaciones contenidas, armonía, racionalismo, elegancia, esas son las categorías analíticas que constituyen simultáneamente la finalidad descriptiva y la perspectiva normativa [del estilo neovasco]. Al aplicar a las formas arquitectónicas populares estas categorías analíticas, *la arquitectura opera una intelectualización del saber-hacer* que ella incorpora en esos proyectos. El neo-aparato, así como la expresión amplificada de sus parámetros teóricos, supera la cuestión de las diferencias entre el modelo tradicional y el modelo construido. De hecho, este discurso arquitectónico visa a corregir socialmente las circunstancias de la arquitectura popular que presenten cualquier tipo de imperfección o inacabamiento. (Bidart 1984: 10. Cursiva mía)

Collins insiste en que la patrimonialización "trata de la producción de esencias en un presente en nombre de la protección de aquello que es presentado como profundamente histórico y atado a legados compartidos" (Collins 2015: 31), mientras que la "preservación […] *promete hacer visible lo que no está ahí*, pero que es producido durante el proceso" (ibid.: 32. Cursiva mía). En fin, para que un caserío pueda ser "restaurado" según el procedimiento epistemológico del patrimonio, es necesario llevar a cabo una "reducción alográfica" (Genette 2000 [1997]: 47) que ponga en suspenso las propiedades de manifestación mediante la instauración de algo que, precisamente, *nunca estuvo ahí*: la ideación *legible* que sirve de guía intelectual (el proyecto). Me atrevo a afirmar que eso es exactamente lo que el acto monumentalizador hace o produce performativamente; desde el momento en que se ratifica la valoración del edificio particular, lo que simultáneamente implica la identificación de las partes auténticas y de las degradantes, está haciéndose uso (como nosotros hicimos cuando fuimos a restaurar el libro de Lévi-Strauss) de una imagen alográfica que se asemeja al tipo trascendente y que sirve de guía. Es esa guía intelectual incorporada tardíamente (un proyecto *a posteriori*), ese objeto de inmanencia alográfico, lo que llamo de *monumento* o *baserri-*

patrimonio. El pliegue autográfico auténtico/degradante encuentra su punto de inflexión, de ese modo, en la idealidad del monumento, y cada monumento encuentra su causa emanativa en el tipo trascendente (ver fig. 7.01):



Leyenda
a = arquetipo del *baserri-arquitectura*
1, 2, 3, 4, n = monumento o *baserri-patrimonio* (objeto alográfico)
f (a1 + a2 + a3 + a4 + an) = tipología del *baserri-arquitectura*
a1, a2, a3, a4, an = constante tipológica de cada *baserri-patrimonio*
1bc, 2bc, 3bc, 4bc, ncb = *baserri* particular (objeto autográfico)
1b, 2b, 3b, 4b, nb = componente"auténtica"
1c, 2c, 3c, 4c, nc = componente "degradante"

Fig. 7.01. Esquema ontológico según la operación *baserri-patrimonio*.

Para el patrimonio artístico, entonces, lo auténtico es percibido en última instancia como la extensión material del tipo (tal y como muestran los segmentos "ab" del esquema de la fig. 7.01). Lo auténtico o esencial es la parte del edificio particular coherente con el *baserri-patrimonio*, que a su vez es coherente con el tipo *baserri-arquitectura*. La restauración, en consecuencia, consiste en la operación que retira de la cosa particular todas las singularidades que considera degradantes y que contrastan con la legibilidad tipológica de la parte auténtica; el objetivo de la restauración es que el objeto de inmanencia autográfico (el edificio particular) y el objeto de inmanencia

alográfico (el *baserri-patrimonio*) coincidan, extirpando lo degradante del cuerpo auténtico. Nos encontramos de lleno en el mundo de las *representaciones*[76].

Cabe decir que semejante descripción de la producción de cada ente patrimonial nos acerca en cierta medida a la caracterización de Alonso González del patrimonio como *fetiche* (en su sentido marxista y, tal y como mostré en el capítulo 2, también levistraussiano), si bien, bajo su aura, éste se constituye "como un conjunto de objetos disociados de su contexto de producción y socialización —el ejemplo máximo es el aislamaiento en museos— y por lo tanto autónomos y valiosos en sí mismos, como mercancías" (Alonso González 2017: 60). Para este autor, "la forma patrimonio es así un subproducto 'ideal' de relaciones objetivas entre personas" (ibid.: 61), de "procesos de mediación entre actores diversos, resultado de sus interacciones" (ibid.: 281). Se trata, no obstante, de relaciones mediadas por cierto dispositivo de gubernamentalidad llamado por él de "máquina patrimonial" (en el sentido de las *máquinas abstractas* de Deleuze y Guattari)[77]. Bajo esa concepción maquínica, y en sintonía con lo que planteo aquí, este autor lleva a cabo una distinción analítica entre los "entramados inmanentes" y la "abstracción patrimonial", y se pregunta por el modo en que "se produce el proceso a través del cual surge el patrimonio como una nueva realidad en el mundo, una ontología" (ibid.: 172).

---

[76] Cuya instauración se da filosóficamente, dice Pardo (2014), gracias a una triple operación: "establecimiento de un modelo (lo Mismo), selección de la semejanza (la Copia) y expulsión de la diferencia (lo Otro). Esa es la tríada de la metafísica: Original, Copia y Simulacro. Si las cosas (cuerpos) sólo son en la medida en que se asemejan a la Idea, los simulacros, que son precisamente los que no se asemejan, los diferentes, las diferencias, aquello que no se acomoda al modelo inteligible de lo sensible, son forzosamente lo que no es" (ibid.: 67).

[77] Dice Alonso González que "el concepto de máquina patrimonial pretende encapsular el entramado complejo de conocimientos locales y globales, políticas de valor, juicios estéticos y discursos culturales, y relaciones de poder, que da lugar al proceso patrimonializador" (2017: 278).

Por otro lado, la metáfora terapéutica de la extirpación corporal a la que hace un momento he hecho referencia no es arbitraria. Recordemos cómo, en relación con las ciencias médicas, Canguilhem hablaba de una "teoría ontológica de la enfermedad" (en contraposición a la "teoría dinámica hipocrática") que consideraba "todo enfermo como un hombre al que le fue agregado o extraído un ser" (Canguilhem 1970 [1966]: 17) y que, a partir de eso, postulaba que "aquello que el hombre perdió, puede ser restituido; aquello que entró en él, puede salir de él" (ibid.). La arquitectura, así como otras disciplinas politécnicas como la ingeniería civil, tomó prestados de la fisiología muchos de sus enunciados funcionalistas[78] (Rossi 2004 [1966]: 81), de modo que para ésta es viable (y necesaria) una diagnosis de lo patológico en la edificación. En ese sentido, "la patología constructiva de la edificación" se declara "la ciencia que estudia los problemas constructivos que aparecen en el edificio o en alguna de sus unidades con posterioridad a su ejecución" (Broto 2005: 31). En este ámbito, entonces, la definición de la diagnosis es técnica, y tiene por objeto el reconocimiento de "patologías constructivas" y "procesos patológicos" mediante una "sintomatología" y un "análisis evolutivo" de las "lesiones", clasificadas en tres grandes grupos: (1) lesiones físicas (humedades, erosiones, suciedades), (2) lesiones mecánicas (deformaciones, fisuras, desprendimientos) y (3) lesiones químicas (eflorescencias, oxidaciones, corrosiones, agresiones orgánicas). Sin embargo, debe advertirse que desde los inicios de la medicina moderna Bichat rechazaba la existencia de una "patología física, química o mecánica", pues es únicamente en los "fenómenos de vida" donde se encuentra el "estado de salud" y el "estado de enfermedad" (Bichat *apud*. Canguilhem 1970 [1966]: 93). Para poder hablar de patologías constructivas, la arquitectura se remite a un estado de "normalidad" derivado de las

[78] Para una historia de la analogía biológica en la arquitectura, ver Steadman (2008 [1979]).

necesidades humanas y sociales; la normalidad de un edificio consiste en su uso práctico, de modo que es patológico todo aquello que, al transformar la materialidad del edificio (pensado como *milieu*), dificulta o imposibilita su función práctica.

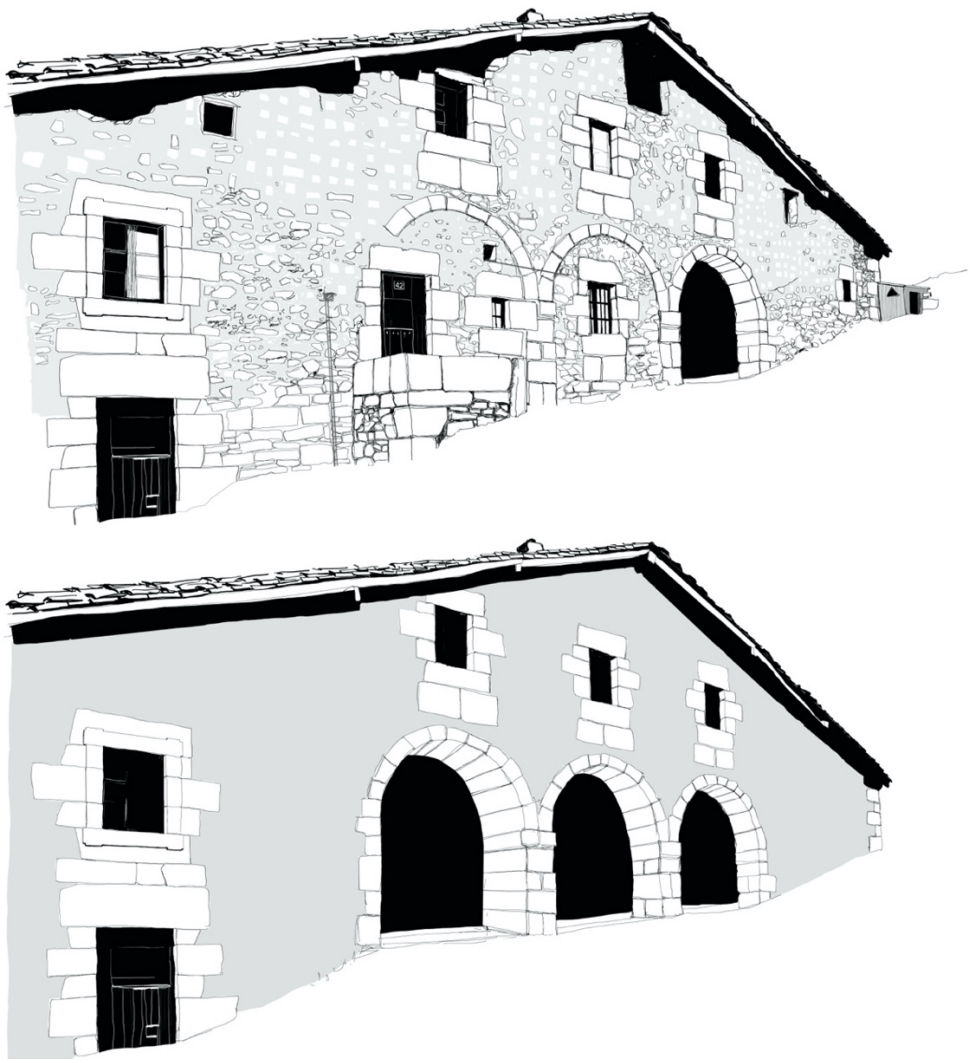


Fig. 7.02. *Baserri* Erramuena [A17] de Araotz. Arriba, estado actual; objeto de inmanencia autográfico. Debajo, estado ideal o monumental; objeto de inmanencia alográfico.

Alois Riegl, uno de los historiadores del arte más influyentes del siglo XX, mencionaba que, mediante lo que él denominó "culto moderno a los monumentos", "toda obra pasa a ser entendida como un organismo natural […]. El organismo debe desarrollarse libremente, correspondiendo al hombre protegerlo de la muerte prematura" (Riegl 2014 [1905]: 51). Falta recordar que este autor fue el primero en pensar el patrimonio arquitectónico desde el punto de vista axiológico al establecer los principios

de una clasificación general de los monumentos a partir de categorías de valor. De ese modo, para Riegl, el desarrollo "libre" y "normal" de este organismo monumental consiste en la indisolución de sus valores "originales" o "esenciales" según los principios de la historia y del arte. En fin, según lo que hasta el momento hemos visto, parece que la protección y la restauración patrimonial de los *baserris* está condicionada por una patología estética cuyo principio de normalidad remite a la instauración de un estado ideal del edificio particular valorado, es decir, a cada *baserri-patrimonio* como objeto de inmanencia alográfico (fig. 7.02).

En fin, hay una muy importante constatación que deriva de todo este embrollo ontológico. Y es que, al menos en lo tocante a la arquitectura, el patrimonio "material", o "tangible", no existe; en realidad nunca habría existido. Seré cauto en no extender mi afirmación a cualquier forma de patrimonio tangible, aunque invito a hacerlo, si bien no creo que existan diferencias sustanciales entre un edificio, un yacimiento o cualquier otro objeto o conjunto material. El hecho es que, por lo que parece, esa compleja magia que posibilita la patrimonialización arquitectónica tiende a traer consigo todo un juego de fantasmagorías, espíritus y cultos desmaterializadores. Pero no me extiendo más. Admito que esta ontología de la moral de la operación patrimonial es un complicado (y en cierto modo arriesgado) modelo teórico y que parece no tener sentido dentro del plan de trabajo que propuse inicialmente y que se comprometía con la descripción concreta e histórica de lo que se hizo (ontogénesis), y no con la definición genérica e intemporal de lo que se hace. En mi defensa propongo observar que este modelo corresponde con un intento de expresar de otro modo lo que la Ley de Patrimonio del País Vasco y sus instituciones ejecutivas dicen que hacen mediante la operación de valorización; creo que este esquema es lo que esa ley establece, pero dicho desde los conceptos prestados de la filosofía estética de Genette o Goodman. Después de este desvío teórico, propongo volver al

método que me propuse seguir, de modo que, a propósito de la operación patrimonial, sugiero concluir la parte II tomando un caso de estudio particular: la influyente restauración del caserío Igartubeiti.

CAPÍTULO 8.

Igartubeiti o la restauración ejemplar de un *baserri* ejemplar.

En el inicio del capítulo anterior mencioné que la teoría y la práctica del patrimonio se alimentan del miedo a lo perecible. Algo parecido se dijo de los etnógrafos y su urgencia por inmortalizar en sus textos costumbres y ritos que, según ellos mismos, estaban destinados al olvido. Alguien dirá que, a pesar de esto, el grado de desarrollo de las medidas tomadas por las instituciones públicas preocupadas por cuestión de la "degeneración" étnica no es equiparable a la poderosa máquina administrativa y económica que regula, perpetúa y explota las prácticas relativas al patrimonio arquitectónico. La idea de parque etnológico no nos remite a un espacio cercado donde por un módico precio podemos observar diferentes grupos humanos exóticos cautivos desenvolviendo sus actividades cotidianas (a modo de zoológico); lo primero que nos viene a la cabeza, supongo, es un edificio que, a partir de un *tour* visual, expone a un público imágenes etnográficas y artefactos folclóricos de este o de aquel grupo social, es decir, un museo.

La reificación y representación de la etnicidad en museos etnográficos y folclóricos tiene una larga historia en el País Vasco, que, una vez más, se remonta al pionerismo de Telesforo de Aranzadi (Arrieta Urtizberea 2015: 57) y que, lejos de ser una casualidad, es paralela a la evolución de los temas que presenté a lo largo de los últimos cuatro capítulos. No obstante, en esta conclusión no es mi propósito indagar en la formación de una concepción más o menos estable de algo que bien podríamos llamar *baserri-museo*, sino describir brevemente el proceso de monumentalización y museificación de un caserío en particular.

Igartubeiti es (o era, según algunos informantes de Araotz) un *baserri* localizado en Ezkio-Itsaso cuya construcción fragmentaria comenzó a mediados del siglo XVI. Poco después de ser fundada por una familia de apellido Iartu, el caserío pasó a las manos de un tal de Domingo de Arregui (en 1625) y fue habitado por sus descendientes (desde 1804 con el apellido Mendiguren) hasta 1993. Lo que ocurrió en 1993 para que la familia Mendiguren saliese definitivamente de la casa fue que la Diputación Foral de Guipúzcoa la compró. Según la versión oficial, la familia Mendiguren tenía la intención de demoler el edificio desde 1985, y cuando la Diputación lo descubrió quiso comprarlo (Izagirre 2003: 109). Sea como fuere, la Diputación no se hizo con el edificio hasta 1993 (y no se deshabitó hasta ese momento), algunos meses después de que el Gobierno Vasco calificase el *baserri* como "bien cultural […] con la categoría de Monumento" (Euskadi 1992), lo que ciertamente debió facilitar las cosas para su adquisición por parte de las autoridades públicas. En los años siguientes se inició un ambicioso proceso de "restauración científica", en términos de los propios técnicos que la llevaron a cabo (Izagirre 2003: 110), acompañada de una excavación arqueológica. En 2001 las obras terminaron y el caserío se abrió al público, ya no más como vivienda, sino como "museo etnológico"[79]. Según las informaciones de su página web, el proceso de restauración fue "calificado como ejemplar", de modo que en 2003 la Diputación publicó un libro (Santana *et al*. 2003) que describe minuciosamente el desarrollo de los trabajos de excavación, restauración y adecuación museística que se llevaron a cabo a través del testimonio de varios técnicos que participaron en el proceso (entre los que se encuentra Alberto Santana,

[79] El nombre del museo es "Caserío Museo Igartubeiti Baserri Museoa". Mas informaciones: http://www.igartubeitibaserria.eus/es

de quien ya hablé anteriormente). El libro comienza con un prólogo del Diputado de Cultura, que indica cuáles fueron los fundamentos del proceso:

> La adquisición de este caserío por parte de la Diputación Foral de Guipúzcoa en el año 1993 respondía a un claro deseo de preservar este edificio como un exponente destacado de la arquitectura vernácula y del ambiente rural del Territorio Histórico de Guipúzcoa, de forma que pudiese ser conocido, valorado y disfrutado por las generaciones futuras. Todo esto en un momento en que este tipo de arquitectura y el modo de vida que lo originó presentaban un importante riesgo de deterioro, cuando no de desaparición. (Santana *et al*. 2003: 10)

Las ideas de transmisión generacional, de valoración, de miedo al deterioro, de ejemplaridad en relación con un tipo arquitectónico, de representatividad territorial-nacional, etc. en el escrito de este político indican que estamos ante un caso en estricta sintonía con lo discutido en el capítulo anterior. El segundo testimonio, de la Directora General de Cultura del Gobierno Vasco, ratifica lo anterior y aún justifica que "no es posible conservar siempre todos los aspectos que determinan un elemento" (ibid.: 13) y que fue necesario "dar prioridad a ciertos aspectos fundamentales manteniendo otros de significación inferior en segundo término" (ibid.) para conservar la "autenticidad del bien" (ibid.: 14); es decir, que la valoración y la restauración se hicieron según una escala autentico/degradante. El tercer testimonio, a cargo del Servicio de Patrimonio Histórico-Artístico, introduce una nueva cuestión, ¿por qué se escogió este bien?

> Optamos por actuar para preservar este caserío y *convertirlo* en un representante fiel de la primera generación de construcciones agropecuarias de nuestro entorno y casi en el único testigo de este tipo de construcciones, pues en los últimos años ha desaparecido una parte importante de este patrimonio por destrucciones o reformas importantes de los mismos. (ibid.: 18. Cursiva mía)

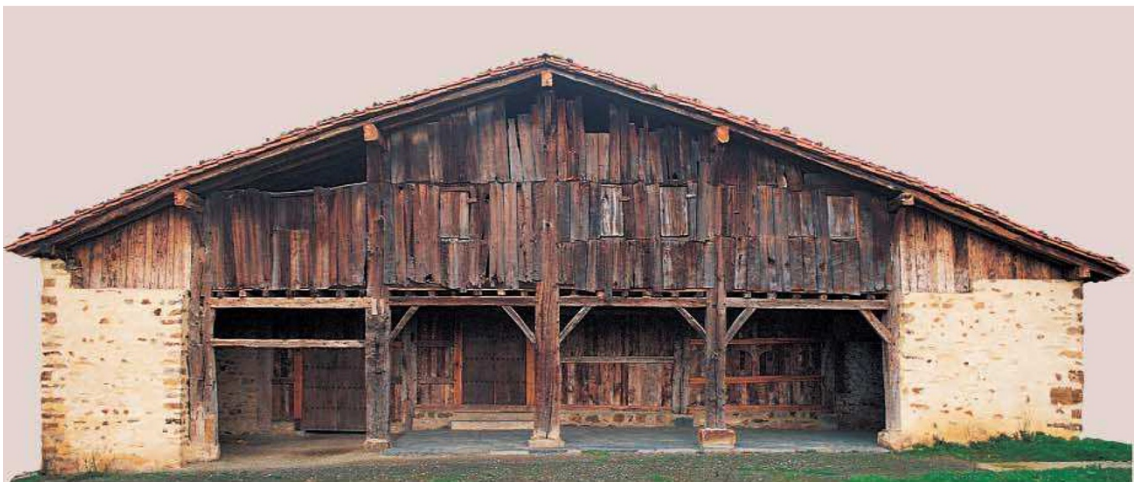
Además de la reiteración del fundamento de decadencia, considero imprescindible no pasar inadvertido el uso del verbo "convertir" para referirse a la operación patrimonial que hace de una construcción desconocida un "representante" arquitectónico. Al parecer, la institución que escribe estas palabras es sincera y asume (probablemente por un descuido semántico) que el proceso monumentalizador no encuentra o deduce un bien y su valor, sino que lo transforma o induce. En el siguiente capítulo, Alberto Santana es más específico en su justificación del porqué:

> Igartubeiti, con este valor de paradigma *que pretendemos otorgarle*, puede servir de modelo de análisis para discutir, al menos, tres cuestiones […]. La primera se refiere al modelo de poblamiento disperso en laderas, de amplia difusión en la zona holohúmeda y del que Igartubeiti es un buen exponente. La segunda al nacimiento del caserío como nueva tipología de vivienda de los labradores de la vertiente cantábrica de Vasconia, y en particular al subtipo de casa-lagar, que en Gipuzkoa constituyó la opción mayoritaria de habitación y que tiene en Igartubeiti su único representante íntegramente preservado. Y finalmente, la tercera, más genérica, al conocimiento de las formas de vida doméstica, de convivencia familiar, los equipamientos y el uso de la casa campesina en el último medio milenio, avanzando más allá de los estrechos límites cronológicos impuestos por la memoria de los informantes vivos y de las escuetas noticias que ofrecen los documentos escritos, que condenan a los labradores a la invisibilidad de un pasado sin historia. (Santana 2003: 31. Cursiva mía)

En fin, según Santana, a Igartubeiti se le "otorgó" un valor de monumentalidad por su ejemplaridad paradigmática en relación con tres entidades: (1) una estructura paisajística (estética) y territorial (económico-funcional), es decir, un *baserri-paisaje* o *baserri-urbanismo* (que yo traté como englobados por el *baserri-arquitectura*. *Vide supra*. Cap. 7.1); (2) una tipología arquitectónica, el *baserri-arquitectura*; y (3) una

estructura familiar constituida mediante su organización doméstica, el *baserri-familia*. Santana deja ver que estos tres modos, fundamentales para la narrativa de la tradición nacional vasca, fueron los operadores trascendentes (según el esquema de la figura 7.01) que guiaron el proceso de valorización y de restauración. En lo relativo al *baserri-arquitectura*, por ejemplo, para este autor es "evidente" que Igartubeiti (fig. 8.01 y 8.02) es un excelente ejemplar del "tipo de *baserri* Guipuzcoano arcaico" defendido por Caro Baroja (ver fig. 6.10) o por él mismo (Santana *et al*. 2001).





Figs. 8.01 y 8.02. *Baserri* Igartubeiti, antes y después de la restauración.
Fuente: Santana *et al.* 2003: 178-179.

Desde el punto de vista constructivo y estructural, sin embargo, el edificio no se encontraba en buen estado, y los técnicos eran "conscientes de que su reparación conllevaría adulteraciones de su actual pureza y por lo tanto, pérdida sustancial de datos

y referencias, factor que se tuvo muy en cuenta a la hora de acometer la intervención restauratoria" (Izagirre 2003: 111). La elección, entonces, estaba entre su materialidad autográfica y la idealidad alográfica recién "otorgada". Como era de esperar, los técnicos se decantaron por la segunda opción, pues, según Izagirre (técnico de patrimonio de la Diputación), "con esta restauración no se pretendía recuperar un caserío en estado productivo, sino *el caserío de Igartubeiti que yacía tras el enmascaramiento de los años*" (ibid.: 112. Cursiva mía). Esta última frase define con impresionante exactitud cómo el objetivo de los técnicos fue revelar el *baserri-patrimonio* de Igartubeiti (su objeto de inmanencia alográfico, y, por lo tanto, su "autenticidad") y favorecer su legibilidad transformando la construcción física (retirando lo degradante) según los parámetros de la idealidad. El *baserri-patrimonio*, tal y como Santana dijo, se configuró a partir de la ejemplaridad del bien según su similitud con el *baserri-arquitectura* y el *baserri-familia*. Pero resulta necesario añadir que el *baserri-patrimonio* se configuró a partir de su relación con la supuesta forma de esas dos entidades en 1630, año en que, al parecer, tuvieron lugar las obras constructivas de mayor importancia:

> A lo largo de toda la intervención se ha tratado que el propio caserío y su mobiliario sean el vehículo exclusivo del acercamiento a la atmósfera y a los modos de vida recreados hacia 1630, época considerada de máxima madurez del edificio […]. En ese sentido, se ha pretendido evitar […] introducir elementos distorsionantes del ambiente general que pudiesen dificultar la inmersión del visitante en la pretendida atmósfera de cada uno de los ambientes del caserío. Atmósfera que pudiese ser descubierta personalmente en cada momento, lo que podría añadir un sugestivo componente de aventura a un discurso apoyado por la autenticidad y el cientificismo. (ibid.: 115)

Esa "atmósfera" recreada, el aura del *baserri* en su referencia a su estado (intelectual y especulativo) en 1630, es lo que, según este discurso, se estipula como "lo

auténtico". ¿Qué significa esto? Que todo lo que no corresponda con esta imagen alográfica es degradante y precisa desaparecer. Colocaré algunos ejemplos.

Como ya dije, la familia Mendiguren habitó la casa hasta 1993. Desconozco en qué condiciones lo hizo en las últimas décadas; desconozco si mantenía una economía de subsistencia basada en la agricultura y en la ganadería o si la estructura doméstica consistía en un grupo jerarquizado de tres generaciones que transmitía y perpetuaba la casa a través de la herencia troncal. Es decir, desconozco si en la década de 1990 los Mendiguren eran una familia ejemplar en relación con el *baserri-familia*. Sin embargo, lo más probable es que, como la mayoría de las familias particulares en el contexto rural vasco, no lo fuese. Es igualmente probable que, como cualquier familia rural más o menos contemporánea, no viviese en un contexto material propio del siglo XVII. Es decir, seguramente la casa contaba con electrodomésticos, con instrumentos agrícolas motorizados y con aparatos y muebles producidos en el extranjero y comprados en una tienda cualquiera de las ciudades próximas. En fin, todo rastro de la familia Mendiguren (de los últimos 360 años) era degradante; o dicho de otro modo, para consolidar el *baserri-patrimonio-1630* la familia Mendiguren debía ser extirpada de Igartubeiti. De hecho, una vez que el edificio fue expropiado, la restauración procuró reconstruir y reordenar la casa *como si* continuase habitada, no por los Mendiguren, sino por una familia arquetípica fantasma que se alimentaba de maíz y sidra (figs. 8.03 y 8,04) y seguía los parámetros domésticos de la tradición rural vasca. De ese modo, se retiraron todos los elementos materiales que pudiesen remitir a la vida concreta que ahí tuvo lugar durante los últimos 360 años y se incorporaron otros (traídos de los cuatro polos del País Vasco) que encajaban en la narración histórica del *baserri-patrimonio-1630*. La escenografía es tan detallada y rigurosa que, en una ocasión en que visité el museo con mi madre, ella se

mostró escandalizada y me preguntó: “pero, ¿cómo puede ser que esta familia viviese en estas condiciones en 1990?”.



Fig. 8.03. Mobiliario actual en Igartubeiti. La cocina de la familia Mendiguren fue sustituida por una escena costumbrista que representa la mesa como si una familia tipológica del siglo XVII acabase de comer maíz.



Fig. 8.04. Mobiliario actual Igartubeiti. Las camas originales fueron sustituidas por catres rústicos con colchones de paja.

Desde el punto de vista de la arquitectura es necesario mencionar que la dimensión de las obras de restauración fue mucho mayor de lo que, por ejemplo, parece indicar el contraste entre las fotografías 8.01 y 8.02 (antes y después). Ocurre que, exceptuando algunos muros perimetrales, el edificio fue rehecho pieza a pieza; cada viga, poste, revestimiento y tablón fue desmontado, clasificado y enumerado, analizado según una sintomatología que identificó las

patologías constructivas de cada elemento, seleccionado (rechazado o aprobado para continuar con su función estructural o constructiva), limpiado, saneado y finalmente recolocado en el lugar exacto que antes ocupaba (fig. 8.05). Esto provocó un evidente contraste (fig.8.06) entre las piezas viejas (saneadas y recolocadas) y las nuevas (introducidas para sustituir las viejas en mal estado), pues, una de las características de Igartubeiti es que durante siglos no tuvo chimenea, y el hollín derivado del fuego de la cocina se acumuló en los paramentos interiores, ennegreciéndolos por completo. Por el bien de la "autenticidad" del *baserri-patrimonio-1630* los técnicos encargados decidieron aplicar una "costra negra" de aguaplast mezclado con pigmento para imitar la acumulación de hollín en techos y paredes y homogeneizar el conjunto (fig. 8.07):

> Dentro del conjunto de las labores efectuadas para lograr la rehabilitación del caserío, una de gran importancia era el acabado final, es decir, dar al edificio el aspecto de "vivido", para así conseguir retroceder en el tiempo, eliminando la reciente manipulación realizada para conservar la estructura y poder penetrar en el mundo y en el día a día de los antiguos baserritarras. Se trató de un *intenso trabajo de maquillaje*, ejecutado en los más mínimos detalles […]. (Cano 2003: 2010. Cursiva mía)

Es sólo gracias a la primacía de una instancia alográfica como el *baserri-patrimonio* que un discurso basado en la "autenticidad" puede insistir en semejante "trabajo de maquillaje" sin caer (o creer caer) en un profundo absurdo. Es, entonces, en la constitución de esa idealidad inmanente donde se negocian los parámetros de la monumentalidad y de la restauración.



Fig. 8.05. Restauración de Igartubeiti. Proceso de "desmontaje". Fuente: Santana *et al.* 2003: 197.



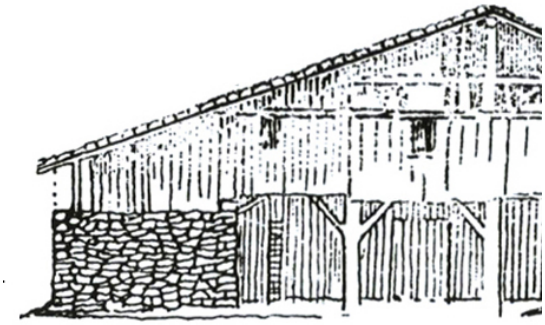
Fig. 8.06. Restauración de Igartubeiti. Contraste de color entre las nuevas vigas (incorporadas en la restauración) y las viejas. Fuente: Santana *et al.* 2003: 199.



Fig. 8.07. Restauración de Igartubeiti. "Aplicación de una costra negra", de aguaplast mezclado con pigmento, que imita la acumulación de varios siglos de hollín y que esconde la diferencia de tonalidad de la figura 8.06. Fuente: Santana *et al.* 2003: 211.

En ese sentido, un tercer ejemplo merece ser mencionado. Las fotografías de las fachadas antes y después de la restauración (figs. 8.01 y 8.02) muestran dos diferencias que quiero resaltar. Por un lado, la fachada interna del soportal —anteriormente una pared blanca con varias aberturas irregulares— se modificó en su totalidad, pasando a ser un paramento de tablones de madera que sigue el lenguaje del resto del edificio. Por otro lado, algo similar ocurre con los extremos triangulares de los laterales de la fachada de la primera planta, que inicialmente eran paredes blancas que contaban con una ventana (cada una) que abría al desván y que, después de la restauración, pasaron a ser dos paramentos opacos con tablones de madera en armonía con el resto de la fachada. Para conocer el motivo de estas modificaciones basta observar brevemente el arquetipo de *baserri* guipuzcoano dibujado por Caro Baroja, para comprobar cuáles son las partes de

Igartubeiti que correspondían con este y cuáles no (fig. 8.08). De ese modo, no parece arriesgado afirmar que tales modificaciones se hicieron con el fin de seguir la unidad estilística impuesta por el tipo.



Objeto trascendente.
Arquetipo de baserri guipuzcoano.
Fuente: Caro Baroja 1971 [1949]: 114



Objeto alográfico.
Igartubeiti como *baserri-patrimonio* después de la restauración.
Fuente: Santana *et al.* 2003:179



Objeto autográfico.
Igartubeiti antes de la restauración.
Fuente: Santana *et al.* 2003: 178.

Fig. 8.08. Comparación de Igartubeiti antes y después de la restauración con el tipo de Caro Baroja.

Este último hecho expone un problema nada irrelevante para la teoría de la restauración, si bien prácticamente desde los inicios de la teoría del patrimonio tiene lugar un intenso debate sobre lo que vino a conocerse como "restauración en estilo". El objetivo de este procedimiento clásico consiste en la restauración de un edificio según los

parámetros filológicos del estilo en que se inserta. Según Viollet-Le-Duc, el más conocido exponente de esta teoría, "restaurar un edificio no es conservarlo, repararlo o rehacerlo, es restablecer el estado completo que tal vez no haya existido en su momento "(Viollet-Le-Duc 1875: 14). La restauración, así pensada, es la mejora (según una regla estético-moral); el objetivo no es conservar el dato, sino recrear lo posible o lo plausible a partir de una idea moral de lo perfecto. Durante la mayor parte del siglo XIX (desde el nacimiento de la práctica de la restauración), este fue el procedimiento que la mayoría de los técnicos siguieron cuando se traba de reparar edificios históricos, y las consecuencias fueron, tal y como posteriormente se calificó, nefastas; centenas de construcciones medievales francesas se restauraron según los principios fetichistas y pintoresquistas del romanticismo. La restauración en estilo fue hegemónica hasta que, en el contexto de la unificación italiana y en respuesta a la amenaza que podía suponer para la restauración de construcciones históricas un estilo nacional unificado, Camilo Boito postuló (ya en la década de 1880) las directrices de la incipiente restauración moderna (Choay 2007 [1992]: 140), basada en un discurso fundamentado en una concepción diferente de autenticidad. Como se sabe, para Boito, todo estrato histórico presente en la actualidad del edificio debe ser conservado. Esa (y no su unidad estilística ideal) es su autenticidad. Las partes perdidas, de ese modo, deben permanecer así y no pueden recuperarse; Boito prohíbe la reconstrucción. Nada debe ser extraído o agregado según principios especulativos de esencia o de origen, pues el objetivo es conservar el dato material. Apenas en los casos en los que la integridad física del edificio está en juego se permite la extirpación y la agregación, con la condición de que estas modificaciones no busquen el engaño del espectador:

> El carácter agregado, adventicio, ortopédico del trabajo rehecho debe estar ostensivamente señalado. En ningún caso debe pasar

> por original. La falta de autenticidad de la parte restaurada debe poder ser distinguida a primera vista respecto de las partes originales del edificio, gracias a una escenografía ingeniosa que recurra a múltiples artificios: materiales diferentes o coloridos distintos a los del monumento original, colocación de inscripciones y de signos […]. (Choay 2007 [1992]: 141)

Desde su formulación, estas directrices fueron ratificadas por las sucesivas Cartas de la Restauración y hoy su pauta está consolidada por la teoría del patrimonio, de modo que contradecirlas está considerado un grave error procedimental que debe ser condenado.

No hay duda de que las modificaciones de Igartubeiti mencionadas arriba contradicen este procedimiento. Sin embargo, el recorrido histórico que seguí en el conjunto de esta primera parte muestra que la restauración llevada a cabo en Igartubeiti está en perfecta sintonía con la formación de todo un aparato epistemológico que se desarrolla a lo largo del siglo XX en el País Vasco. Esta restauración, en ese sentido, parece menos el equívoco o la transgresión de determinados parámetros teóricos globalizados (cuya formación, a pesar de no ser objeto de este estudio, también es posible rastrear), y más la afirmación performativa de determinados *saberes* producidos en un contexto local más limitado. Entre esos *saberes* estructurados propuse analizar lo que llamé *baserri-familia* y *baserri-arquitectura*, pero es posible afirmar que hay tantas entidades como aparatos de captura, de modo que el estudio que desarrollé hasta el momento no pretende ni mucho menos agotar el asunto.

Fue posible intuir, sin embargo, cómo cada una de estas entidades se constituye y transforma a través de una constelación relacional y expansiva de otras entidades, como pueden ser las nociones de raza, nación, estilo, tipo, herencia, familia, forma, paisaje,

casa, etc. que los autores citados fueron mencionando a lo largo del texto. Cada entidad parece actuar como informadora de otras, en un bricolaje histórico cuyos límites no pueden establecerse sin incurrir en la misma operación asfixiante que converge en la creación de nuevas entidades generalizantes. A fin de cuentas, como diría Borges respecto a *Funes el memorioso*, "olvidar diferencias, generalizar, abstraer", ¿acaso no es propiamente pensar? (Borges 2013 [1942]: 170). No tengo cómo oponerme a esto, pero, como intenté colocar desde el comienzo de esta tesis, mi problema en este momento no es de definición, sino de descripción. Propongo, en ese sentido, no tomar las entidades *baserri-familia* y *baserri-arquitectura* por verdades científicas comprobadas, pues las presento apenas como el medio referencial que hasta el momento me ha permitido describir algo —una maraña de relaciones históricas y documentales que parece caminar más o menos en cierto sentido—, y que espero que a continuación me permita describir otro algo: una segunda maraña histórica, relativa a un tiempo etnográfico, y ocasionalmente sacudida por inferencias de la anterior. A ello dedicaré la tercera parte de este estudio.



Interludio. "*Osabaren baserria*" (el caserío del tío). Dibujo realizado por mí en segundo de primaria, cuando tenía la edad de 7 años. Nótese la concordancia del caserío representado con las características del arquetipo del *baserri-arquitectura* (elementos como el tejado a dos aguas, los esquineros de sillería, el entramado de madera, el escudo familiar, etc.), incluida la relación de la casa con su unidad paisajística. Simultáneamente, nótese su diferencia con el verdadero caserío del tío, Antzuena [A09] (fig.0.04).

PARTE III.

LA MEDIACIÓN DE LOS HACERES. LA PRODUCCIÓN RELACIONAL DE LOS *BASERRIS* EN ARAOTZ

Hasta el momento (concretamente en el capítulo 3) definí los *hechos* y los *haceres* como los acontecimientos y los actos particulares que segmentan y simultáneamente producen la realidad en su inmanencia (ontogénesis). Así, propuse entender el término *oicogénesis* como un conjunto referencial que me permite hablar de las casas como *índices semióticos* que participan y se constituyen relacionalmente en la ontogénesis.

Puede decirse que cada casa, cada índice, es capaz de una determinada *potencia* (en sentido spinozista) definida en cada instante por la transducción o la compatibilización de *hechos* y *haceres*. En ese sentido, mi objetivo a partir de aquí consistirá en describir un conjunto más o menos extenso de *hechos* y de *haceres* que en algún momento particular se implicaron en determinados *baserris* de Araotz (y, eventualmente, en algunas edificaciones de Oñati) y que registré en el periodo de mi trabajo de campo etnográfico en 2016. Será un ejercicio descriptivo inacabado (e inacabable), que está muy lejos de abarcar cualquier experiencia completa que allí pueda tener lugar, pero que, al contentarse con la verdad parcial que ofrecen los acontecimientos, procurará aproximarse analíticamente a la producción de la realidades socio-materiales de un modo poco común en los que se refiere a los estudios sobre el País Vasco.

Motivado por la sistematización de un itinerario narrativo, que poco tiene que ver con propósitos clasificatorios, decidí presentar el conjunto de estos *hechos* y *haceres* distribuyéndolos en una estructura de cuatro capítulos. Cada capítulo corresponde a un tema o temas asociados más o menos amplios, destinados únicamente a proporcionar algo de orden y claridad textual. Sin embargo, aviso que los *haceres* descritos sobrepasarán constantemente los límites temáticos de esos capítulos, y que, en última instancia, los cuatro capítulos procuran funcionar como un conjunto asociado.

Resulta necesario señalar un último punto acerca del modo en que esta tercera parte del estudio dialogará con la segunda, ya que la relación entre ambas se dará al menos de dos maneras:

En primer lugar, veremos como varios *haceres* recogidos en Araotz establecen sus propios vínculos con la parte II. Algunas de estas conexiones serán explícitas, como pueden ser los *haceres* que afirman, movilizan o performativizan consideraciones o *saberes* descritos en la segunda parte o que los contradicen declaradamente por medio de nuevos *saberes*. Éstos son *haceres* que problematizan por sí mismos las capturas de entidades como el *baserri-familia* o el *baserri-arquitectura*, participando de ellas o enfrentándolas. Se tratará, entonces, de llevar a cabo una redescripción de diversas problemáticas de la parte II, que a la luz de los puntos de vista locales asumirán nuevos contornos.

En segundo lugar, ocurre que la *oicogénesis* que procuraré describir en esta tercera parte consiste en una realidad que constantemente va más allá de los límites de las capturas pautadas por el dominio de los *saberes* expuestos en la segunda parte, de modo que conceptúo la percepción de ese desbordamiento como un tipo de relación (una no-relación que se torna relación; eventualmente una "síntesis disyuntiva", como dirían

Deleuze y Guattari). En ese sentido, veremos numerosos *haceres*, movilizando sus propios *saberes*, que a su vez no se vinculan a los *saberes* de la segunda parte (o los ignoran o los desconsideran), pero que establecen nuevas relaciones con ellos al explicitarse el modo en que escapan de su captura, asociándose a otras instancias.

Procuro, en definitiva, una superposición analógica entre ambas partes. Como en el caso de la visión binocular —en la que la percepción de la profundidad se obtiene a partir de la compatibilización de la actividad de dos ojos dislocados (dos puntos de vista diferenciales)— en este caso busco un movimiento descriptivo basado en "conexiones mereográficas" (Strathern 1991, 1992) que inviten a una comprensión problemática y abierta, no unitaria, del asunto que me ocupa, la producción de la casa.

CAPÍTULO 9.
Nombrar y citar la casa y la familia.

En Araotz casi todo tiene nombre propio. *Izena badu bada*, "si tiene nombre, es", o, *izena duenak izana* du, "lo que tiene nombre, existe", dicen los dichos. El nombre determina, concretiza. Si tiene nombre, existe en su singularidad y puedo referirme a ello. Si me refiero a ello, existe; existe en la referencia. En los tiempos en los que las brujas habitaban el imaginario del medio rural vasco se decía que éstas no debían ser citadas, porque si las nombro, existen.

El asunto general de este capítulo es lo que envuelve los nombres de los caseríos, los lugares, los parientes y las familias, y su uso. Es decir, los *hechos* y *haceres* que median y constituyen la relacionalidad de los nombres. El objetivo será describir cómo estos se componen y problematizan, así como el modo en que son utilizados, mediando en la interacción social y participando en la producción de los *baserris*. De esa manera, dividiré el texto en tres pequeños subcapítulos. El primero estará dedicado a los *haceres* que infieren sobre la forma y el significado de los términos; el segundo subcapítulo hablará de sus usos y de su eficacia, es decir, de la citación de los nombres y de la *consideración* de lo que referencian o significan; el tercero, prácticamente una extensión del anterior, dirá algo sobre la asociatividad de un oicónimo.

9.1. Nombramientos.

Anteriormente (Cap. 5), cuando mencioné la cuestión de la terminología del parentesco vasca, fue posible intuir que los nombres en *euskera* conforman un problema

analítico de gran importancia para los lingüistas. Desde los ya citados análisis especulativos sobre vocabulario de Vinson (1908), encontramos una infinidad de autores que a lo largo del siglo XX trataron intensamente diversos temas de onomástica (Gorrochategui 1984; Knörr 1999; Lacarra 1930; Michelena 1956, 1959, 1989 [1953]; Michelena e Yrigay 1955), toponimia (Irigoyen 1990; Michelena 1971), oiconimia (Ariztegi 2000; Apezetxea 1985) o etimología (Bouda 1950; Michelena 1950; Trask 2008). Cabe decir que, del mismo modo, esta cuestión no pasó inadvertida para el nacionalismo vasco —concretamente de autores como Eleizalde (1919) y Arana Goiri (1895, 1910)— que en su origen reclamaba un "purismo léxico" radical obcecado con suprimir y sustituir del habla popular cualquier fonema, sufijo o término prestado de las lenguas latinas (Knörr 1999: 10).

Pues bien, según el párroco de Araotz, Martín Mendizabal, todos los etimólogos que estudiaron la toponimia vasca "erraron". Martín no es lingüista, pero, a partir de la observación de los topónimos y oicónimos locales, produjo su propia teoría (que no todos se toman en serio) sobre el origen del *euskera*[80].

Al parecer, su curiosidad sobre el asuntó comenzó a raíz de una incoherencia que presentaba su propio apellido, Mendizabal, que, en una traducción literal significa "monte amplio", donde *mendi* = monte o montaña y *zabal* = ancho, amplio o extenso.

[80] En la actualidad Martín tiene un principio de demencia senil y cuando me explicó su teoría mezcló datos de todo tipo, haciendo de su complicada tesis una historia inverosímil. Sin embargo, en 2005 la asociación Euskararen Jatorria, que se dedica a reunir investigadores (académicos y *amateurs*) que especulan y teorizan sobre el origen del *euskera*, organizó un congreso en el monasterio donde el párroco vive desde hace más de 30 años, en Aranzazu [C01]. Martín aprovechó la ocasión para divulgar su teoría y, por suerte, la ponencia que presentó puede ser consultada en las actas (Mendizabal 2006). De ese modo, consideré más justificado seguir aquí los argumentos que él usó en aquel momento en lugar de exponer las eventuales incongruencias (fruto de la enfermedad mental) que enunció en las conversaciones que tuve con él.

Dice que el apellido proviene del municipio de Gainza, de un lugar donde se encuentran, próximos unos de otros, dos *baserris* de nombre Mendizabal, un tercero llamado Eizmendi ("monte de caza) y un cuarto Elurmendi ("monte de nieve"), pero donde, paradójicamente, no hay montañas. De modo que, para él, "era evidente el siguiente dilema: o es falsa la traducción de *mendi* como monte o esos topónimos son erróneos" (Mendizabal 2005: s/p). Martín se inclina por la primera opción; los topónimos tienen razón, pero su significado contemporáneo es, en numerosos casos, contradictorio con el de su origen. Y explica:

> Harto de que el euskera en uso no me ayudara a descifrar un solo topónimo, cambié de plan. Me indujo a ello el razonamiento de que, si nuestra lengua era prehistórica, sus inventores no pudieron crear palabras de varias sílabas y descompuse los vocablos en monosílabos. (Mendizabal 2005: s/p. Cursiva mía)

Antes de explicar en qué consiste esa "descomposición" silábica, vale la pena señalar que Martín deja ver que su edificio teórico se fundamenta en una premisa, la prehistoricidad del "ser" vasco y de lo que lo caracteriza (la lengua y la raza), cuyas raíces llegan hasta el *Renacimiento cultural vasco* (*vide* Cap. 4). Puede decirse, en ese sentido, que su enunciado es un *hacer* que envuelve ese *saber* (*el euskera como lengua prehistórica*), y que, al hacerlo, lo performativiza.

Lo importante, de cualquier modo, es que Martín llegó a la conclusión de que, para "los inventores del *euskera* […], cada vocal era una sílaba independiente y las vocales formaban palabras sin mediación de las consonantes". Según él, los enunciados-sílaba o los enunciados-letra (únicamente 5 vocales y 12 consonantes) remiten a diferentes elementos espaciales o visuales; las 5 vocales "concretizan el tipo de suelo señalado (A, E, O) o sus límites (I, U)":

> "O" era el medio natural, sin límites ni modificaciones del suelo, en que vivían los inventores de la lengua […]. "I" significa límite. Comenzó a existir como Oi para señalar las divisiones de la O y los límites de los nuevos territorios colectivos […]. "A" significa lugares o cosas realizadas por el hombre. Su acepción peculiar es la de *modificación* de lo rural y *elaboración* de instrumentos […]. "U" significa lo exterior o perímetro circundante de todos los espacios, superficies y objetos […]. "E" significa lugar *aislado, emancipado, autónomo, vedado*, (Mendizabal 2005: s/p. cursiva del autor)

Las 12 consonantes (B, D, G, K, L, M, N, P, R, S, T y Z) se refieren "a la localización y modalidad del topónimo" (ibid.):

> "B" significa la *parte baja* de los lugares y objetos […]. "D" significa *pendiente* de arriba abajo […]. "G" significa la *parte de arriba* de lugares y objetos […]. "K" significa *recorrido* […]. "L" significa *primer término* por toda la periferia […]. "M" significa *margen* desde donde empieza un territorio […]. "N" significa *cada parte* de una línea divisoria […]. "P" significa la cara de encima o visible de las cosas […]. "R" significa *límite local* […]. "S" significa una *superficie cerrada* […]. "T" significa la *medida* de los asentamientos primitivos. Recuerdan su procedencia comunal […]. "Z" significa lo *último* de lo que expresa su vocal [ejemplo: "Za", territorio último]. (Mendizabal 2005: s/p. Cursiva del autor)

Martín afirma que estas letras-imagen se relacionan generativamente entre sí, componiendo laberínticos silabarios descriptivos. De ese modo, se dedica a analizar los términos y nombres propios letra por letra y sílaba por sílaba, lo que le permite extraer complejísimas topologías de palabras simples y lo invita a especular sobre la epistemología de los ancestrales vascos:

> Por ejemplo, para ellos [los inventores de la lengua] *Ba-I* (de derecha a izquierda, era *límite* [I] de la *parte baja* [B] de un lugar

> *modificado* [a]. De ahí que *ba-i-tu* significara *limitar* la *parte baja* de un lugar. *Ba-i* empezó a significar *Si*, porque la *I* [el límite] era el comprobador de si la persona o el animal había entrado o no en la parte baja vedada. En el lenguaje actual *Bai* significa *Sí* y *apresar*. La descripción primitiva nos expresa gráficamente el fenómeno rural al que se referían y el significado actual nos revela para qué concepto se ha utilizado. (Mendizabal 2005: s/p. Cursiva del autor)

Hay que decir que, a pesar de que ocasionalmente su método le obliga a asumir proposiciones espinosas, el párroco cree firmemente (casi religiosamente) en su veracidad, y exclama una y otra vez que los lingüistas se equivocan: "¿[…] cuándo se van a enterar de que *Mendia* es una deformación de Me-n(a)-ti-a?" (ibid.). Martín considera que el silabario que él ha (re)descubierto implica un útil sistema de juicio destinado a determinar qué palabras mantienen un uso contemporáneo correcto (acorde a su significado original) y cuáles no, cosa que, según él, la "academia" es incapaz de hacer porque el método de esta apenas contempla "el vocabulario en uso y la moda temporal" (ibid.).

Es posible que la preocupación de Martín por los usos auténticos y originales de los nombres sea exagerada, incluso para un lugar como Araotz, donde, como veremos, nos son pocos los que muestran interés por estas cuestiones. Pero, independientemente de lo efectivamente verdadero o falso de toda esta creativa teoría, hay algo de lo que no tengo duda: para Martín, las palabras, y más concretamente los nombres propios de los lugares y de las casas, importan. Importa cómo estas están hechas y su forma, e importa lo que estas hacen por medio de su significado y su uso.

En más de una ocasión, Iñaki de Antzuena [A09], araoztarra con quien estoy emparentado y que en las próximas páginas citaré frecuentemente, mostró su desagrado acerca del cambio de nombre que tuvo el caserío Jausoro Garaikua [A35] hace ya varias

décadas. Se trata de un *baserri* que fue demolido y reconstruido en la década de 1940, y que, probablemente aprovechando esa ocasión, sus propietarios decidieron renombrar como Goizeko Izarra, cuya traducción es "estrella de la mañana". Según Iñaki, ese nuevo nombre es "hortera, y no tiene nada que ver con los nombres de los caseríos de aquí", de modo que él hace lo posible por citar el *baserri* siempre por su antiguo nombre, Jausoro. Lo cierto es que siempre que escuché a algún araoztarra referirse a este caserío, lo hizo del mismo modo que Iñaki, de lo que se deduce que el nombre Goizeko Izarra nunca llegó a tener el éxito esperado. La sanción de Iñaki, en todo caso, insiste en que en el País Vasco "existen modos" más o menos precisos o regulares de nombrar los *baserris*. En los oicónimos de Araotz (ver tabla Q.01) se reconocen de inmediato tres de estos modos, por su relación con topónimos, con patronímicos o con nombres de oficios. Cada casa, en ese sentido, está determinada por su localización o por el nombre o el oficio de aquel que la fundó o habitó. Errementarikua [A22] es "la [casa] del herrero" y Argiñena [A13] es "la del cantero"; Lopena [A36] es "la de Lope", Antzuena [A09] es "la de Antton" y Gontzaluena [A31] es "la de Gontzalu". Por otro lado, Errekako Txikia [A18] es "la [casa] pequeña del río", Urgaiñena [A62] es "la que está encima del agua", Agerre Etxebarria [A03] es "la casa nueva de lo alto del terreno", etc.

Seguidamente, por efecto de la neolocalidad, fue común la proliferación de casas derivadas de una casa matriz o localizadas en relación con ella en la orografía del valle. Para ello se hizo uso de adjetivos y adverbios, separados o en forma de sufijos: *txikia* (pequeño/a), *handia* (grande), *berria* (nuevo/a), *aldekua* (de al lado), *garaikua* (de la cima), *behekua* y *azpikua* (de abajo o de debajo), *goitikua* (de arriba o de encima), etc. De ese modo, de una primera casa llamada Madina (que da nombre al sub-barrio, ver Pl.02) surgen otras como Madinabeitia, "Madina de abajo", que a su vez se divide en dos: Madinabeitia Azpikoa [A42], "Madina de abajo de debajo", y Madinabeitia Goitikua

[A43], “Madina de abajo de encima”. Madina Azkoitien Handia [A38], de ese modo, se traduciría aproximadamente como “la Madina grande de las [que están] encima”, y Madina Garaiko Txikia [A44] sería “la Madina pequeña de la cima”. A pesar de no haber ningún caso concreto en Araotz, se puede constatar que la aglutinación histórica de lexemas puede llevar a ocasionales enunciados absurdos desde el punto de vista topológico (como puede ser Garaiko goitikua, algo así como “de encima de la cima”); pero, precisamente, el valor de estos nombres está menos en su contenido semántico y más en su capacidad para hacer referencia a la casa en cualquier momento.

Todo se complica cuando Martín aplica su método a los nombres de los caseríos y de los lugares de Araotz. En 1993 publicó, en forma de “regalo” para sus “parroquianos”, un modesto libro sobre la historia del barrio (dedicado en su mayoría a tratar de la iglesia de San Miguel [B08]), y en él presentó algunas de sus conjeturas sobre esos nombres (Mendizabal 1993). Consciente de los peligros que comporta introducirse en el imaginario morfológico de Martín, apenas mencionaré una citación, relativa también a Madina:

> *Madina* = *ma-di-ain-a* (traducido de atrás para adelante): *A* = o, *AIN* = término (de), *DI* = ambos, *MA* = ribazos o explanadas. Su formación sería de este modo: en primera instancia ponen como límite (*Artz*) el arroyo y permiten fundar en su parte baja (*Artz-beitia*). Después permiten funda en la parte de encima (Goitia) del arroyo divisorio (*Artz*) = *Azcoitia*. Más tarde se llama a todo Madina, que en una traducción libre significaría “el término de ambos ribazos”. Las casas primitivas serían Azcoitia y Azpeitia, que desapareció o tomó el nombre de Madinabeitia, única de debajo del arroyo, y sobre él se construyeron Madina y Madinagoitia. (Mendizábal 1993: 15)

Considerando, entonces, que según estos individuos hay una costumbre y unos "modos" de nombrar, se entiende que, cuando alguien nombra la casa fuera de estos patrones, aparezcan entre los vecinos ocasionales críticas como la de Iñaki. Fue eso lo que ocurrió con Sesiñena B [A53] (fig. 0.04), el *baserri* al que se mudó Amaiur, hija de Koldo de Aitzkorbe Azpikua [A05] (de quien hablé en el capítulo 3), en el periodo en que estuve como observador participante en el valle. Sesiñena B es una de las dos mitades en las que se dividió recientemente el caserío Sesiñena [A52+A53], aprovechando que, como vimos a propósito del *baserri-arquitectura* (*supra*. Cap. 7.1), la legislación vigente lo permite. Al hacerlo, Amaiur quiso renombrar el *baserri* como Augi, que, según Koldo, es una abreviatura antigua y olvidada de *ongi etorri*, "bienvenido". Cuando le comenté este hecho a Begoña de Gerneta Handikoetxea [A29+A30], que comparte relaciones de parentesco con Koldo y con Amaiur, ella insinuó cierta desaprobación, y me explicó que cuando su familia dividió el caserío en dos partes para que su hijo pudiese quedarse con una de ellas, consideraron más acertado nombrarlas simplemente como Gerneta Handikoetxea A [A29] y B [A30], a lo que añadía: "quién sabe, si las casas estuviesen en una ladera tal vez las hubiéramos llamado Gerneta Handikoetxe Goitikua [Gerneta casa-grande de encima] y Behekua [de debajo], […] pero, lo cierto es que Augi… suena un poco raro para un caserío".

En fin, no se trata apenas de que las casas tengan nombre propio. Ocurre que esos nombres, muchos de ellos tan antiguos y enigmáticos que Martín los toma como hechos prehistóricos, son problemáticos (en su forma de expresión) para varios habitantes de Araotz, y sucede que es a partir de esos problemas que esas personas son capaces de producir conceptuaciones y valoraciones propias. Parece que las circunstancias onomásticas (pensadas como *hechos*) son eventualmente medio de *haceres* que

constituyen y movilizan todo tipo de *saberes*, a veces "menores" o "minoritarios" (Deleuze y Guattari 2003 [1975]).

No he dicho aún que son muchas las familias de Araotz las que, a su vez, históricamente recibieron el nombre del caserío. Aún más, de determinados *baserris* de Araotz provienen algunos apellidos que se extendieron por el País Vasco y que hoy son muy comunes: Madina, Madinagoitia, Madinabeitia, Azkoitia, Zubia, Zubiaguirre, etc. Posteriormente (desde la creación del Registro Civil español en 1870) primó la norma civil española, que obliga al recién nacido a recibir ordenadamente el primer apellido del padre seguido del de la madre. Sin embargo, en el cotidiano del barrio los nombres se mezclan constantemente, y es muy común el uso del nombre de la casa para hacer referencia a esta o a aquella persona, así como hasta el momento he ido haciendo en este texto. De ese modo, por ejemplo, Santi Maiztegi León puede ser citado como Santi de Errastikua [A19].

Precisamente, Santi tiene otra teoría sobre esta cuestión de los nombres; una teoría en la que sus hermanos no creen por completo. Él insiste en que algunos de los términos que usan para referirse a los espacios de su *baserri*, Errastikua [A19], no son genéricos, sino nombres propios (ver figs. 0.07 a 0.09). Durante los últimos años, Santi y sus hermanos están rehabilitando el caserío, y en cierta ocasión me enseñó lo que antes del inicio de la obra era un dormitorio:

> Nosotros nunca nos referíamos a esta sala como *gela* [sala] o *logela* [sala de dormir; dormitorio], sino como *sukalde gaina* [encima de la cocina]. Hoy ya no es dormitorio y continuamos y continuaremos llamándolo igual. […] Ocurre exactamente lo contrario con el *kuarto berrixa* (cuarto nuevo), que ni es más nuevo ni es más cuarto

> [derribaron una de las paredes y lo abrieron, ver fig. 0.08], pero ahí sigue su nombre.

Para Santi, *sukalde gaina*, *kuarto berrixa* o *artakamaia* son los nombres propios de determinados espacios de su casa. En una ocasión expliqué su teoría a Miguel Ángel de Sarramendi[81] [C07] y, para mi sorpresa, él no sólo se mostró a favor, sino que me dio un nuevo ejemplo. Ocurre que en Sarramendi [C07], su familia nunca se refirió al vestíbulo de la casa como *sarrera* (entrada) o con alguna palabra de significado similar, sino que, al contrario, siempre usaron la palabra *eskola* (escuela):

> Nosotros usamos esa palabra hasta hoy. Si, por ejemplo, me descalzo aquí [en el vestíbulo] y mi hermano o alguien me pregunta dónde dejé los zapatos, yo le respondo: "están en la *eskola*" (risas).

El motivo, según él, es que hasta 1923 la escuela del barrio tenía lugar en ese pequeño espacio, y su familia se encargaba del acondicionamiento y de la alimentación de los niños que acudían. El espacio conserva aún un extenso perchero con lugar para una docena de chaquetas y el antiguo armario esquinero donde el maestro guardaba los libros. De todas formas, para Miguel Ángel no se trata de que esa habitación de la casa sea (o fuese) una escuela, sino de que su nombre es *Eskola*. Él cita otros casos que conoce, como en la casa de su esposa, Txomena [A58], donde el espacio que usan como garaje se llama Bekoetxea (casa de abajo), y que probablemente se debe a que anteriormente allí vivía otra familia.

[81] El caserío Sarramendi [C07], de donde proviene Miguel Ángel, se encuentra en Aurrekomendi (ver Pl.01), un barrio de Oñati alejado de Araotz. Ocurre, sin embargo, que Miguel Ángel está casado con Adela de Txomena [A58], de manera que él distribuye su presencia entre los dos *baserris* (*vide* Cap.10.2).

En seguida mencionaré algunas cuestiones más a propósito de la forma de los nombres, concretamente de terrenos, pues, en Araotz, estos también los tienen. Mientras tanto, es conveniente tratar de los usos y eventuales abusos de esos nombres.

9.2. Citaciones y consideraciones.

En el subcapítulo anterior mencioné algunos *haceres* que envolvían cuestionamientos y problematizaciones sobre la forma de los nombres propios y mostré cómo, en algunos casos, esos cuestionamientos invocaban juicios de valor acerca del modo apropiado de su producción. En este momento, procuraré detenerme en los efectos derivados del uso de algunas denominaciones, lo que nos llevará a un aspecto que considero esencial sobre la mediación de los *baserris*, el uso mnemónico de sus nombres.

Hay un aspecto preliminar sobre esta cuestión que resulta relevante mencionar. Ocurre que la flexión nominal en *euskera* implica en sí una transformación inmanente de los nombres. Los lingüistas consideran el *euskera* una "lengua aglutinante" (Azkue 1891; Santazilia 2012; Trask 1997: 120) que cuenta con 22 formas de declinación distribuidas en 16 casos, de modo que, dependiendo del sintagma nominal en curso, los substantivos se deforman mediante la incorporación de sufijos hasta el punto en que, a los oídos de quien no conoce el idioma, estos se vuelven irreconocibles. El nombre Pedro, por ejemplo, puede aparecer, según el enunciado, del siguiente modo: Pedro (absoluto), Pedrok (ergativo), Pedrori (dativo), Pedroren (genitivo), Pedrorekin (sociativo), Pedrotaz (instrumental), Pedrorentzat o Pedrorentzako (Destinativo), Pedrorengatik (motivativo), Pedrorengandik (Ablativo), Pedrorengana (adlativo simple), Pedrorenganantz (adlativo de aproximación), etc. No es mi propósito levantar casos particulares que muestren cómo

este *hecho* produce efectos en los *haceres* de los araoztarras; no obstante, considero que, si no fuese por la tendencia aglutinante (por medio de la adición incesante de prefijos y sufijos) del *euskera*, es improbable que Martín hubiera inventado su silabario visual[82].

A la complejidad del léxico vasco se suma la cuestión del bilingüismo. Como dije en el inicio de este estudio, en Araotz mayoritariamente se habla lo que algunos lingüistas consideran una variante local del dialecto vizcaíno del *euskera* (Izagirre 1970). Sin embargo, como es sabido, durante cuatro décadas el franquismo procuró insistentemente marginalizar la lengua local mediante, entre otros, la clausura de todas las instituciones que procurasen enseñar, investigar o difundir el idioma; la prohibición de cualquier inscripción o manifestación pública, cultural o comercial que hiciese de este su medio expresivo; o mediante la represión, a través de la actividad policial, a los hablantes en el espacio público. Miguel Ángel explica, en ese sentido, cómo en aquella época la escuela del barrio de Aurrekomendi, donde hablar en español era obligatorio, tenía un perímetro espacial imaginario a partir del cual los niños, que venían hablando en *euskera* desde sus casas, cambiaban sistemáticamente de lengua. En su declaración se insinúa la idea de que, en la época, cuestiones como ésta contribuyeron para una percepción del interior del *baserri* como un espacio asociado al *euskera* y de su exterior como un ambiente oprimido y/o domesticado por el español.

[82] Cabe mencionar que la tendencia aglutinante del *euskera* se ha comparado también con la formación agregativa de los caseríos. Guasch (2018 [1985]) menciona que según el pintor Fernando Mirantes "el caserío vasco se ha formado, por ejemplo, a partir de un núcleo central, al que se han ido agrupando otras construcciones de acuerdo con las necesidades de crecimiento de la familia. Asimismo, ese aspecto lo podemos hallar también en la lengua: el euskera posee gran cantidad de palabras que están formadas por agrupamiento de otra serie de palabras que sirven para crear una palabra totalmente distinta" (ibid.: 216).

Así, durante el periodo de la dictadura hablar en *euskera* en determinados contextos podía provocar graves consecuencias para quien lo hacía. Con la democratización (a partir de 1977), los extremos se invirtieron y la recuperación del habla en *euskera* pasó a naturalizarse como un aspecto político esencial de la identidad nacionalista vasca contemporánea[83], hasta el punto en que hoy, dependiendo del contexto y de las circunstancias, usar públicamente la traducción española de determinados nombres o términos en *euskera* puede interpretarse como una provocación política. Mientras tanto, los nombres de las personas que pasaron por la infame experiencia del franquismo tienen en la mayoría de casos una doble formalización, en *euskera* y en español. Según me dicen, Koldo de Aitzkorbe Azpikua [A05], que durante décadas era conocido en el barrio como Luís (traducción de Koldo al español), actualmente procura evitar ser citado de ese segundo modo.

En otro orden de cosas, Eugenio de Otalora Handi [A49] procura explicarme la pésima calidad de determinada parcela de plantío [B11] de su caserío insistiendo en el sonido de su nombre, Lurgorri Atxarraga:

> Lurgorri [tierra roja], ya ves… como si aquí no hubiese casi tierra, y Atxarraga suena como si… yo qué se… como si aquí el sol calentase hasta que… ¡qué nombre! ¡Por algún motivo se lo pondrían! El que nombró esta tierra estaba realmente cabreado con ella.

Eugenio repite el nombre más de una vez insistiendo en la fuerte sonoridad de la sílabas: "atx, rr… atxa-rra-ga". Su exclamación, en ese sentido, no se refiere apenas a la potencia del significado del nombre "tierra roja", sino especialmente a su expresividad,

[83] Para un estudio sociológico sobre la movilización y producción de identidades en el ámbito de la escolarización del *euskera*, ver Gatti (2007).

en un sentido que podríamos describir como poético. Se trata de una "forma de expresión" (Hjelmslev 2003 [1961]: 53-64) que para él se asocia a una serie de fonemas que le evocan pedregosidad, sequedad, sol. En fin, el plano de expresión acompaña, según la percepción de Eugenio, aquello a lo que el nombre hacer referencia: una "maldita parcela de tierra dura e improductiva".

Conviene hacer un paréntesis. Estos pocos *hechos* y *haceres* mencionados hasta el momento hablan de la importancia del nombre como signo que se asocia, sea a través de su forma o de su contenido, a otros signos. Esto, en cierto modo, coincide con la preocupación de Peirce por identificar lo que él llamo de "interpretante" como una de las tres entidades (*signo* o *representamen*, *objeto* e *interpretante*) que se implican mutuamente y constituyen propiamente la semiosis, pensada como una "acción" (Peirce *apud*. Eco 2000 [1976]: 10). El *interpretante* peirciano no es (como el término parece indicar) un individuo que interpreta el signo; éste es otro signo, asociado al primero y que se asocia a su vez a otros signos, pues "tenemos signos yuxtaponiéndose a signos" (Peirce 2010 [1935]: 29). En fin, los enunciados de Martín, Iñaki y Eugenio señalan que para ellos la actividad semiótica pasa por la activación de cadenas asociativas que contribuyen para deformar la relación entre el nombre y lo nombrado; asociaciones de forma y de contenido que componen sus propias constelaciones expresivas y que a su vez producen efectos. Por otro lado, no podemos olvidarnos de lo obvio; y es que los nombres, sea antropónimos, oicónimos o topónimos, se refieren a cuerpos particulares.

Precisamente, algunos amigos oñatiarras (habitantes de Oñati) de Iñaki de Antzuena [A09] bromean sobre su prodigiosa capacidad para citar series completas de parientes, sean suyos o de otros vecinos de Araotz. Iñaki se defiende diciendo que otros memorizan nombres de películas y de directores de cine y que él tiene memoria para

nombres y apellidos de parientes. Lo cierto es que, si alguien le cita el nombre de una persona, él sabe de inmediato de qué casa proviene, y a partir de ahí consigue relacionarla a cualquier otro *baserri* de Araotz y a sus habitantes.

Iñaki considera plausible decir que es gracias a los nombres de las casas que los acontecimientos y las personas se estructuran en su cabeza; cada casa parece funcionar como un dispositivo mnemónico que posibilita la "identificación genealógica" (Jolas y Zonabend 1970). Para él, entonces, la rememoración de las relaciones de afinidad entre individuos de diferentes familias se apoya constantemente en analogías que se traducen en relaciones de afinidad entre casas, de modo que, si en algún momento no recuerda el nombre de este o de aquel pariente, apenas necesita citar la casa con la que éste se relaciona. En esas situaciones, Iñaki usa frases como "aquella persona se casó *con* tal *baserri*" (contrajo matrimonio con alguien del *baserri*) o "aquella otra persona se casó *para* tal *baserri*" (contrajo matrimonio con alguien de determinado *baserri* y se mudó allí). En una ocasión le pedí que me citase los parientes próximos de Mariángeles de Elortondo [A15], casada con su hermano Javier, para que yo pudiese anotarlos; sólo en lo referente a nombres de parientes, la respuesta de Iñaki recorrió el siguiente itinerario:

> [1º] Los de Elorto [A15] son de apellido Celaya-Zubia. Mariángeles y sus hermanos Pedro y Jesús Mari. Después Pilar, que murió. Su padre era Eustaquio Celaya y la madre era Gregoria Zubia Zubia, que venía de Erramuena [A17]. [… 2º] Pedro está casado con Arantza Agirre; ella es de Oñati,, pero su madre era de apellido Goitia, y era de Gerneta Etxebarri [A28]. Ella era tía de Paula y María, que casaron con Gregorio y Enrique, los hermanos de mi padre y de tu abuela. [… 3º] Después… aún no he dicho, pero Jesús Mari está casado con Manoli Cueva, que vino de Andalucía, de Jaén, y que, casualidades de la vida, es prima de Kati Cueva, que también es de Jaén y casó con uno de Otxuena [A51], Javier Orueta, también mi primo, pero por parte

de madre. El padre de Kati es… hermano… de la madre… de alguno de esos ahí; ellas nacieron en Jaén, pero vinieron las dos familias a Oñati. ¡Qué mundo pequeño! ¿no? [… 4º] Ahora… por dónde iba… Gregoria, la madre de Mariángeles, era de Erramuena [A17]. Pues bien, quien heredo el caserío fue Braulio, que casó con Úrsula Celaya, que… ¡ah! ¡También era de Elorto [A15]! (risas) O sea, que ahí están *cruzados*. Úrsula, entonces, era hermana de Eustaquio, de manera que un hermano se casó con una hermana y una hermana con el hermano de la otra. Úrsula salió de Elorto [A15] y fue a Erramuena [A17], y Gregoria salió de Erramuena [A17] y vino para Elorto [A15]. Pero antes de eso Gregoria y Braulio nacieron en Gontzaluena [A31], y, de ahí, aún cuando eran niños, se mudaron a Erramuena [A17], donde vivían de alquiler […].

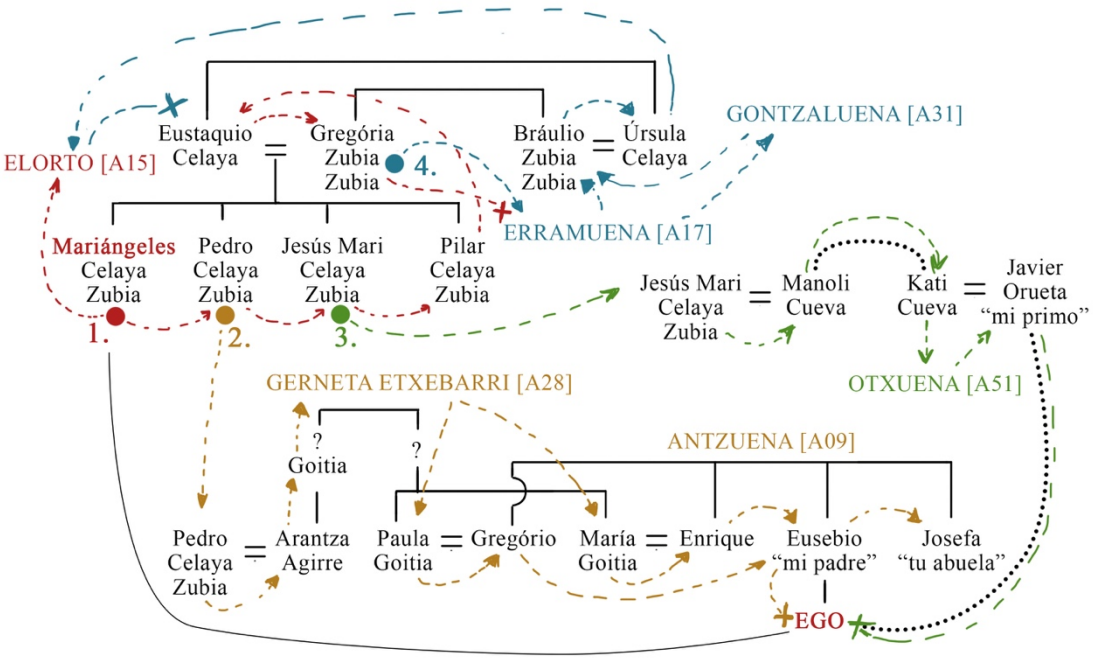


Fig. 9.01. Itinerario de citaciones, a través de cuatro caminos, recorrido por Iñaki de Antzuena [A09] a partir de una pregunta sobre los parientes de su cuñada, Mariángeles de Elortondo [A15].

Dice Marcelin que "pariente es pariente solamente cuando es 'reconocido' como tal, [pues] ser padre es antes de todo reconocer que el hijo es *tu* hijo" (1999: 45). Entre

cada uno de los cuatro caminos, que llamaré *rutas de consideración*[84], recorridos por esta conversación particular (fig. 9.01), Iñaki se desvía divirtiéndose con una enorme cantidad de informaciones, detalles y chismorreos sobre unos y otros; me habla de una hermana monja de Braulio, "que se casó con otro de Araotz… con ese que dicen que está en todos lados [Dios] (risas)", de otra mujer cuenta un relato sobre lo mucho que bebía y sobre cómo hablaba mal de otros cuando salían borrachos de Mantxuena [A45], el *baserri-taberna* del barrio.

Pues bien, en la deriva enunciativa que lo llevó de un pariente a otro y de una casa a otra se encontró con dos *rutas* inesperadas (a través de [2º] Gerneta Etxebarri [A28] y de [3º] Otxuena [A51]) que reconocían de modos diferentes la afinidad entre su cuñada y él (y, en consecuencia, también conmigo). Quiero decir con esto que Iñaki no almacena en su memoria frases del tipo "Mariángeles es hermana del marido de la prima de la esposa de un hermano de mi padre" (literalmente, la relación que los envuelve mediante el 2º recorrido) o "Mariángeles es hermana del marido de la prima de la esposa de mi primo" (mediante el 3º recorrido), pero, dependiendo de las circunstancias de la enunciación y su deriva nominal, él consigue *hacer* esas relaciones. Por otro lado, en su testimonio encontramos dos casos evidentes en los que el nombre del caserío participa como un catalizador imprescindible para determinadas *consideraciones*. El primer caso se evidencia cuando él encuentra la relación entre Arantza Agirre y Paula Goitia y llega a la conclusión de que eran primas porque la madre de Arantza era del *baserri* Gerneta Etxebarri [A28]; Iñaki desconoce las relaciones de parentesco que intermedian esa relación, pero sabe que ambas proceden del mismo *baserri* y reconoce aproximadamente

[84] Lo hago remitiendo directamente la noción de "consideración" al trabajo de Marcelin (1996, 1996) y Marques (2013, 2014, 2015).

la generación de cada una de ellas, de manera que puede calcular que una era tía de la otra. El segundo caso sobresale en el momento en el que Iñaki recuerda que Úrsula provenía del caserío Elorto [A15] y, en consecuencia, deduce que ella era hermana de Eustaquio. Por último, también vale la pena señalar que el recorrido cita la existencia de dos "reencadenamientos [*renchaînement*] de la alianza" (Jolas, Verdier y Zonabend 1970; Jolas y Zonabend 1970) proporcionada por la reiteración del matrimonio de *siblings* entre casas (matrimonio de Paula y María con Gregorio y Enrique y de Eustaquio y Úrsula con Gregoria y Braulio); más adelante (Cap. 11.1) trataré de esta cuestión a respecto de la vecinalidad.

A propósito de mi entrada en campo, Iñaki me aseguraba: "Ion, si tú le dices a un araoztarra que tu abuela es Josefa de Antzuena [A09] es como si le estuvieses enseñando el DNI y el pasaporte. Quédate tranquilo, las personas van a imaginarse quién eres y te van a abrir la puerta". El oicónimo Antzuena [A09] fue el medio por el que era aprehendido en todo momento por los habitantes y, simultáneamente, fue el medio estratégico que encontré para introducirme en determinadas casas y conversaciones. Tarea aparentemente no tan simple, ya que, según dicen los tópicos, los caseros de Araotz son desconfiados y fríos, y en Vitoria-Gasteiz oí decir que poseen "raíces oscuras". De hecho, uno de los mitos fundacionales del barrio cuenta que este se fundó por proscritos y criminales de las regiones circundantes, lo que de algún modo explicaría que un tirano como Lope de Aguirre (de quien hablaré a en breve) naciese allí; "un barrio de rebeldes encajonados entre montañas […]" (Uría 1963: 83). Los araoztarras, a su vez, tienen un dicho para referirse a los que, como yo, provienen de Álava: "si ves una serpiente y un alavés, deja la serpiente y mata al alavés". A pesar de todo ello, tal y como Iñaki dijo, el nombre de la casa de mi abuela era el pasaporte que me permitía traspasar las fronteras

domésticas. “Si vienes aquí con algún parentesco no te preocupes que todo el mundo se va a enterar”, me avisó Mirari de Txomena [A58].

Puede decirse que, en ese sentido, que en lugar de ser antropólogo, en cada instante fui “hijo del hijo [*semeraren semea*] de Josefa de Antzuena [A09]”, “primo de los Lazcano de Antzuena [A09]”, “hijo del sobrino de Eusebio de Antzuena [A09]”, etc. o simplemente, como dijo Agustín de Txomena [A58], “sangre de aquí [*hemengo odola*]”. Mi relación con los araoztarras era constantemente mediada por lazos de parentesco parciales que, más que existir, se manifestaban (siempre de diferentes modos) en sus enunciados y discursos. Mi situación en campo tenía menos que ver con las crisis metodológicas y éticas del “antropólogo nativo” o del “auto-antropólogo” (Nayaran 1993; Strathern 2014 [1987]), y más con la cuestión práctica de un pariente desconocido que es reconocido o “considerado” (Marcelin 1996, 1999; Marques 2013, 2014, 2015) según las circunstancias.

En fin, para los *hechos* y *haceres* que he mostrado hasta el momento la cuestión de los nombres de las cosas no es estática, neutra o inerte. Los nombres son problemáticos en sí mismos y participan en la problematización de la realidad en movimiento, mediando en la interacción y posibilitando la producción de *rutas de consideración*. A continuación trataré de otro aspecto relacionado con esta dinámica, mediante el caso específico del *baserri* Agerre Garaikua [A02].

9.3. Aglutinación: atribuciones y performativizaciones.

Anteriormente mencioné que el *euskera* es considerado por los lingüistas una “lengua aglutinante” (Azkue 1891; Santazilia 2012; Trask 1997: 120), por mantener una

composición léxica segmentaria, caracterizada por la adición de afijos relacionales a un morfema radical (Santazilia 2012: 23). Procurando hacer una analogía con esto, pero saliendo definitivamente del dominio de la lingüística, en este subcapítulo pretendo hablar de un *baserri*, Agerre Garaikua [A02], que presenta un problema relativo a lo que podríamos denominar, si se me permite la metáfora, una *aglutinación de hechos y haceres*. Se trata de una cadena heterogénea de acontecimientos asociada de tal modo al nombre que define el *baserri*, que sus efectos sobrepasan por mucho la escala del cotidiano del barrio.

En el periodo de mi investigación, en tres ocasiones turistas o visitantes que paseaban por Araotz me pararon para hacerme la misma pregunta: "¿En qué caserío nació Lope de Aguirre?". En Vitoria-Gasteiz, a su vez, fueron varias las ocasiones en las que, cuando expliqué que desarrollaba mi trabajo de campo en Araotz, las personas exclamaron: "¿Allí donde nació Lope de Aguirre?". En fin, en la actualidad es prácticamente un hecho histórico indiscutible que Lope de Aguirre nació en Agerre Garaikua [A02] (fig. 8.02). Pero no lo fue en otro tiempo.

En primer lugar, resulta conveniente ofrecer una breve descripción del personaje. Lope de Aguirre es una de las figuras de la Conquista de América más controvertidas y estudiadas[85]. Después de participar durante décadas en la Conquista y de la Guerra Civil de Perú, se alistó en 1559 en la expedición del gobernador Pedro de Ursúa (también vasco, del Valle del Baztan), cuyo propósito era navegar el Amazonas (por segunda vez en la historia de la Conquista) en busca de "El Dorado". Tres meses después de partir, y en

[85] Para una recopilación crítica monumental de todo lo dicho, filmado o escrito sobre Lope de Aguirre, ver Galster (2011 [1996]). Para una interpretación antropológica de la historia del personaje, ver Caro Baroja (2014 [1968]).

medio del río, Lope de Aguirre organizó el asesinato de Ursúa y una revuelta que culminó en la proclamación de la independencia de Perú y Tierra Firme. El viaje, sin embargo, transcurrió como un baño de sangre propiciado por la paranoia del líder, también conocido como "Aguirre el Loco", que mandó ejecutar, día tras día y por motivos a veces absurdos y sarcásticos, cerca de la mitad de su propio ejército. Aguirre no consiguió llegar hasta Perú para llevar a cabo sus propósitos; los pocos soldados supervivientes lo traicionaron cuando los españoles lo alcanzaron en Barquisimeto (Venezuela) en 1561. Una vez capturado fue ejecutado de inmediato y su cuerpo hecho cuartos se distribuyó por el continente.

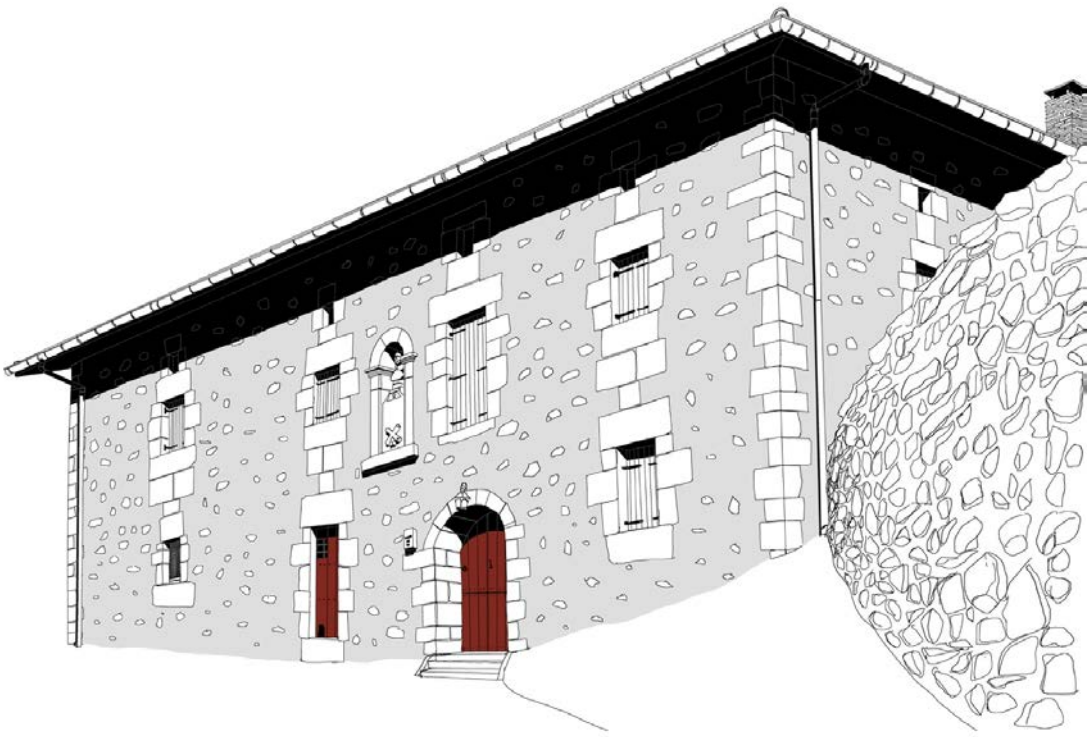


Fig. 8.02. *Baserri* Agerre Garaikua [A02].

Por otro lado, en la agresiva carta que el conquistador mandó a Felipe II y por medio de la cual se proclamó la "primera independencia de América" (Galeano 2005: 153), Aguirre se presentó como "cristiano viejo, hijo de medianos padres, en prosperidad hijodalgo en tierra vascongada, en el reino de España, en la villa de Oñate vecino"

(Aguirre 2011 [1561]: 71). Como veremos a continuación, este *hacer* provocó todo tipo de consecuencias, ya que durante siglos fueron muchos los que buscaron, sin éxito, la casa del conquistador; unos porque querían destruirla, y otros, más tarde, porque querían venerarla. En el proceso judicial contra los soldados de Lope de Aguirre, llamados "los Marañones", el Gobernador Alonso Bernaldez de Quiroz sentenció que "dondequiera que el dicho Lope de Aguirre dejase casas de su morada, le sean derribadas por los cimientos, de arte que no quede figura ni memoria dellas, y ansi derribadas, sean aradas y sembradas de sal" (Quiroz *apud*. Zumalde 1963: 63). Según Zumalde (1963), en los registros españoles no hay constancia de que la sentencia de Quiroz llegara a ejecutarse, entre otros motivos porque, al parecer, la casa nunca se encontró. De todos modos, es muy probable que los familiares de Lope, al saber de las acciones del infame, de su "traición" (Caro Baroja 2014 [1968]) y de las consecuencias que todo ello tendría para el caserío, sepultaran lo mejor que pudiesen cualquier escritura o prueba que los relacionase al personaje.

Durante 350 años Lope de Aguirre fue descrito por los cronistas y tratadistas españoles como "loco", "tirano", "aborto", "monstruo", "demonio", "el más detestable conquistador", "traidor al Reino de España", etc. (Galster 2011 [1996]). Sin embargo, a comienzos del siglo XX su figura pasó por una reconstrucción biográfica e imagética influenciada por el incipiente nacionalismo vasco. En 1918, Ispizua, con el firme propósito de "rehabilitar el nombre y la figura" de Aguirre, publicó un influyente libro que representó las delirantes acciones del conquistador, en una analogía con las pautas nacionalistas de la época, como si hubiesen sido motivadas por los "gérmenes del separatismo político" y como si estuviesen justificadas por su finalidad independentista. Para los nacionalistas vascos, Aguirre ya no era más traidor, demonio o tirano, sino un

mártir proto-independentista, un "ángel caído de grandeza infernal" (Galster 2011 [1996]: 317) y, en fin, un "príncipe de la libertad" (Otero Silva 1979).

Pues bien, el 29 de octubre de 1961, a raíz del 400 aniversario de la muerte del personaje, se reúne en Araotz, concretamente en el *baserri* Zumalde [A64] (fig. 8.03), la Academia Errante, un grupo formado por algunos de los intelectuales y académicos vascos más influyentes de la época. El encuentro consistió en una serie de testimonios y charlas que tuvieron lugar a lo largo de un prolongado banquete (fig. 8.04) y cuyo objetivo era rememorar y problematizar la figura del difamado conquistador.

La justificación para que la reunión tuviese lugar en Araotz se aclaró en el testimonio del respetado historiador Ignacio Zumalde, pues, algunos años antes (1951: 51), habría sido él quien sugirió la hipótesis de que Lope de Aguirre era oriundo del *baserri* Agerre Garaikua[86] [A02]:

> He de reconocer que estas consideraciones mías, que terminaban por localizar la casa natal de Lope en una de las cuatro Aguerres de Araoz, no pueden sostenerse en verdadera crítica histórica. Son totalmente gratuitas. Y sin embargo, sirvieron para que muchos sigan creyendo que Lope de Aguirre era araoztarra. Por eso les decía antes que en cierto modo me siento responsable de que nos hayamos reunido aquí para homenajear a Lope de Aguirre. (Zumalde 1963: 73)

[86] La "deducción" de Zumalde (1951) partía de que, si los oñatiarras toman el apellido del nombre del caserío y Lope de Aguirre se autodeterminó oñatiarra, entonces Lope debía proceder de un caserío llamado Aguirre y localizado en la proximidades de Oñati. El historiador comprobó que a comienzos del siglo XVI existían 5 *baserris* con ese nombre en el municipio, de los cuales uno estaba en Berezano y los otros 4 estaban en Araotz. De ese modo, escogió uno de esos cuatro y no el otro porque "el espíritu independiente, rebelde y tosco de los araoztarras coincide admirablemente con el de Lope de Aguirre" (Zumalde 1963: 72).

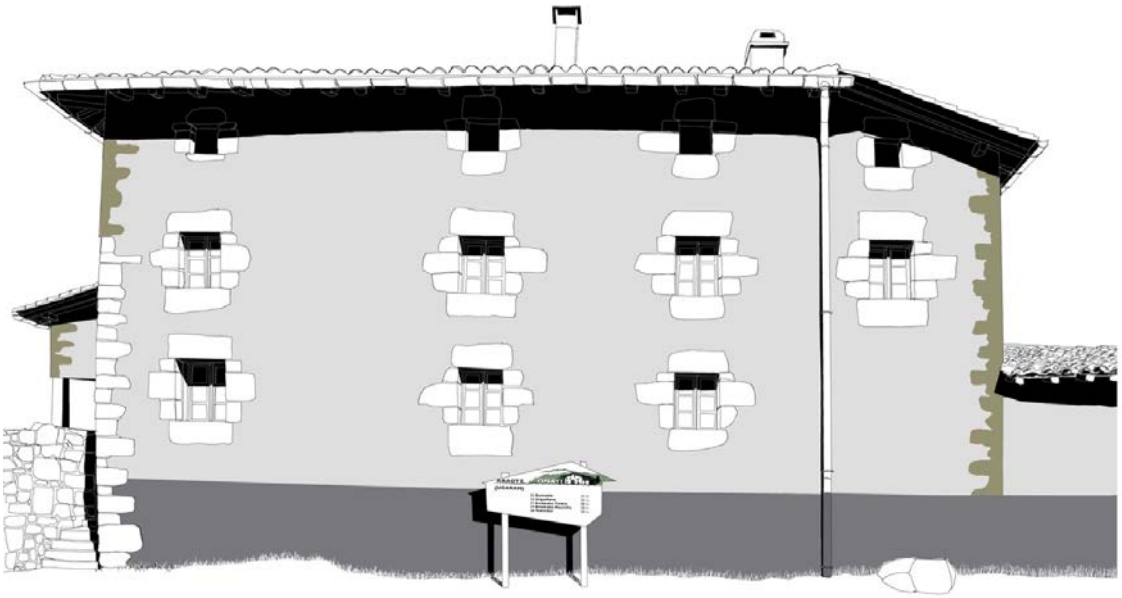


Fig. 8.03. Caserío Zumalde [A64].

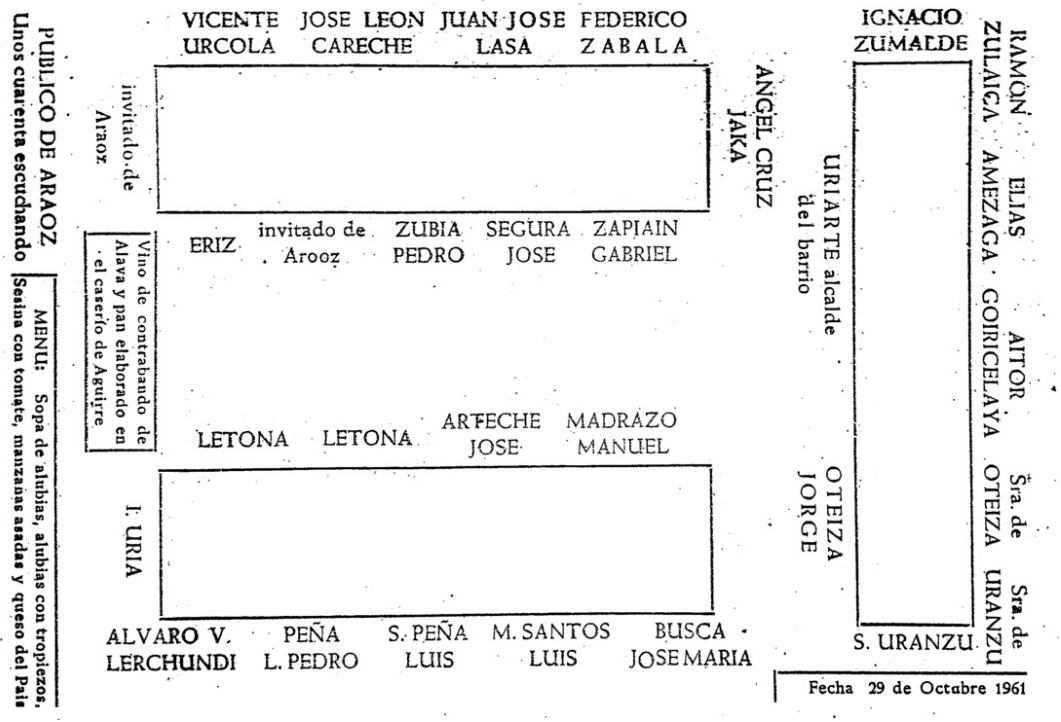


Fig. 8.04. Nombre y lugar en la mesa de los comensales durante el encuentro de la Academia Errante en el *baserri* Zumalde [A64]. Fuente: Academia Errante 1963: 8. Algunos araoztarras me informan hoy de que la indicación de la esquina izquierda sobre el público de Araotz es mentira; "no fueron ni 40 ni 2, entre otras coas, porque no cabe tanta gente en Zumalde" (Mariángeles de Elorto [A15])

Independientemente de que Zumalde reculase con este comentario sobre sus constataciones historiográficas anteriores, lo que pretendo señalar aquí es que fue este acontecimiento, este encuentro académico-gastronómico y sus circunstancias, lo que de

hecho constituyó y consolidó la asociación entre el nombre de Lope de Aguirre y los nombres Araotz y Agerre Garaikua [A02]. Fue desde ese día particular, en una sala de ese caserío, sentados en tal disposición en las tres mesas y comiendo aquella "sopa de alubias" (fig. 8.03), es decir, fue a partir de ese *hacer* (precedido como en una cadena de Markov por todos los otros, desde el comentario de Lope de Aguirre sobre su procedencia en la carta hasta la publicación del controvertido artículo de Zumalde en 1951), que tal "opinión" historiográfica se socializó efectivamente reverberando y expandiéndose por las corrientes de un "público" (*sensu* Tarde 2005 [1901]) materializado en centenas o millares de textos de historiadores, de piezas literarias y cinematográficas, de guías turísticas, de conversaciones, etc. A partir de esto, cada enunciado (cada *hacer*) que envuelve esta relación reconstituye aquel *hacer*, que a su vez *aglutina* tantos otros, y lo hace existir en acto, o como diría Austin (1962), performativamente:

> Al llegar a la cima de la Peña de Urréjola, vi un pintoresco barrio a mis pies, y pregunté a mi amigo José, qué barrio era. Me contestó: —Es Araoz. Decir Araoz y decir Lope de Aguirre, fue uno, y con él en la boca continuamos el paso, con sus aventuras, en el resto del día, fue nuestro tercer amigo. (Jaka 1963: 56)

El caserío Agerre Garaikua [A02], por otro lado, no tiene nada intrínseco o inscrito materialmente que propicie que las personas piensen en Lope de Aguirre cuando lo ven. La relación nominal, la *consideración*, puede estar ocurriendo muy lejos, y simultáneamente puede ejercer efectos en la casa; puede ser *parte integrante* de la misma (en el sentido Proculeyano). En una ocasión, una pareja de turistas que paseaban por las proximidades de Araotz pasó frente al mencionado caserío sin saber que era "donde nació Lope de Aguirre", y por lo tanto, desconsiderándolo. Llegando a la plaza de la iglesia se encontraron conmigo y me preguntaron sobre la ubicación de la casa del famoso personaje. Yo les respondí que se creía que era la que estaba en determinada ladera, y

ellos, sorprendidos, exclamaron —"¡Claro! ¡Era aquella!"— mientras constituían en sus mentes la relación analógica que hacía remitir el nombre de Lope de Aguirre al objeto al que yo me referí: después de eso, ya lo *sabían*. Esta reconsideración produjo efectos inmediatos: los turistas volvieron hasta la casa para observar de nuevo la fachada, que adquirió una nueva significación; de esta vez Lope de Aguirre nació ahí, de modo que, teléfono móvil en mano, se sacaron un *selfie* con la casa de fondo.

En fin, a partir de este recorrido descriptivo sobre Agerre Garaikua [A02] fue posible observar cómo el nombre de la casa, además de constituirse de una aglutinación de lexemas, puede activar conjuntos o cadenas aglutinadas de *hechos* y de *haceres* que fueron atribuidas o asociadas al nombre mediante otros *haceres*, y que, al hacerlo, producen nuevos efectos que participan de la interacción social.

En los próximos capítulos nos depararemos con varias reverberaciones sobre este asunto, sin embargo, considero que este es el momento más apropiado para pasar al siguiente tópico: la herencia.

CAPÍTULO 10.

Heredar y perpetuar la casa y la familia.

Milikua[87], cartero rural de Araotz, me explica una cuestión que se encuentra a medio camino entre el capítulo anterior y el presente, es decir, entre el asunto de la denominación y la cuestión de la herencia.

Según él, en determinadas localidades de Oñati existen dos términos distintos que un ego utiliza para referirse al abuelo y la abuela: *aittona* (de *aita ona*, "padre bueno") y *aittajauna* (de *aita jauna*, "señor padre") para FF y MF, y *amona* (de *ama ona*, "madre buena") y *amandria* (de *ama andrea*, "señora madre") para FM y MM. Hablando la forma estandarizada de la lengua, *Euskera Batua*, yo siempre había usado ambas palabras indistintamente, pero él me aseguró que en el *euskera* local *aittajauna* y *amandria* se refieren a los abuelos y abuelas que en algún momento fueron herederos del caserío, mientras que *aittona* y *amona* se refieren a los que no lo fueron. Es decir, si en un *baserri* fue una mujer la que heredó, sus nietos se referirán a ella con el término *amandria* (señora madre) mientras su marido será llamado *aitona* (padre bueno); en el caso contrario, si fue el hombre quien heredó, los nietos le llamarán *aittajauna* (señor padre) y su esposa será *amona* (madre buena). Milikua me informó acerca de esto pocos días antes de que acabase mi periodo de trabajo de campo, de modo que no pude comprobar hasta que punto el uso de esa terminología se extendía por Araotz y Oñati. Sin embargo, independientemente de

[87] Milikua es el nombre por el que se conoce en la zona a Ángel María Milikua Guridi, quien habita el caserío del mismo nombre en el barrio de Arantzazu.

que todos los oñatiarras hagan uso de ellos o que únicamente lo haga la familia de Milikua, que él me enunciase esta cuestión es de por si relevante.

Ocurre que estos términos de parentesco señalados por él especifican un "principio o categoría de parentesco" (Kroeber 1909) del que nunca oí hablar: la *transmisión hereditaria de la casa*. Como ya hemos dejado atrás la cuestión de la nominación y las circunstancias no me permitieron dedicarme más extensamente a la cuestión de la terminología de parentesco (de la que traté brevemente en Capítulo 5.1), no será mi propósito extraer mayores conclusiones de ello, pero considero pertinente hacer este apunte. Mientras tanto, cabe decir que el hecho de que los términos de parentesco lleguen al punto de expresar un *parámetro clasificatorio* (Silva 2009: 164) como este, indica que se trata de un problema esencial para aquellos que ponen estos términos en práctica.

Ése, en fin, es el asunto de este capítulo: no la práctica de esos términos, sino la problematización de la transmisión intergeneracional del caserío por parte de los araoztarras. De ese modo, a lo largo de dos subcapítulos, trataré de algunos *haceres* que envolvieron esta cuestión. En primer lugar, trataré de aquéllos que hicieron de la conceptuación del sistema de herencia y de su transformación contemporánea un medio de valorización y representación de un pasado nostálgico y de un futuro inquietante, lo que, en determinados momentos, nos permitirá intuir algunas inferencias de la entidad *baserri-familia*. En segundo lugar, mostraré el modo en que algunos contratos prenupciales del siglo XIX instituyeron la herencia del *baserri* Errastikua [A19], y procuraré sacar a la luz de qué forma esto reverbera y es comprendido por algunos araoztarras en la actualidad.

10.1. Nostalgia e inquietación.

Poco después de mi llegada a Oñati, Iñaki de Antzuena [A09] organizó un encuentro para presentarme a Lierni, una arquitecta especializada en la restauración de caseríos. Inmediatamente después de saber de las intenciones de mi investigación, ella reclamó:

> Pero, ¿estás interesado en la arquitectura de esos *baserris*, o en las cuestiones antropológicas? Porque… si es lo segundo no tienes mucho que hacer en Araotz; ese lado antropológico está ya todo perdido. Tendrías que ir a Iparralde, allí aún hacen de todo para mantener las tradiciones. […] La legislación no les deja que uno de los hijos sea heredero, pero aún así se buscan la vida, y los hermanos rasgan frente al notario la legitima parte de su herencia para que uno de ellos se quede con todo y pueda mantener el caserío sin dividir.

Este testimonio de Lierni me hace pensar en tres cuestiones. En primer lugar, en la división técnica disciplinar que la arquitectura y la antropología hicieron históricamente y continúan haciendo de la entidad *baserri* (de lo que traté en la parte II); en segundo lugar, en la nostalgia que el comentario expresa y cómo éste establece su anclaje en una supuesta definición de "tradición" que la antropología parece ofrecer. Por último, el comentario deja entrever que para Lierni la cuestión central de esa tradición está en un sistema de herencia que, según su opinión, en las últimas décadas ha cambiado significativamente (para peor) en el entorno rural de Oñati. Vale la pena recordar que, a propósito de la formación de la entidad *baserri-familia* (*supra*. Cap. 5), fue posible observar cómo esta se fundamentaba en la indispensabilidad de la unigenitura (de la herencia troncal) y que, en el caso de la legislación de Oñati, esto acarreó extraños efectos, como el aumento radical de la parcela mínima obligatoria para cada *baserri* (*supra*. Cap. 7.1). Cuando Lierni apela a ciertas "tradiciones" relativas al *baserri* basadas en la

indivisibilidad de la casa en el seno del tronco familiar, no parece injustificado que yo aproxime su comentario a determinadas pautas de la moral del *baserri-familia*.

Mirari de Txomena [A58], por otro lado, ve lo ocurrido en las últimas décadas con más optimismo:

> Las familias han cambiado. En la generación de mi padre fue él quien heredo; sus hermanos se casaron todos, pero si alguno hubiese quedado soltero se habría quedado en el caserío. Hoy si alguien se queda soltero cada uno compra su apartamento, no se queda en la casa del hermano; hoy nadie está esperando a que la cuñada les lave los calzoncillos. Igual la tonta de su madre todavía le lava los calzoncillos al hijo, pero eso ya no es tarea de la cuñada.

En la generación de Mirari son tres hermanas y ninguna de ellas heredó el *baserri*. Es decir, el día que Agustín y Encarna (padre y madre) fallezcan, las tres serán herederas en la misma proporción. Adela está casada con Miguel Ángel de Sarramendi [C07], Jaione está divorciada y mantiene una relación estable con Mariano Altube, y ella, Mirari, es soltera; cada una de las tres tiene un hijo. Estas informaciones son necesarias para lo que pretendo mostrar a continuación.

Mientras entrevistaba a Mirari en la cocina de Txomena [A58], no pude dejar de observar la cantidad de personas que transitaban el espacio. Ninguna de las tres hermanas reside efectivamente en la casa (únicamente los padres la habitan permanentemente), pero todas participan de su cotidiano y la ocupan a diario, y junto con ellas, sus respectivos descendientes y afines. Mientras tanto, Miguel Ángel me dijo que algo parecido ocurría con su *baserri*, Sarramendi [C07], el cual fue heredado por él y su hermano y que ambos frecuentan prácticamente en la misma proporción. Es decir, Miguel Ángel presenta una doble pertenencia (que se manifiesta en el tiempo que dedica a cada una de las casas) a

Sarramendi [C07] y a Txomena [A58]. El caso de Mariano Altube es aún más complejo. Mariano nació en Araotz Urruti Goitikua [A12], *baserri* que, como los anteriores, todos los hermanos/as heredaron por igual. Posteriormente se casó con Arantza de Otxuena [A51], de modo que pasó a frecuentar también su caserío. En la actualidad Mariano es viudo, pero, según me dijeron, después de la muerte de Arantza no se desvinculó de Otxuena [A51]. Por último, hace ya varios años que Mariano se relaciona con Jaione y, en consecuencia, ahora también frecuenta su caserío, Txomena [A58]. En fin, tal y como Iñaki me indica, Mariano se implica cotidianamente con tres *baserris* (Araotz Urruti Goitikua [A12], Otxuena [A51] y Txomena [A58]) y, en mayor o menor grado, produce relaciones de pertenencia a cada uno de ellos, lo que según mi informante significa que "tiene *trabajo que hacer* en cada uno de los caseríos, y casi no tiene tiempo para estar tranquilo en ninguno de ellos".

Este último comentario de Iñaki sugiere que frecuentar un caserío, en estos términos, consiste en comprometerse de algún modo con las tareas y cuidados que lo envuelven, así como con las actividades que sus ocupantes desarrollan. Eso se evidencia aún más en las constantes bromas de los *allegados* (afines) del grupo doméstico de Txomena [A58]. Mientras entrevisto a Mirari, su madre, *etxekoandre* (señora de la casa) desde que en 1949 se casó con Agustín (el unigénito), lava los platos frente a nosotros; a propósito de una pregunta sobre la cuestión de la herencia interviene jocosamente en nuestra conversación: "¡toda la vida trabajando en esta casa y como una criada continúo aquí! Cualquier día, si dejo de lavar los platos, ésos [señala a su hija]… ¡me expulsan de aquí! (risas)". En otra ocasión encontré a Miguel Ángel y a su hijo frente a Txomena [A58] cortando leña para la cocina y la chimenea. Miguel Ángel, bromeando con la situación, exclamó que si no hacía eso los de Txomena [A58] no le dejarían entrar en la casa.

En fin, tal y como Mirari insinúa, en otro tiempo ese sistema de identidades domésticas parciales dobles (y, como en el caso de Mariano, triples) no sería posible, pues, en teoría (según la entidad *baserri-familia*), sólo participarían en el *baserri* y pertenecerían al grupo doméstico (*etxekoak*) los *siblings* solteros del heredero (además del afín y de sus ascendentes y descendientes). Sin embargo, a pesar de los beneficios que Mirari señaló anteriormente a propósito de este cambio, ella cree que el verdadero problema está aún por llegar:

> Lo que antes, con el mayorazgo, era de uno, a partir de ahora será de todos. Y, algo va a tener que cambiar, porque, claro, lo que es de 4 o 5 hermanos, ¿después va a ser de todos los sobrinos? Y pueden ser 20, ¿eh? ¿Y después los siguientes? No sé como va a funcionar eso… es una cosa que comentamos muchos en el barrio, y todo el mundo dice los mismo: no se sabe… imagino que las leyes tendrán que cambiar. Por ley ahora el caserío tiene que tener como mínimo 10 hectáreas. Si quieres vender el caserío tienes que venderlo con todos los terrenos, no se puede separar. Si los primos que hereden deciden dividir el *baserri* se van a encontrar con un problema.

Nótese, en primer lugar, que Mirari es perfectamente consciente de que la legislación sobre la dimensión de la parcela mínima incide directamente en la regulación de la herencia y del dominio familiar[88]. En cierto modo ella confía en que el Estado hará algo en los próximos años para resolver el problema derivado de la pérdida del "*mayorazgo*". En segundo lugar, cabe aclarar que cuando Mirari y otros araoztarras usan la palabra *mayorazgo* generalmente no se refieren a la primogenitura masculina (significado que la palabra conserva en el resto de España), sino a la unigenitura, es decir,

[88] Anteriormente vimos (*supra*. Cap. 7.1) que las instituciones son, del mismo modo, conscientes de ello, y que operan según parámetros esenciales para el *baserri-familia*.

a la transmisión troncal de los bienes raíces mediante la libre elección de un único heredero (hombre o mujer) llevada a cabo en el momento del matrimonio. El término *mayorazgo* proviene del sistema hereditario de la nobleza castellana, en el cual el sucesor era necesariamente el primer hijo varón. Ocurre que, tanto en el histórico Condado de Oñati como en la Provincia de Guipúzcoa, las leyes castellanas y españolas se impusieron sobre el sistema de transmisión consuetudinario, de manera que los araoztarras estaban obligados a repartir equitativamente la mayor parte de los bienes entre todos los descendientes[89]. Este fuerte descompás entre el derecho español y la ordenación consuetudinaria local provocó una problemática cotidiana (para los habitantes locales) que ha durado más de 500 años[90].

El 16 de noviembre de 1477 se firmó el *Decreto de todos los vecinos de Oñate* (entre los cuáles se encontraban los de Araotz), en el que describían el problema del siguiente modo:

> Porque la experiencia nos muestra que a causa del acrecentamiento e multiplicación, que se ha fecho e face cada día, de los vecinos y habitantes, que somos en este Condado por la gran bondad e misericordia de nuestro Señor, las posesiones e bienes raices son partidos en muchas partes en tal manera, que las casas e caserías y heredamientos, que pocos tiempos ha poseía uno sólo, agora poseen 4 y 5 y aún 10 y más personas; y lo tal viene por seguir partición de los

[89] Hasta 2015 (año en que se instituye la nueva ley de herencia vasca) la división obligatoria fue la siguiente: un tercio de la herencia corresponde a las *legítimas*, divididas igualitariamente entre todos los hijos, un segundo tercio, o *tercio de mejora*, puede incrementar la legítima de uno de esos hijos, y el último de los tercios, el de *libre disposición*, puede ir a cualquier persona que el testador o testadora escoja. Falta decir que eso nunca fue norma en la provincia de Vizcaya, donde la libre elección de un heredero absoluto se permite desde el "Fuero Viejo" de 1452, que dio a la región total autonomía en relación con la legislación sobre herencia.

[90] Para una síntesis de la cuestión jurídica de la herencia en Guipúzcoa, ver Navaja Laporte (1975).

> tales bienes entre herederos por iguales partes. (Archivo Municipal de Oñati — Sig. 142; Exp.1 y 2)

El Decreto consistía en una solicitud a los Reyes Católicos para aprobar y facultar el siguiente "estatuto local";

> […] que nosotros e cualquier e cualesquier de nosotros e los que lo nuestro hubieren de haber e de heredar e todos los que en este dicho Condado hubieren de vivir de aquí adelante puedan disponer e ordenar e mandar todos sus bienes e de cada cosa e parte de ella entre sus hijos e nietos e otras cualesquier personas, que hayan de derecho heredar, de la manera que por bien tuvieren, así para que puedan dar e donar por vía de donación o testamento o mandas e codicilo e postrimera voluntad o en otra cualquier forma, que les placerá: dando todos sus bienes raices o parte de ellos a uno o a dos o a tres o a más de los que hubieren derecho de los heredar por iguales o mayores o menores partes […]. (ibid.)

Tal vez, tal y como mencionó Lierni, en la actualidad todo se haya perdido, pero es curioso observar que la preocupación de Mirari en 2016 y la de los vecinos de Oñati (y Araotz) en 1477 es exactamente la misma. Precisamente, esa "convicción […] de que las cosas ya no son lo que eran", mediada por una imagen estática de un pasado intacto y de un presente-futuro degenerativo, es lo que Herzfeld llama "nostalgia estructural" (2008 [1997]: 85). Ahora bien, que dos enunciados, emitidos prácticamente en el mismo local y separados por nada menos que 539 años, movilicen el mismo argumento nostálgico no dice mucho a favor de lo que por medio de ellos procura expresarse, es decir, que el cotidiano local está en el umbral de una transformación irremediable. Sin embargo, no se puede ignorar (parece un hecho estadístico incuestionable) que la industrialización de los años 60 acarreó un éxodo masivo que derivó en un impresionante vaciamiento demográfico de Araotz y que esto provocó y provoca todo tipo de efectos en las

socialidades domésticas. Creo, no obstante, que estos dos enunciados nostálgicos nos sugieren que es conveniente estar alerta para no caer en el argumento moralista que ve en los actos presentes apenas signos de la *autenticidad* y de la *degradación* (tomo prestados los términos de la teoría patrimonial) del *baserri-familia*.

De cualquier modo, la Cédula Real en respuesta a la solicitud de los vecinos de Oñati llegó en 1485, pero, en lugar de liberar efectivamente la herencia, los Reyes Católicos aprobaron el derecho a constituir *Vínculo de Mayorazgo*. Tal y como el nombre indica, esta institución (de origen castellano) vinculaba un conjunto de bienes materiales (la casa, los terrenos, los muebles, etc.) entre ellos, y a su vez los relacionaba a una familia (una línea de descendencia), de tal modo que la herencia consistiese en la transmisión indivisible de ese todo integrado para el primogénito; la casa-familia. En palabras de la historiadora Oliveri Korta, para las familias de la Guipúzcoa del siglo XVI, fundar un Vínculo de Mayorazgo:

> En primer lugar, […] significa fundar una nueva casa y un nuevo linaje vinculado a ella. […] Significa, también, […] plasmar en una ordenación doméstica que afecta a la sucesión, al patrimonio, a los signos identitarios, la preeminencia alcanzada a través de una práctica de gobierno doméstico. […] Se trata de hacer visible la voluntad de durar, voluntad que se encuentra en la lógica de la troncalidad […]. (Oliveri Korta 2009: 218)

Por otro lado, la obtención de la institución del *vínculo* demandaba un costoso y complicado proceso administrativo al cual poquísimos caseríos en Araotz tuvieron

acceso[91]. Sin embargo, las casas de Araotz encontraron diversos modos (a través de complejos testamentos y de detalladísimos contratos y pactos prenupciales) de conseguir sus propósitos de perpetuar el caserío a través de la transmisión hereditaria. Vale la pena detenerme en este problema en un subcapítulo separado.

10.2 Pasado y presente de la herencia

La escritura de las capitulaciones matrimoniales de Francisco Orueta (unigénito del *baserri* Errastikua [A19]) e Isabel Irizar se firmó el 18 de septiembre de 1896 (AHPG-GPAH 1/5025: 1017-1024). Asistieron al acontecimiento los progenitores de cada uno de ellos (de 25 y 20 años respectivamente) y un tío de la novia. Lo primero que se estipula en el documento, inmediatamente después de que el padre de cada cónyuge dé su consentimiento para que el matrimonio tenga efecto, es dónde será la residencia de la futura pareja, es decir, en términos del *baserri-familia*, el tronco de qué familia la pareja pasará a perpetuar:

> Pactan todos los comparecientes, que una vez realizado el casamiento los jóvenes esposos deberán pasar a vivir a la casería denominada Erasticoa […], propiedad de D. José Andrés Orueta y donde habita este con su esposa, en cuya caseria deberán vivir todos juntos, comiendo en una misma mesa, formando de esta suerte una sola familia y sociedad como en este país es costumbre, para lo cual

[91] En Araotz apenas supe de la existencia de seis caseríos con *vínculo*: Emparantza [A16], en 1691, Aitrzkorbe Azpikua [A05] en 1746, Uriarte Garaikua [A63] en 1754, Errementarikua (anteriormente llamado Elortondo Azpikua) [A22] en 1755, Agirre Behekua (Aguerreazpicoa) [A01] en 1758, Borjena (Uriarte Azpicoa Echebarria) [A14] en 1767. Ver Medizabal (1993: 18) y Ugarte y Moya (1982: 118-121).

> trabajarán todos de consorcio en la medida de sus fuerzas […]. (ibid.: 1019)

Lo siguiente a pactar, entonces, es la dote que la novia llevará a Errastikua [A19]:

> Declaran los consortes […], que se comprometen y obligan [a] entregar a su hija la novia Dña Isabel, el día mismo en que tenga lugar la celebración del matrimonio proyectado, en concepto de dote y a cuenta y como pago de sus legítimas paterna y materna, en primer lugar la cantidad de 1750 pesetas en dinero, y en segundo lugar los efectos de arreo por valor de 1367.5 pesetas, de suerte que la contrayente Dña Isabel aportará a la nueva familia que proyectan construir como dote prometida por sus padres la cantidad de 3117.5 pesetas.
>
> Los efectos de arreo que se han dicho, traen anotados con su valoración en un papel que presentan y es como sigue: 9 Arrobas de lana para colchones (108 pts); 6 Telas de colchón (50 pts); 12 Sábanas (145pts); 12 Fundas (24 pts); 2 Sobrecamas (35 pts); 2 Mantas (15.5 pts); 2 Almohadas (6.5 pts); 2 Camas (90 pts); 5 Vestidos (150 pts); 3 Vestidos (45 pts); 12 Vestidos de percal (120 pts); 5 Mantones (72 pts); 12 Pañuelos (45 pts); 10 Delantales (20 pts); 4 Mantillas (35 pts); 12 Pares de calcetas (24 pts); 6 Pares de zapatos (36 pts); 6 Pares de albarcas y alpargatas (9 pts); 1 Paraguas (7 pts); 1 Mantelería (15 pts); 24 Camisas (136 pts); 6 Justillos (12 pts); 4 Sayas (20 pts); 2 Cuadros (5 pts); 2 Sillas (9 pts); Caldera, cesto y herrada (17.5 pts); Herramientas de labranza (17.5 pts); 2 Cómodas (90 pts); 2 Jergones (12.5 pts). (ibid.: 1020)

El tío de la novia, "por el cariño que profesa a su sobrina" (ibid.: 1021), contribuye con 1000 pesetas para aumentar su dote. Cabe decir que los bienes meticulosamente inventariados que la novia trae consigo son incorporados de inmediato a la economía del *baserri*, pero (como muestra un comentario posterior) no son considerados pertenencias de la casa. El dinero de la dote pertenece exclusivamente a

Isabel y no a la casa; el cónyuge que ingresa mantiene así una mínima independencia económica. Francisco, paralelamente, tiene una hermana *segundona* (no heredera) que se mudó al caserío de su marido cuando se casó con él. En la época, sus padres ofrecieron una dote para ella de 7.500 pesetas, de la cual sólo han pagado la mitad. La deuda es de la casa, Errastikua [A19], de modo que Francisco e Isabel se comprometen a asumirla en el contrato.

A continuación, en el título sexto, los consortes del novio (los propietarios de Errastikua [A19]), declaran transmitir al hijo la totalidad de sus bienes (exceptuando la legítima parte de la herencia que se comprometen a pagar a la hermana), pero, preocupados por lo que podría ocurrir con ellos, incluyen una serie de condiciones:

> Que […] los jóvenes esposos continúen viviendo en compañía de los padres hasta el fallecimiento de estos, en tranquila paz y buena armonía, tratándoles con esmero en su ancianidad y enfermedades, profesándoles en todo tiempo un cariño respetuoso como corresponde entre buenos hijos de familia cristiana […]. (ibid.)

Los padres de Francisco, entonces, se reservan el derecho a reconsiderar los términos de la transmisión de la propiedad en caso de que la convivencia futura no dé resultado. Aún más, "en el inesperado caso de separación de la familia" mientras el padre de Francisco (el anterior heredero) continúe vivo, estipulan que todas las cláusulas del contrato serán anuladas y que "los jóvenes deberán salir de la casa y de la compañía de los padres"; la propiedad del *baserri* "y sus pertenencias", de ese modo, volverá a las manos del padre, mientras que el resto de los bienes (entre los que se encuentra la dote de Isabel) se dividirán entre los dos divorciados. Ahora bien, en caso de que el divorcio ocurra después de la muerte del padre, pero estando la madre aún viva, las cláusulas se

mantendrán válidas; Francisco heredará el *baserri*, pero tendrá que pagar una determinada renta a su madre, además de:

> […] entregar también anualmente arroba y media de cecina, la cuarta parte del cerdo que se acostumbra sacrificar en la casa, y alguna cantidad de manzana y miel cuando se recolecte, estará además dicho su hijo obligado a disponer para su madre, un cuarto o habitación de dormir decente con su cama y mudas consiguientes y demás muebles necesarios, todo ello en la casería Errasticoa, y además el lugar correspondiente en el fogón cocina y demás dependencias de la casa. (ibid.: 1023)

Considero conveniente hacer un inciso. Y es que, los aspectos revelados por este pacto prenupcial nos ofrecen una muestra de las preocupaciones relativas al matrimonio de Francisco e Isabel y sus implicaciones en el caserío Errastikua [A19]. La precisión con la que el documento determina los bienes de la dote, identifica los posibles problemas de convivencia o estipula las condiciones en las que vivirá la madre después de la muerte del marido, insisten en que, para estos individuos, y en el encuadre específico de este texto jurídico (de estos *haceres*), la escala de los problemas es mucho menos el de la moralidad y más el de la pragmática de la economía y de la convivencia domésticas. No estoy diciendo que Francisco y sus parientes eventualmente no pensasen el *baserri* Errastikua [A19] como una instancia moral sancionadora o un sujeto de derechos (en la actualidad es difícil saberlo), pero, al contrario, afirmo que estos *haceres* revelan apenas las particularidades que enuncian, lo que, a mi ver, ya es mucho (quizás mucho más de lo que revelaría una aserción como "Errastikua [A19] es una persona moral"). La última cláusula, por ejemplo, nos dice que para la madre de Francisco el *baserri* está compuesto necesariamente de los manzanos y las colmenas de abejas, además de estar mediado por el sacrificio anual de un cerdo que los Proculeyanos de los que hablé en el capítulo 3

podrían afirmar que es *parte integrante* de la casa, es decir, la casa en sí. En fin, estos *haceres* parecen hablar de una heterogeneidad económica, ética y política, en la que cada individuo expresa su relación particular (incorporando pautas, funciones, bienes y preocupaciones) con los demás y con el propio inmueble.

De cualquier modo, las circunstancias hicieron que las preocupaciones no fuesen las mismas para Francisco e Isabel que para los dueños de Errastikua [A19] de la generación anterior. En las capitulaciones matrimoniales formalizadas en 1866 por los padres de Francisco, José Andrés Orueta y Josefa Antonia de Elorza (AHPG-GPAH 1/4626: 401-402), se muestra que José Andrés fue escogido para heredar Errastikua [A19] entre 8 hermanos y hermanas. De ese modo, la nueva pareja tuvo que hacer frente al pago de las legítimas de todos ellos (400 ducados y un arreo para cada hombre y 700 ducados y dos arreos para cada mujer) en uno de los momentos más conturbados y dramáticos de la historia de la región[92]. Los hermanos y hermanas de José Andrés, mientras tanto, quedaron en una situación aún más complicada. El documento apenas deja constancia de que una hermana estuviese casada; los demás permanecían solteros en la casa y participaban de su fuerza de trabajo y, en mayor medida, del consumo de lo poco que se conseguía producir, lo que, a los ojos de José Andrés y Josefa Antonia probablemente constituía un grave problema. Discurriré un poco acerca de esta cuestión.

Bourdieu (1962, 1972, 2008 [1980]) insistió notablemente en la caracterización de la casa de Bearne (región francesa vecina del País Vasco) como una "entidad colectiva definida por su unidad económica" (1972: 1123) que predetermina y sanciona en cada

[92] Cabe recordar que entre 1807 y 1876 el territorio Vasco pasó por 19 años de violencia distribuidos en cuatro cruentas guerras (1807-1813; 1833-1839; 1846-1849 y 1872-1876), que contribuyeron decisivamente en la degradación de una región que, en la época, era ya muy pobre.

momento las "estrategias matrimoniales" de sus habitantes. Parece, sin embargo, que para este autor el aspecto económico viene precedido por la trascendencia de una unidad moral que lo determina, ya que, "el patrimonio [es] el verdadero sujeto de las decisiones económicas y políticas de la familia" (1972: 1114). Bajo esta perspectiva, Bourdieu diría que José Andrés fue "incorporado" al patrimonio de la casa en el "acto de institución" de este como heredero; pues, en ese momento, "el patrimonio se apropia de su propietario", haciendo que el "heredero sea la tierra (o la empresa [o la casa]) hecha hombre, hecha cuerpo, encarnada en la forma de una estructura generadora de prácticas conformes con el imperativo fundamental de la perpetuación de la integridad del patrimonio" (2008 [1980]: 242). En fin, visto de ese modo, José Andrés no tiene una existencia social propia y la capacidad de optar por sus propios fines, pues él es la manifestación práctica de esa persona moral que es Errastikua [A19]. El resto de los habitantes de la casa, por extensión, actúan pautados por la autoridad patriarcal del heredero, que a su vez está subordinado a la moral del patrimonio. En sintonía con esto, Oliveri Korta (2009) propuso el término "oeconomía"[93] para referirse al caso particular de una familia hidalga de Bergara (municipio vecino de Oñati):

> Casa y *oeconomía* son dos realidades eminentemente vinculadas entre sí. Si la casa es el cuerpo social básico del estamento, la *oeconomía* es la práctica a través de la cual se gobierna. […] La *oeconomía* se traduce en un ordenamiento doméstico, que asigna funciones a los individuos, en un ordenamiento de las relaciones de poder entre los que componen el grupo doméstico, y en un ordenamiento de la forma de transmisión del patrimonio y de los

[93] Cabe mencionar que el término "oeconomía" es tan antiguo como la propia economía, y que fue popularizado por Aristóteles en su *Política*. En el ámbito de la antropología, fue utilizado también por Taussig (1993 [1980]) y K. Woortmaan (1990).

> derechos patrimoniales. […] Justamente, durante el Antiguo Régimen europeo la *oeconomía* significará *el arte del buen gobierno de la casa*. Un término que pertenece a una cultura que no ha escindido economía, ética y política. (Oliveri Korta 2009: 19-20. Cursiva de la autora)

En fin, la *oeconomía*, aún más pensada como una identificación o consustancialización del patrimonio y del *pater familias*, parece remitir no tanto a la inmanencia de la casa, sino a un determinado conjunto de *saberes* morales que algunos de sus habitantes supuestamente articulan en torno a ella. En ese sentido, no pongo en duda que en determinados documentos o discursos los firmantes recurran eventualmente a declaraciones morales que remiten al deseo de perpetuar un patrimonio familiar indivisible. Sin embargo, considero que no es lo mismo tomar el objeto de esos discursos (el *saber*) como un medio (entre tantos otros) de producción de *haceres* que tomarlo por su causa eficiente. En el primer caso, los preceptos morales (oeconómicos) participan como medios (como "cuasi-causa de la producción"[94]) de eficacia variable de un enmarañado productivo heterogéneo, de modo que, a los ojos del investigador, son percibidos como figuras problemáticas; en el segundo caso, los preceptos morales son el fundamento eficiente de un sistema de gestión subordinado a ellos o, dicho de otro modo, a la entidad explicativa e inequívoca del analista. En ese sentido, las rígidas "estrategias matrimoniales" de las que nos habla Bourdieu (1962) apenas son concebibles desde el punto de vista de la moral de un patrimonio (una casa) subjetivado y unitario, y

[94] La idea de una moral oeconómica como cuasi-causa deriva de la formulación de Deleuze y Guattari de la "maquina territorial primitiva" (2010 [1972]). Según estos autores, "la tierra no es tan sólo el objeto múltiple y dividido del trabajo, también es la entidad única e indivisible, el cuerpo lleno que se vuelca sobre la fuerzas productivas y se las apropia como presupuesto natural o divino. el suelo puede ser el elemento productivo y el resultado de la apropiación, […] el elemento superior a la producción que condiciona la apropiación y la utilización comunes del suelo. […] Aparece aquí como *cuasi-causa de la producción* y como objeto del deseo" (ibid.: 146. Cursiva mía). En fin, "la máquina territorial primitiva, con su motor inmóvil, la tierra, ya es máquina social o megamáquina, que codifica los flujos de producción, medios de producción, productores y consumidores" (ibid.: 147)

desconsideran que en una casa se puede encontrar una heterogeneidad de perspectivas que articula una heterogeneidad de estrategias a veces más complejas que un matrimonio concertado. Como la propia Oliveri Korta afirma: "la casa es también un mundo en transformación de relaciones, conflictos y solidaridades entre los que la conforman" (2009: 21).

En ese sentido, Jaime, actual propietario (junto con sus cuatro hermanos) de Errastikua [A19] y descendiente directo de José Andrés y Josefa Antonia, dice concebir un vínculo moral con la casa: "sinceramente, dejar morir esto [el *baserri*] sería una traición a todos nuestros antepasados. Y para nosotros… si el caserío se cayese… no por una cuestión económica, sino por descuido… no tendría perdón". Y seguidamente advierte: "pero, oye, a veces me parece que tengo una visión demasiado romántica. Aquí cada uno de nosotros tenemos una idea de las cosas, ¿eh?".

En fin, para José Andrés y Josefa Antonia la gravedad de la situación económica (localmente generalizada en aquella época) demandaba la toma de medidas urgentes a propósito de los hermanos de él, que era necesario *colocar* estratégicamente fuera del *baserri* para reducir el nivel de consumo doméstico, pues, como Jaime afirma, "estas casas siempre vivieron por ellas mismas, fueron autónomas; pero eso significa que podía vivir una familia, ¡no cinco!". Es más que probable, en consecuencia, que desde la perspectiva de los propietarios de Errastikua [A19] existiese un problema ético que se expresaba en mejores y peores modos de desarrollar su proyecto reproductivo; es decir, José Andrés procuraría expulsar a sus hermanos y hermanas visando a que ese *hacer* implicase la menor cantidad de pérdidas y daños y, eventualmente, la retribución de algún provecho, no necesariamente para el "patrimonio", sino para las relaciones productivas, sociales y afectivas que facilitasen la vida del grupo doméstico. Es presumible, por otro

lado, que cada hermano y hermana tuviese su propia perspectiva con respecto a con quién casar, a qué dedicarse o dónde vivir, y que cada uno de ellos actuase según sus propósitos. Desconozco si el *baserri* Errastikua [A19], como persona moral y ente pensante, tenía su propia apreciación sobre todo esto, pero es razonable que cada uno de los habitantes (herederos, afines, ascendientes, descendientes y *segundones*) tuviese su opinión sobre lo que era mejor para el caserío, y que esas opiniones fuesen contradictorias entre sí. Es verosímil, en resumen, que nadie estuviese consustancializado con Errastikua [A19] (ni siquiera el heredero), sino que todos participasen de su *oicogénesis*, actuando, usando la terminología de Gabriel de Tarde, según sus *creencias* y *deseos*.

Digo todo esto porque, entre otras cosas, los *segundones* tenían más opciones que casarse con alguien determinado por la voluntad del hermano heredero (poseído a su vez por el supuesto espíritu de la entidad patrimonial). Los hermanos de José Andrés podían permanecer solteros en Errastikua [A19] y convertirse en *mutil zaharrak* ("chicos viejos") o *neska zaharrak* ("chicas viejas"); podían casarse con alguien que hubiese heredado otro caserío y mudarse a él; podían casarse con otros *segundones* y fundar una nueva casa en Araotz (neolocalidad); podían dedicarse a la vida consagrada y entrar en un monasterio o en un convento (cosa muy bien vista por la población local); podían aprender un oficio ofreciéndose como aprendices y mayordomos (lo que de inmediato aseguraba el alojamiento y la alimentación, además de un futuro); podían avecinarse en una villa o incluso en la corte y buscar una carrera como funcionarios[95]; podían emigrar,

[95] San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, por ejemplo, era segundón de la importante casa Loyola de Azpeitia; con 16 años fue enviado por su padre a la corte castellana bajo la protección de un consejero real y sólo varios años después (incluso tras adquirir fama como militar) pasó a convertirse en religioso. Asimismo, no son pocos los historiadores que han llamado la atención sobre la

siguiendo los pasos de tantos otros parientes araoztarras, apoyándose en el tejido social y laboral abierto por ellos[96], etc. Aún más, podían llevar a cabo sus propios proyectos personales contando con una dote (la legítima parte de la herencia) que les proporcionaba un medio de manutención e inversión y que José Andrés se había comprometido a pagar en un plazo determinado. Pensada en estos términos, y tal y como Arpal (1979) mostró, la Colonización Española de América fue por mucho tiempo y para muchos agricultores vascos un medio eficiente de extracción de *segundones* improductivos de casa gracias a la oferta de un futuro prometedor como soldados o colonos. Ese fue precisamente el camino que siguieron Lope de Aguirre y Pedro de Ursúa, *segundones* de sus respectivas casas.

Más contemporáneamente, en Araotz, me informan de casos de unigénitos que algunas décadas atrás renunciaron a la herencia troncal para poder disfrutar de las libertades de la vida de *segundón* y que emigraron o se mudaron a la ciudad. Mirari de Txomena [A58] empatiza con ellos:

> Desde fuera parece todo muy romántico, pero tener un caserío es muy problemático. […] Hoy nadie quiere quedarse con este "muerto" de casa; es un trabajo tremendo. Esto es un saco sin fondo; tienes que estar constantemente reparando y reformando.

Vale observar que Mirari levanta un punto del cual poco se habla cuando se exalta la magnificencia moral del ordenamiento oeconómico. Para ella no se puede

---

gran cantidad de escribanos guipuzcoanos que tuvieron un papel notable en la corte española, especialmente en los siglos XVI y XVII (Barrios 2015, Caro Baroja 2002 [1971]).

[96] Maris Caula (1999) estudió el caso específico de algunos segundones de Araotz, concretamente de los *baserris* Emparantza [A16] y Gontzaluena [A31], que emigraron a Argentina y constituyeron redes de relaciones sociales y de apoyo mutuo basadas en la procedencia.

desconsiderar que un *baserri* es un complejo que produce demandas y exigencias muy específicas para los que lo habitan (*Vide infra*. Cap. 12). Sin embargo, cabe destacar que es posible intuir que, incluso en el pasado, no todos los unigénitos estaban dispuestos a asumir las responsabilidades de la casa.

La mayoría de mis informantes de Araotz insiste en que ese problema se ha agravado en las últimas décadas y que con la gradual desaparición de la unigenitura "es como si todos fuésemos *segundones*". Para los fines descriptivos futuros, llamaré *secundarización de la herencia* a ese proceso de desintegración de la unigenitura a favor de una "sucesión segmentaria" (Augustins 1989: 131) y de una distribución igualitaria de la herencia por vía legitimaria. Pues bien, la secundarización de la herencia, según Mariángeles de Elortondo [A15], "intensificó los conflictos domésticos"[97]. Ella cita lo ocurrido con Jausoro Garaikua [A35] aproximadamente una década antes. Dice que en ese *baserri* eran once hermanos y hermanas y, Teófilo y Bernarda, los padres, dejaron la sucesión intestada. Tras la muerte de los padres, varios de los hermanos vivían alejados o fuera de Araotz y no estaban interesados en mantener más la casa. Por otro lado, especialmente tres de los hermanos querían continuar con la vida y las actividades del caserío y no estaban dispuestos a deshacerse de él. Inmediatamente surgió una pelea entre los que querían vender la casa y los que no. El conflicto resultó en años de enfrentamientos e incomunicación entre algunos de ellos y culminó en la venta del caserío y en la repartición de su valor financiero; según explica Mariángeles:

[97] En otros casos, como veremos más adelante en relación con los hermanos de Errastikua [A19] (infra. Cap. 12.2), la herencia equitativa fue medio de producción de nuevas relaciones entre *siblings* que a su vez componen y continúan la casa de otros modos.

> Para algunos de los hermanos fue una tragedia, y los que querían seguir en Araotz acabaron gastando todo el dinero de su parte de la venta en comprar un terreno minúsculo muy próximo de la casa donde pudiesen construir una *txabola* que les permitiese tener un motivo para seguir *subiendo* al barrio.

Mariángeles (así como varios araoztarras) asocia la secundarización de la herencia con la desintegración de los *baserris*, y piensa que existe una relación causal entre la transformación de la costumbre y la decadencia del medio rural. Eugenio de Otalora Handi [A49] insiste en que casos como el de Jausoro Garaikua [A35] no son aislados, y que "es lo que nos espera". En paralelo, un último *hecho*/*hacer* me invita a pensar que ese problema va más allá de los límites de Araotz y que el Gobierno Vasco lo piensa de un modo análogo al de Mariángeles y Eugenio.

El 24 de Julio de 2015, cinco meses antes del comienzo de mi investigación de campo, el Parlamento Vasco aprobó la Ley 5/2015 de Derecho Civil Vasco, la nueva Ley de Herencia (Euskadi 2015), que, por primera vez en la historia legislativa del País Vasco, legaliza la transmisión por vía testamentaria o por pacto sucesorio de la totalidad de los bienes a un único sucesor libremente escogido. Para los vecinos de Oñati que pedían exactamente esto en 1477, la ley llegó con un atraso de 538 años. Por otro lado, considerando que en su Título I encontramos una detallada definición de caserío[98] (ibid.: 62318), y que a lo largo del texto se citan entelequias como "la concepción vasca de propiedad" (ibid.: 62317) o "la tradición vasca" (ibid.: 62318), no parece muy osado pensar que uno de los objetivos de esta nueva ley sea dar una respuesta institucional,

[98] Dice así: "El caserío es una explotación agrícola o ganadera familiar constituida por una casa de labor, con diversos elementos muebles, semovientes, derechos de explotación, maquinaria, instalaciones y una o varias heredades, tierras o montes. Estas tierras o heredades pueden o no estar contiguos a la casa de labor y reciben la denominación de pertenecidos del caserío." (Euskadi 2015: 62318)

fundamentada en los principios del *baserri-familia*, a la secundarización de la herencia y a la metamorfosis de la moral oeconómica rural. Lamentablemente, en el periodo que pasé en Araotz aún era pronto para reconocer los efectos de la nueva legislación, que, sin embargo, era un tema de conversación al que numerosos araoztarras recurrían con frecuencia.

En fin, en este capítulo procuré problematizar la herencia de los *baserris* de Araotz mediante la visibilización de actos y enunciados que decían algo acerca del asunto. Fue posible percibir que para algunos informantes la evocación del sistema de herencia troncal (la unigenitura) fue un medio de observación y valoración de la relación entre el presente y el pasado local y culminó en la caracterización valorada de una transformación irremediable de las socialidades. Por otro lado, al analizar un pacto prenupcial como el de Francisco e Isabel, vimos que las preocupaciones implicadas en la producción de un documento jurídico que determinó la herencia del *baserri* Errastikua [A19] remetían a una heterogeneidad en juego difícilmente explicable desde la precedencia eficiente de un fundamento moral unitario y absoluto. Las circunstancias me llevaron, de ese modo, a observar a los *segundones* como individuos capacitados para *saber* y *hacer*, es decir, capaces de producir efectos en el caserío en lugar de existir como meros pacientes residuales y, en consecuencia, sugerí pensar la *secundarización de la herencia* como una intensificación generalizada de las perspectivas de los *segundones*, lo que, según algunos araoztarras y la nueva ley de herencia (Euskadi 2015), contribuye para la desintegración de los *baserris*, pero que, como vimos a partir del caso de Txomena [A58], posibilitó un sistema de dobles e incluso triples pertenecimientos que en ocasiones ha derivado en una intensificación de la domesticidad.

En el próximo capítulo veremos cómo, al adquirir un punto de vista de otra escala, la del *auzo* (barrio), los araoztarras enuncian perspectivas relativamente conflictivas con estas últimas afirmaciones e indican la posibilidad de pensar la casa más allá de la cuestión sucesoria.

CAPÍTULO 11.

Habitar y/o producir el *auzo* (barrio).

Este capítulo tratará de la relación de los *baserris* y de las familias con el *auzo* (vecindad o barrio; Araotz), es decir, de la producción de relaciones de vecinalidad[99] y de las cuestiones que esa producción envuelve. Dividí el capítulo en dos partes.

En el primer subcapítulo hablaré de cuatro modos de producción de relaciones asociadas a la vecindad. Cuando digo "modos" quiero decir perspectivas o teorías (*saberes*) levantados por los propios araoztarras a propósito de los *haceres* implicados en la conceptuación de las vecinalidades. Es decir, son cuatro medios posibles (entre tantos otros) de entender la relacionalidad del barrio, según los enunciados de algunos habitantes, y, por lo tanto, cuatro medios conceptuales que participan de su producción. Estos son: (1) las relaciones de parentesco; (2) las relaciones de *aldekua* ("de al lado"), es decir, las relaciones de proximidad entre casas; (3) el *auzolan* ("trabajo de barrio"),

[99] El concepto antropológico de vecinalidad fue propuesto por primera vez por Webster (2009, 1986) en el contexto de las "estrategias de supervivencia" de determinadas comunidades de Mozambique y Sudáfrica. A diferencia del barrio, que remite usualmente a una unidad administrativa reconocible y estática, la vecinalidad está compuesta de *grupos de acción* o *quasi-grupos*, en cuya articulación interfieren aspectos como la proximidad socioespacial, el parentesco, las relaciones afectivas o la sensación colectiva de inseguridad (Cunha 2007; Comerford 2014; Lomnitz 1975; Márquez 2014). Pina-Cabral y Godoi, en sintonía con lo anterior, insisten en que las "vecinalidades no son vecindades, zonas territorialmente demarcadas", sino "procesos de aproximación territorial constitutiva" (2014: 12). Aún más, como categoría analítica, "el concepto de 'vecinalidad' asume que los espacios de vivienda (casas, domicilios, tiendas, etc.) tienden a agregarse territorialmente según lógicas plurales (p.ej., amistad, homonimia, interés político, generación, afinidad, matrilinearidad, etc.), formando así conglomerados abiertos con importantes implicaciones para la acción social, que coexisten e interactúan con otras formas más instituidas de agrupamiento (tales como aldeas, linajes, partidos, etnicidad, clases etarias, etc.) sin disolverse en ellas. Cada una de las entidades familiares que forma una vecinalidad se reproduce en red a partir de las participaciones constitutivas entre las personas que en ellas habitan" (ibid.: 12).

que implica las actividades que los vecinos desarrollan *para* la vecindad y; (4) la visualidad de los *baserris* y su entorno.

Insisto en que esos cuatro modos son apenas cuatro aspectos que fueron levantados por los *haceres* que recogí, y que mi estudio está lejos de ser definitivo y definitorio; en ese sentido, éstos no explican o definen el *auzo*, pero dicen algo al respecto de su producción y de su conceptuación por parte de algunos araoztarras.

En el segundo subcapítulo trataré de un tema muy específico, la proliferación contemporánea de *txabolas*. Veremos cómo este asunto implica una serie de cuestiones relativas a los nuevos habitantes de los caseríos y a los viejos vecinos que, por diversos motivos, perdieron sus casas. Será posible observar, además, cómo el ayuntamiento se enfrenta a este "problema".

11.1 Vecinalidad: parentesco, proximidad, trabajo y visualidad.

En una visita que hicimos Eugenio de Otalora Handi [A49] y yo a Enrike de Txapelena [A57], fijé la atención en un calendario del año 2011 colgado en una pared de su casa. El calendario presentaba una fotografía de grupo con una decena de parejas avecinadas en Araotz que, en 1979, habían viajado juntas a la playa de Laredo (Fig. 11.01).

De inmediato, quedé sorprendido por el hecho de que en aquella época existiese tal cohesión entre las personas del barrio como para que viajasen juntas. Consecutivamente, me quedé aún más impresionado con el hecho de que el barrio crease su propio calendario mostrando fotografías personales de las familias de la mayoría de

baserris. Por último, me llamó aún más la atención que Enrike, después de 5 años, mantuviese el calendario desactualizado en una pared de la casa[100], evidenciando que su valor como objeto excedía su funcionalidad cronológica.



Fig. 11.01. Enero de 2011 en el calendario del barrio colgado en la pared de Txapelena [A57]. En la leyenda de la fotografía se lee: "turistas de Araotz en Laredo, 1979".

[100] Cabe decir que, posteriormente, no fue únicamente en la casa de Enrike que me deparé con ese calendario, y que eran varios los *baserris* que lo mantenían colgado en la pared o lo guardaban en algún lugar parcialmente visible o inmediatamente accesible.

Pasamos un buen tiempo observando las fotografías, algunas de ellas de las décadas de 1950 y 60, y Enrike y Eugenio me señalaban los araoztarras que yo había conocido o que estaban emparentados conmigo, con ellos o entre ellos, lo que demandó el trazado de un importante número de pequeñas *rutas de consideración* (*Vide supra*. Cap. 9.2). En seguida percibí lo divertido que resultaba para ellos:

> Eugenio: ¡Mira! Mi abuela… la que te comenté el otro día. Juana Odriozola; esa es. Esa otra es la de Emparantza [A16], esa Leona y esa Juliana, la de Lopena [A36]. La cocina en la que están debe ser de una de ellas. Ahora que me acuerdo, nosotros también aparecemos en alguna foto, ¿no?
>
> Enrike: Aquí, aquí (risas); esos somos nosotros [fig. 11.02]. el primero es Agerre [A02], ese es Kepa de Amiamena [A07], Andreta [A08], este soy yo, ese es Miguel y ese Benjamín, de Errastikua [A19]. En navidades. Ahora que he visto el calendario me he acordado de eso… ¡de repente!



Fig. 11.02. Fotografía del calendario de Araotz de 2011 colgado en la pared de Txapelena [A57]. De izquierda a derecha, según el testimonio de Enrike: "Agerre [A02], ese es Kepa de Amiamena [A07], Andreta [A08], este soy yo, ese es Miguel y ese Benjamín, de Errastikua [A19]".

Vale la pena detenerse por un instante en estos *haceres* y preguntarse por el modo en que ese simple calendario devino un catalizador notable de la vecinalidad.

Podría decirse que lo producido por un calendario como este no es propiamente *auzo*, sino un signo de un momento pasado de cohesión entre vecinos, como puede ser un viaje comunitario a la playa. Esa, en cierto modo, sería la interpretación del "sentido anticuario" (Nietzsche 2010 [1874]: 63) que algunos teóricos del patrimonio histórico defienden; es decir, el monumento (la imagen rememorativa) como signo del pasado en lugar de como presencia actual. Eugenio y Enrike, sin embargo, más que recordar los momentos que las fotografías ilustran, se apoyan en ellas para citar y *considerar*:

> Enrike: Y esos… esos están muertos. Ese es de Emparantza [A16], ese es de Maña [Madina]… —Eugenio: ¡aquí mi abuelo! Mi abuelo por parte de madre— Enrike: …¡ah! ¡Es verdad! Y ese es el padre de Máximo, que es igual que él. Y ese Txantomaldo [A55], y esa es Vixenta, ¿y ese? —Eugenio: ese de Txantonena [A56], y ese otro… ese era carpintero, ¿no?— [Pasan página] Enrike: Mira… esa foto es de una comida en Sandaili [B07]. Ese vivió en mi casa durante 9 años, de pupilo. —Eugenio: y ese es mi tío, el bertsolari, ¿te acuerdas?— Enrike: ¡Claro que me acuerdo! Y ese es Bittor, de Errekaondo [A23]. Y ese es el padre de Amaia Urkia, la que aparece en la ETB2 [cadena de televisión] presentando los informativos, ¿sabes? [Pasan página] Ese era Bartolo, el pastor de ovejas, Errastiko [A19] Ricardo, Manuel Goitia, ese es Maña Aldekua [A37]… Pedro, Felix de Miguelen [A46-A47], Manuel de Gerneta [A29].— Eugenio: ¡Mira! Ion, tu tío Eusebio, el de Antzuena [A09]— Enrike: ese de Gerneta [A28], ese Felix Amiamena [A07], ese de ahí es Braulio, de Erramuena [A17], Eulogio… ese murió, ¿sabes cuándo? ¡3 días antes de hacer 100 años!

Para Eugenio y Enrike el contenido de las imágenes parece articular una potencia asociativa capaz de llevarlos a enunciados inusitados. A partir de la presencia de los

rostros de los vecinos citan un caserío tras otro refiriéndose a las personas directamente por el nombre de su casa de procedencia; a través del aspecto de los fotografiados reconfiguran una historia del barrio. El calendario, como *aglutinación* de imágenes de acontecimientos que implican vecinalidades y cuya representación incluye figuras de individuos, casas y lugares del barrio en una pluralidad de épocas, constituye un soporte circunstancial sobre el que se desarrolla un complejo proceso considerativo. A fin de cuentas, yo tenía frente a mí a dos vecinos hablando de otros vecinos y, sea o no signo del pasado, el calendario participó muy activamente de la inmanencia de la conversación, que produjo su propio "aquí y ahora" del *auzo*.

No obstante, las rutas de consideración levantadas aquí por Eugenio y Enrike son más modestas que las que Iñaki trazó anteriormente a propósito de Mariángeles de Elortondo [A15] (*supra*. Cap. 9.2). Esto en parte se debe a que, en el momento, ellos no estaban interesados en indicarme quién era pariente de quién, tal vez por miedo a perderse en una charla interminable, porque, como dice Mirari de Txomena [A58], "aquí todo el mundo es primo":

> Mirari: Nosotros [de Txomena, A58], por ejemplo, tenemos parentesco directo *con* Madina Azpiko Txiki [A41] y con Araotz Urruti Goitikua [A12].
>
> Yo: Pero, ¿no me has dicho hace poco que también estáis emparentados con los de Aitzkorbe?
>
> Mirari: Sí… claro… ¡y con muchos otros! (risas) Un primo por parte de mi madre está casado con una de Aitzkorbe Goitikua [A06]. Ocurre que aquí tú empiezas a tirar del hilo y al final llegas hasta… En Araotz hay cuatro apellidos que tienen la mayoría de las personas: Ibabe, Zumalde, Goitia y poco más. Guridi [su apellido] no tanto, pero ya ves, mi padre se llama Agustín Guridi Guridi; cogió el Guridi del

> padre y de la madre, o sea, que los padres debían ser primos en algún grado.

Vale la pena detenerse un instante en estos comentarios. En primer lugar, evidencian que para Mirari los matrimonios entre individuos que provienen de diferentes casas (o relacionados por consanguinidad a los que provienen de ellas) devienen relaciones de parentesco entre esas casas; es decir, las personas se emparentan "*con*" las casas por medio de la afinidad de sus habitantes. En paralelo, el testimonio indica que la intensidad (en una escala de grados) de ese parentesco entre casas depende de la proximidad de cada matrimonio con relación al grupo doméstico (*etxekoak*); si el individuo que se casó *con* otra casa pertenecía al grupo doméstico, Mirari considera que la relación de alianza es "directa", y si el individuo es un consanguíneo de alguien del grupo doméstico ("un primo por parte de mi madre") ella considera que existe alianza, a pesar de ser más frágil o tenue en función del grado de consanguinidad. En tercer lugar, el enunciado sobre la consanguinidad de los abuelos se refiere a un tipo de alianza que implica simultáneamente las dos anteriores, es decir, cuando un individuo del grupo doméstico se casa con otro individuo consanguíneo suyo o de alguien de su propio grupo doméstico. Se trata de un matrimonio entre primos o, como lo llamaron Jolas, Verdier y Zonabend (1970), un "matrimonio en consanguinidad" (ibid.: 7); en ese sentido, consiste en la reiteración de una alianza entre casas, lo que, según me dijeron, implica una intensificación de sus relaciones. En último lugar, al declarar (más o menos retóricamente) que "todo el mundo es primo", Mirari afirma que, en general, las casas de

Araotz están relacionadas unas con otras por medio de estas relaciones de alianza y consanguinidad[101] (figs. 11.03 y 11.04).

Siguiendo el camino abierto por esta charla, vale recordar que, en las anteriores rutas de consideración que trazó Iñaki, él se encontró con dos casos en los que se habían producido matrimonios dobles implicando dos parejas de hermanos y hermanas (*Vide supra*. Cap. 9.2), es decir, dos "matrimonios en afinidad" (Jolas, Verdier y Zonabend 1970: 7). Como es sabido, tanto este tipo de matrimonio (duplicando la afinidad) como el anterior (superponiendo la afinidad a la consanguinidad) remiten a lo que en la literatura antropológica se denominan "reencadenamientos [*renchaînement*] de la alianza" (Jolas, Verdier y Zonabend 1970; Jolas y Zonabend 1970). Mariángeles de Elortondo [A15], en ese sentido, insiste en que la relación de su familia con la de Erramuena [A17] fue mucho más intensa que con el resto de *baserris* emparentados (como Errastikua [A19] o Txantolbalduena [A55]) porque su padre y la hermana (de su padre) se casaron con su madre y el hermano (de su madre) respectivamente:

> ¡Nosotros [de Elortondo, A15] con nuestros primos de Erramuena [A17] somos como hermanos! Nuestro apellido es Celaya Zubia mientras que el de ellos es Zubia Celaya. Únicamente tenemos los apellidos al revés, pero el resto… ¡hermanos!

[101] Recordemos que existe una amplia bibliografía antropológica que trató esta cuestión: sobre cuestiones de *cousinage*, *voisinage* y endogamia territorial, ver Aragão (1982), Comerford (2003), Freeman (1961), Fukui (1979), Goody (1983), Heredia (1979), Jolas y Zonabend (1970), Marcelin (1996), Marques (2002), Moura (1978), Silva (2013) y Peristiany (1987). En el caso específico del País Vasco, ver Ott (1987).

Fig. 11.03. Matrimonios entre habitantes de 17 caseríos.

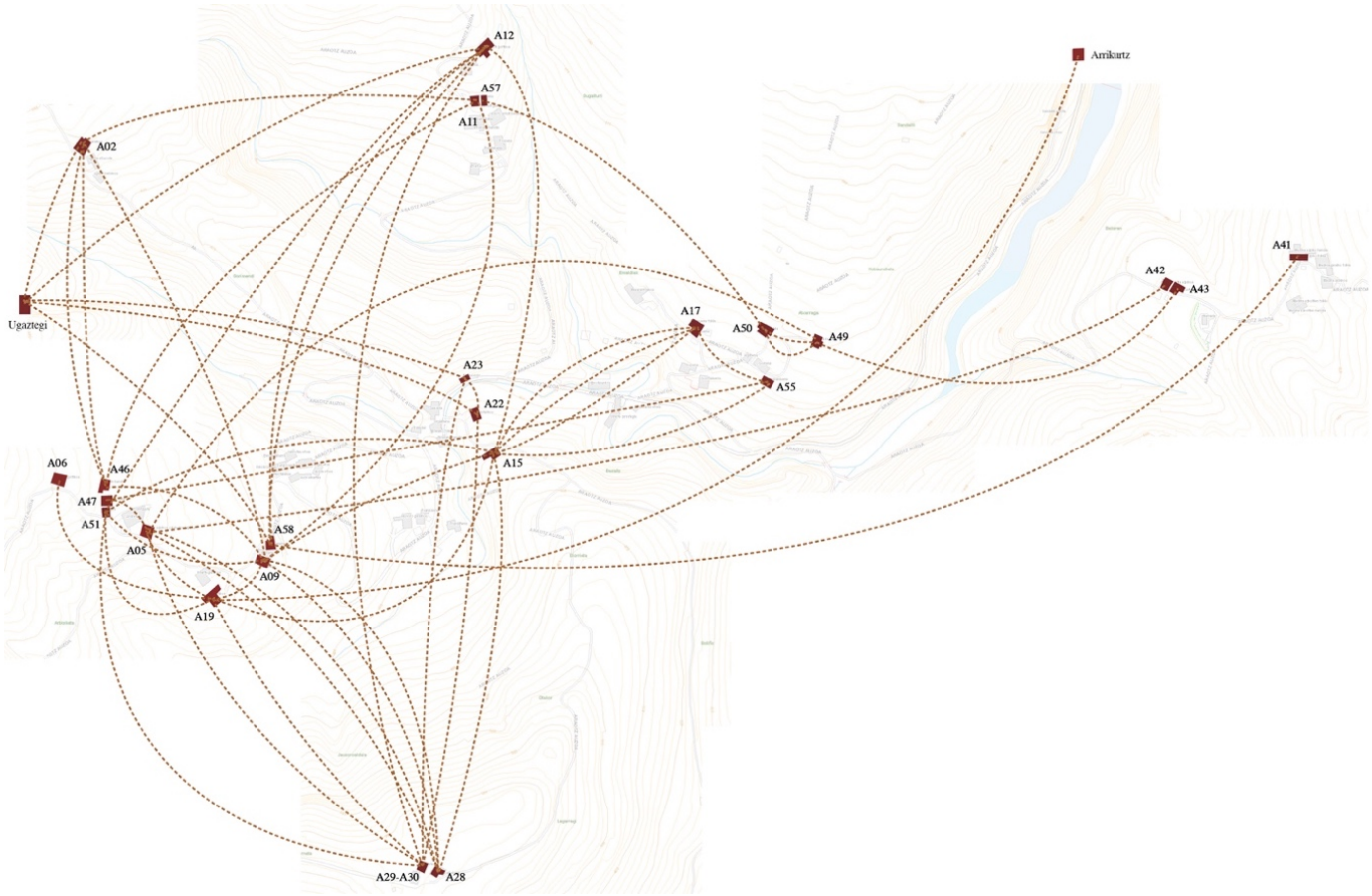


Fig. 11.04. Matrimonios entre habitantes de 25 caseríos de Araotz a lo largo del siglo XX, según su localización geográfica (ver correspondencia con Pl.02).

Desde el punto de vista introducido por Mirari (después veremos otros a propósito de los *aldekuak* y del *auzolan*), el barrio es concebido como un flujo de relaciones de parentesco cuya expresión deriva en relaciones de alianza de mayor o menor intensidad entre casas. En cierta concordancia con esto, Augustins (1989) afirmó, refiriéndose, entre otros, a los vascos (ibid.: 200), que el "sistema de casa [*système à maison*] consiste en una federación de unidades residenciales, aliadas entre ellas por afinidades políticas y matrimoniales" (ibid.: 137), de modo que "todas las relaciones sociales —en primer lugar las de matrimonio— son descritas como relaciones entre casas" (ibid.: 197).

Dicho esto, considero necesario hacer una observación. Inicialmente, cuando me propuse confeccionar la figura 11.03, quise mostrar cómo la afinidad atraviesa

transversalmente los *baserris* de Araotz, reiterando alianzas y relacionando indirectamente todas las casas sin excepción. Para poder hacerlo, tomé de una infinidad de conversaciones y de documentos las menciones a cada matrimonio y sinteticé todas las informaciones en un dibujo genealógico con el que podría decirse que el propio Rivers estaría satisfecho. Posteriormente, envié el dibujo a Iñaki de Antzuena [A09] con la intención de que él le diese el visto bueno, pero su reacción fue, cuanto menos, desalentadora. En una ocasión tuvimos una conversación mientras él visualizaba la imagen y aproveché para preguntarle acerca de algunos individuos que faltaban. A pesar de comprenderlo perfectamente, Iñaki no prestó la más mínima atención al esquema; para designarme los individuos faltantes, recurrió a su mecanismo considerativo rutinario, escapando constantemente de los límites de la genealogía dibujada (produciendo rutas mucho más extensas que las representadas) y atravesando mundos paralelos (descripciones formales de personas y de casas, historias de personajes, valoraciones personales, etc.) por medio de la enunciación. Yo, como de costumbre, me perdía entre sus rutas, captando apenas las informaciones que mi esquema ya había racionalizado, lo que, definitivamente, evidenció la precariedad de la propuesta gráfica.

García García ha insistido con particular énfasis en que "uno de los mayores riesgos de la elaboración antropológica de los materiales discursivos es el de la pérdida del sujeto hablante y sus contextos comunicativos" (2000: 95). Señala que la mezcla e integración de discursos de campo para la producción de argumentaciones genéricas, puede ser contraproducente, y, más aún, "si a esto se añade que en esta olla de la palabra se arrojan en ocasiones referencias de otra procedencia, la confusión puede llegar a extremos sorprendentes" (ibid.):

> "La palabra desencarnada, sin consideraciones de las implicaciones del sujeto en ella, produce textos, que si bien para

> algunos sirven adecuadamente de soporte analítico a sus escritos, para otros no sólo desfiguran la realidad, sino que constituyen una apropiación indebida de la autoría etnográfica" (García García 2000: 96)

Quizás Iñaki no pensó que mi uso de sus discursos fuese ilícita, pero desde luego su reacción evidenció que, para alguien como él, la afinidad que atraviesa el *auzo* no se manifiesta en forma de una enorme genealogía totalizante y previamente sistematizada en su mente, sino a partir de cada línea generativa parcial trazada circunstancialmente (cada ruta de consideración), y que, paradójicamente, puede ser más basta y extensa que la propia sistematización genealógica.

Por otro lado, esta dimensión enunciativa del parentesco —cuya exploración cabe a un análisis de la discursividad etnográfica en la que insiste García García (1987, 2000)— no puede percibirse de un modo aislado. En una ocasión, conversando con Jaime de Errastikua [A19] sobre cómo las raíces de los árboles podían afectar a los cimientos de los caseríos, le mencioné algo sobre "el *baserri* de Mariángeles"; por un momento él no percibió a qué Mariángeles me refería, hasta que trazó una ruta considerativa (fig. 11.05):

> ¡Ah! ¡Claro! ¡Mariángeles! Si, si… la de Elorto [A15], la cuñada de Iñaki. Mariángeles… si… la hermana de Pedro, que jugaba a *pelota* [vasca] con mi hermano Benjamín. ¿Tú sabes que un tío de ellos fue también tío nuestro? Un tío de ellos, el tío Juan, que era hermano del padre de ella, se casó con una hermana de mi padre, Mari Carmen, y tenemos tíos en común. Él salió de Elorto [A15], y cuando se casó vino a vivir un tiempo a Errastikua [A19], porque mi padre aún no había heredado el *mayorazgo*; después ellos se mudaron para Legazpia. Entonces, ¿dices que en Elorto [A15] hay un árbol tan cerca de los cimientos de la pared? ¡Eso es un peligro!

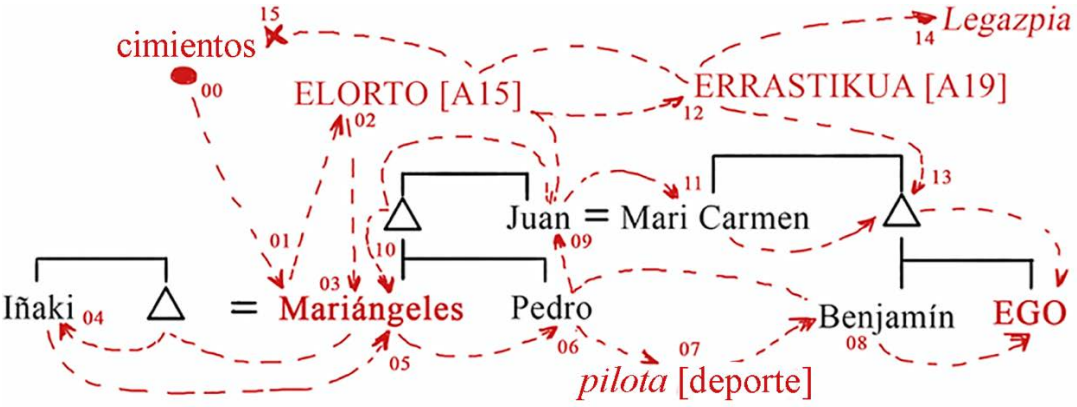


Fig. 11.05. Ruta de consideración de Jaime de Errastikua [A19].

Reconstruyendo el trazado de matrimonios entre descendientes de los diferentes caseríos, los vecinos citados rememoraron procesualmente fragmentos ego-centrados y simultáneamente oico-centrados de una maraña de relaciones de afinidad y consanguinidad que atraviesa prácticamente la totalidad del barrio, pero cuya revelación es siempre parcial e inmanente. Sin embargo, si para la antropología contemporánea el parentesco tiende a restringirse a las monografías que se autoproclaman contribuciones para el área de la "antropología del parentesco", en mis conversaciones con los araoztarras el parentesco despuntaba en todo momento y lugar. En cualquier conversación podía surgir una ruta de consideración, y en cualquier ruta podía irrumpir un relato histórico, una descripción visual o una manifestación moral, estética o política. Los *haceres* que recogí no aislaban el parentesco, de manera que este era coproducido en relación con una miríada de otras instancias. En ese sentido, la genealogía que presenté anteriormente (fig. 11.03) contribuye para un segundo engaño al potencializar la diferenciación visual de la casa y del parentesco como si estas fuesen dos realidades separadas. Como dije, el esquema fue producido a partir de una enorme cantidad de enunciados y documentos (*haceres*); cada enunciado, no obstante, produjo su propio contexto de enunciación, y fue apenas en ese contexto que determinados parientes, determinadas casas y un sinfín de otras cuestiones fueron articuladas en un agenciamiento común.

Pues bien, según Benjamín de Errastikua [A19], las casas recurrieron históricamente a la actualización de esas relaciones de alianza basadas en el parentesco para apoyarse y cooperar con los trabajos agrícolas, de modo que parentesco y economía se concebían como mutuamente implicados. Según esta versión, el matrimonio entre casas era necesario para al economía rural y para la propia autosuficiencia de la familia, pues una casa sin parientes en la vecindad en cierto modo era una casa pobre.

Volvamos por un momento a los ascendentes de Benjamín y Jaime de los que hablé en el capítulo anterior, José Andrés y Josefa Antonia, *etxejabeak* (señores o dueños de la casa) de Errastikua [A19] entre 1866 y 1896. Como dije, cuando se casaron, José Andrés (el heredero) tenía 7 hermanas y hermanos *segundones*, de los cuales apenas una había salido de la casa para vivir en el *baserri* del marido. En el momento en que hablé de ellos, quise enfatizar que no había razón para concebir los *segundones* como esos agentes pasivos caricaturizados por Bourdieu, y que, al contrario de esto, podían actuar a partir de sus propias *creencias* y *deseos* y producir todo tipo de efectos en los caseríos que habitaban. Sin embargo, ahora quiero señalar, mediante el comentario de Benjamín y más próximo de Bourdieu y de Oliveri Korta, que desde el punto de vista del unigénito y su cónyuge la colocación de *segundones* podía implicar un modo estratégico de ampliar el capital relacional del *baserri*, y que eso podía revertir en forma de apoyo para labores agrícolas. De eso deriva lo que Oliveri Korta llamó de "política de la colocación" (2009: 20) y que en gran medida se parece a las "estrategias matrimoniales" de Bourdieu (1972):

> La amistad y el parentesco eran los vínculos que unían a una serie de casas y personas […]. En el seno de esa red de vinculados se producía una economía donativa, de servicios y favores, que resultaba fundamental para el gobierno doméstico de las casas principales en muy diversos asuntos (cobrar juros, casar a una hija, vender unas tierras). […] Porque, hay que volver a repetirlo, existen personas que son

> parientes, pero, sobre todo, existen unas personas con las que el parentesco se practica. (Oliveri Korta 2009: 438 y 450)

Cabe decir que esto también se aproxima a la cuestión de los *kindred*, levantada por Douglass (1967) y Freeman (1961), que mencioné anteriormente (*supra*. Cap. 5.2). Vale recordar que, según Douglass, en la villa vizcaína de Murelaga la conceptuación de "familiakoak" consiste en una red de afines y consanguíneos "considerados" ("*reckoned*") que posibilita la organización de "grupos de acción basados en el parentesco" (Douglass 1967: 169) capaces de fomentar la "cooperación económica" (ibid.: 172) entre caseríos.

Benjamín, en ese sentido, me explica lo difícil que fue la vida en Errastikua [A19] durante muchos años porque su padre tuvo un enfrentamiento con su respectivo padre, que acabó saliendo del *baserri*, y que reverberó entre los parientes de otras casas:

> Para mis padres fue la ruina. Mi difunto padre solía decir que después de aquello se quedó con cinco hijos, mil pesetas y un montón de deudas. Todos [los hermanos *segundones* del padre] querían su parte de la herencia y la querían en dinero. Mi padre llegó a un acuerdo con ellos de que lo pagaría en 10 años; y cada año era un drama. […] Nosotros perdimos muchas de esas relaciones y, claro, después llegaba el momento de segar y aquí no venía ni dios a echar una mano.

Una fotografía, sacada algunos años antes de la pelea y el día del matrimonio de una tía *segundona* de Benjamín frente a Errastikua [A19], presenta parte de esa parentela "perdida" a la que él hace referencia (fig. 11.06). Quiero señalar tres aspectos de ella.



Fig. 11.06. Boda de Felisa Maiztegui y Tomás Garay en 1955, fotografía sacada frente al *baserri* Errastikua [A19]. Fuente: Maribel Maiztegui.

En primer lugar, la fotografía muestra parte de la red de afines y consanguíneos de la unigénita de Errastikua [A19], Lorenza. El acontecimiento consiste en el matrimonio de la hija, pero la matriarca preside la escena sentada en el centro, en primer plano y frente a los novios; en cierto modo se puede decir que la composición también presenta (tal vez por casualidad) la tensión interna del grupo doméstico, pues el marido de ella se encuentra en el segundo lugar comenzando por el extremo derecho, y el posterior hijo unigénito (quien peleará con el padre) es el primero (de cuclillas) por el extremo izquierdo. En segundo lugar, la fotografía muestra una buena parte de la vecindad de Araotz de la época. Una breve comparativa entre esa imagen (fig. 11.06) y otra (fig. 11.07) de los vecinos de Araotz cerca de 1960, muestra la coincidencia de una cantidad significativa de individuos; es decir, exhibe la concomitancia de la parentela de un *baserri* de Araotz y de la propia comunidad del *auzo*. En tercer lugar, la fotografía incluye personas, como Eusebio de Antzuena [A09] (en el centro, arriba, con una mano en el bolsillo), que, además de ser

parientes y vecinos, son considerados *aldekuak* de la familia de Errastikua [A19]. Es necesario que me detenga por un instante en esta cuestión.



Fig. 11.07. Vecinos de Araotz frente a la escuela del barrio hacia 1960. Fuente: Iñaki Lazcano.

Eugenio de Otalora Handi [A49] procura explicarme lo que los araoztarras llaman *aldekua* (de al lado) de camino a Txapelena [A57], la casa de su amigo Enrike. Según él, *aldekua* consiste en una relación formal entre dos caseríos que, una vez establecida, las familias que los habitan están "obligadas" a mantener independientemente de que estén o no emparentadas: "normalmente es la casa más próxima de la casa de cada uno, pero en la práctica puede ser cualquier otra". Llegando a Txapelena [A57], descubrimos que Enrike no está en casa. Eugenio le llama y Enrike le dice que tardará en llegar, pero que podemos coger las llaves de su casa en Araotz Urruti Goitikua [A12] y esperar dentro hasta que llegue. Eugenio: "¿Ves? Los Altube, que viven en Goitikua [A12], son los *aldekuak* de Enrike. Todas las casas tienen sus *aldekuak*. La idea es que entre esas casas exista una confianza mutua, y que se apoyen las unas a las otras". Como dijo Jaime de Errastikua [A19], "es una cuestión de actitud con la otra casa".

Fue Douglas (1969, 1975) quien estudió con más intensidad esta cuestión en el País Vasco, concretamente en las villas de Echalar y de Murelaga. Según este autor, en el caso de una muerte en el caserío, son los *aldekuak* (*auzurrikourrenak* en Murelaga) "los que asumen la responsabilidad de las tareas domésticas en las casa de los afectados. Son también los que informan a las autoridades del fallecimiento, avisan a los parientes del difunto y organizan los preparativos del funeral" (Douglass 1969: 153). En mi periodo de campo no pude observar nada de eso, sin embargo, por lo que Eugenio me dijo, años atrás las relaciones de *aldekuak* eran más claras y rígidas y, en cierta sintonía con lo que señaló Douglass, implicaban obligaciones sobre tareas cotidianas entre vecinos y sobre determinados ritos. Hoy Eugenio admite que esas relaciones parecen más flexibles de lo que ya fueron; sin embargo, otros me explican que si nieva y el barrio queda bloqueado por algunos días, son los *aldekuak* los que, sin necesidad de aviso, se encargan de alimentar y cuidar de los animales del otro en caso de que este no consiga acceder a la casa. En paralelo, Iñaki de Antzuena [A09], por un lado, y Jaime de Errastikua [A19], por otro, recuerdan la relación de *aldekua* que antiguamente existía entre sus casas como algo muy fluido. Jaime:

> Yo y mis hermanos pasábamos el día ahí; siempre estábamos en la cocina de Antzuena [A09]; en la chimenea, comiendo… ¡qué paciencia tenían con nosotros! Cuando Eusebio y Bitori (padres de Iñaki) decidieron mudarse a Oñati para nosotros fue… nosotros que éramos unos niños… yo me acuerdo de eso con mucha tristeza. En la época nos sentimos como vacíos.

Ya dije (en el relato de la introducción) que los de Errastikua [A19] y los de Antzuena [A19] estaban relacionados a causa del matrimonio entre Bitori (tía del padre de Jaime) y Eusebio (padre de Iñaki); de modo que ellos eran parientes además de *aldekuak*. Pues bien, Jaime insiste en que ellos no tenían relaciones de esa intensidad con

las casas de otros parientes por un simple motivo, la proximidad geográfica de los caseríos:

> Antzuena [A09] está aquí al lado. Era como una continuación de nuestra propia casa. […] Pero ten en cuenta que nuestra madre venía de Aitzkorbe Goitikua [A06], que está a 200 metros de aquí, y nosotros teníamos tíos ahí; pero no era lo mismo… casi no los visitábamos y, sin embargo, pasábamos todo el tiempo en Antzuena [A09].

Los enunciados de estos araoztarras señalan que desde el punto de vista de un niño la relación de *aldekuak* implica (o implicaba) cierta libertad de circulación entre las casas próximas. Iñaki, a propósito de esto, explica que para él la transición de la infancia a la madurez en Araotz fue como pasar de un mundo de interiores de casas a un mundo de exteriores: "de niño pasaba el día en las cocinas de los vecinos; […] después, cuando creces, pasas a ver únicamente las fachadas". En ese sentido, me expresa la "oportunidad" que para él supone mi presencia como etnógrafo, ya que la excusa de presentarme a las personas y acompañarme a sus casas es un modo de recuperar la mirada de la infancia: "para mí tu trabajo es la disculpa perfecta para volver a entrar en las cocinas", me dice.

Dejemos en suspenso por un instante la cuestión de los *aldekuak* para hablar brevemente de otro aspecto de la vecinalidad en el que la antropología ha insistido notablemente: el *auzolan* ("trabajo de barrio").

Al final del preámbulo presenté el relato de Koldo sobre el incendio de Aitzkorbe Azpikua [A05] en 1984 y mencioné cómo los de Errastikua [A19], al llegar, llevaron a cabo determinadas actividades que salvaron la mayor parte del *baserri*. En el momento del acontecimiento, ambas casas estaban emparentadas a través de una tercera, Gerneta Handikoetxea [A29], y entre ellas se intuía la proximidad propia de los *aldekuak*; desde el punto de vista de las relaciones formales, las casas estaban relativamente obligadas a

apoyarse mutuamente. Sin embargo, no lo hacían a causa de una desavenencia relacionada con cuestiones políticas. Según Benjamín, lo que de hecho impulsó a que los de Errastikua [A19] acudiesen en auxilio de los de Aitzkorbe Azpikua [A05] no fue la preexistencia de un enmarañado de relaciones formales, sino simplemente la necesidad de responder a un acontecimiento trágico: "vimos el caserío en llamas y fuimos; ¿qué otra cosa podríamos haber hecho?". También narré que, después del incendio, la Junta del Barrio decidió que el desescombro de la parte de la casa que se había derrumbado y el refuerzo de las paredes de piedra se haría en *auzolan*. Pues bien, el *auzolan* "*es*", dice el estudio clásico sobre vecindad de Echegaray (1933), "un sistema de […] prestaciones vecinales en beneficio común" (ibid.: 41), lo que parece coincidir con la definición que me dieron varios vecinos de Araotz. El *auzolan* consiste, según ellos, en la movilización de una parte o de la totalidad del colectivo vecinal según las circunstancias, según las necesidades y los acontecimientos. Enkarni, la actual habitante de Elortondo [A15] me señala que en determinados casos puede ser una cuestión de iniciativa propia, como limpiar un camino que quedó bloqueado o ayudar a este o a aquel vecino a cortar madera para el invierno sin buscar una retribución futura[102]; pero también puede ser una cuestión colectiva, fruto de la decisión política de la Junta del Barrio. En ese sentido, ella insiste en su imprevisibilidad:

> Normalmente se hace los domingos, pero tú nunca sabes qué domingo o en qué momento va a ser. Depende de lo que se necesite

[102] Visto así, el *auzolan* equivaldría a un *intercambio generalizado de trabajo*, en sentido levistraussiano, o de "reciprocidad generalizada", según la terminología de Sahlins (2010 [1977]). El *intercambio restringido* —o "reciprocidad equilibrada" (ibid.)— de ese modo, podría corresponderse con lo que se conoce como *ordeak*, y que consiste en un intercambio directo de favores: por ejemplo, los de Txomena [A58] permiten que las ovejas del pastor Máximo de Madinabeiti Azpikoa [A42] pasten en sus terreno; a cambio consiguen mantener el prado limpio y Máximo les ofrece todos los años queso de oveja.

> hacer. De repente te llaman, un día o unas horas antes, y tienes que ir… no importa qué planes tenías; tienes que ir.

El anterior comentario de Eugenio y éste de Enkarni explicitan, de ese modo, una diferencia importante entre la concepción de los *aldekuak* y del *auzolan*. La primera remite a una relación formal entre casas cuya obligatoriedad posibilita una intensificación de la reciprocidad entre los respectivos grupos domésticos; la segunda se aproxima a una actividad que toma la delimitación política de la vecindad como sustrato y que se acciona o impulsa según los fines circunstanciales.

En el siguiente subcapítulo mencionaré algunas consideraciones más que los araoztarras hicieron a respecto de esas "fases" vecinales (Echegaray 1933: 10). Sin embargo, antes quiero levantar un cuarto aspecto a propósito de la producción de relaciones de *auzo*.

Ocurre que no son pocos los *haceres* que afirmaron que en Araotz las casas componen visibilidades concretas, y que estas participan de un medio incesante de exhibiciones y observaciones. Por un lado, varios casos me hicieron percibir que todo un régimen de visualidad de los caseríos recorre los interiores de las casas de Araotz, cuyas paredes están frecuentemente abarrotadas de pinturas y fotografías de la imagen externa de ellas mismas (figs. 11.08 y 11.09). De todas las casas que visité en el periodo de campo, apenas tres (de las cuales dos estaban pasando por un periodo de obras) no tenían alguna imagen de la propia casa colgada en la pared. Por otro lado, en muchos casos la exhibición de los *baserris* va mucho más allá de los interiores. Cuando Enrike, hermano de Eusebio (unigénito de Antzuena [A09]) y de mi abuela, murió, la esquela (fig. 11.10) consistió en una fotografía del fallecido que mostraba una imagen de fondo de Antzuena [A09] absolutamente desproporcionada. Enrike, sin embargo, había salido del caserío cuando se

casó con María de Gerneta Etxebarri [A28] en 1947, de manera que cuando falleció en 2002 hacía 55 años que no habitaba más la casa.



Figs. 11.08 y 11.09. Fotografías aéreas de los caseríos Emparantza [A16] y Txapelena [A57] enmarcadas y colgadas en el vestíbulo de cada una de las casas.



Fig. 11.10. Imagen de la esquela de Enrique Lazkano con una fotografía de Antzuena [A09] de fondo.

Por otro lado, la propia orografía del valle contribuye para que todas las casas estén visualmente enfrentadas (figs. 0.01 y 0.02). Esto trae implicaciones para la vecinalidad, pues, cada casa, además de una historia y de un nombre propio, tiene una imagen propia: un aspecto singular que casi todos en Araotz reconocen y que participa de su eficacia mnemónica. Ese es precisamente el motivo narratológico por el cual este ensayo viene acompañado de numerosas fotografías y dibujos de caseríos, pues el propósito es traer aquí ese movimiento visual que se acostumbra a hacer localmente. En ese sentido, si alguien me hablaba de Fulano o Mengano de Emparantza [A16] y yo no recordaba qué caserío era ese, inmediatamente me lo señalaban por la ventana o, en caso de que no fuese inmediatamente visible, me indicaban ciertas características visuales; "aquel encastrado en la pendiente [del sub-barrio] de Zubia, majestuoso, con buena sillería y un arco en la fachada" (Fig. 11.11).

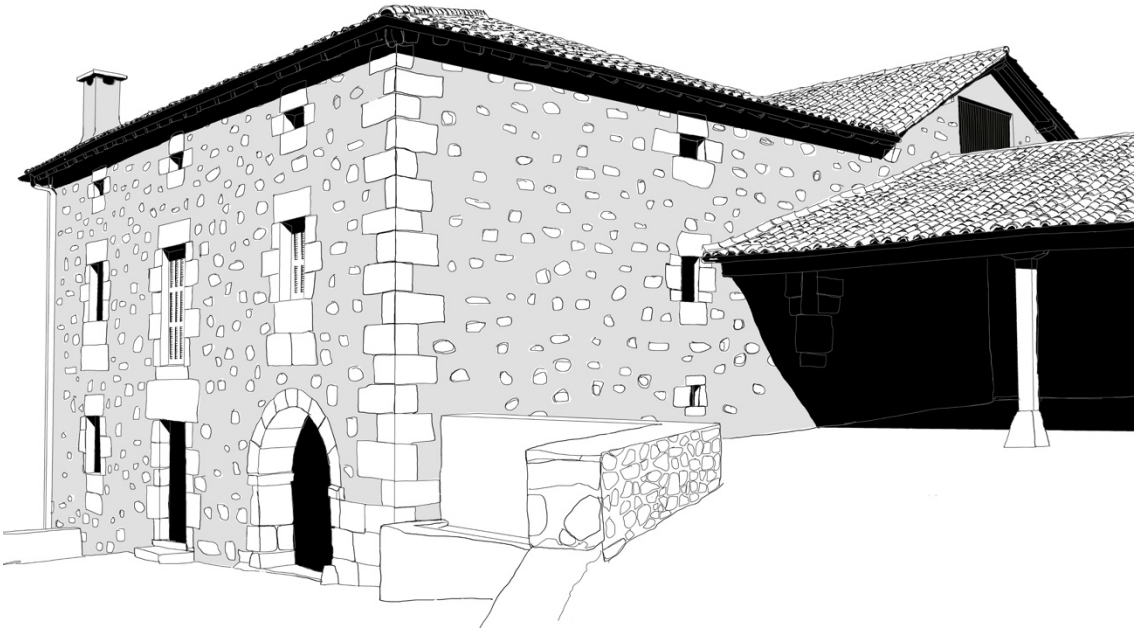


Fig. 11.11. *Baserri* Emparantza [A16].

Cabe decir que, en ese sentido, la visibilidad de los *baserris* es valorada por la vecindad —aunque no según su similitud con el *baserri-arquitectura*— y que esa valoración infiere en la producción de uno, o varios, paisajes del barrio. Hablo de paisajes

como las concepciones estéticas (valorativas) de la forma del territorio que, en el caso de los testimonios de numerosos araoztarras, implican frecuentemente la relación ética que los caseríos y sus habitantes tienen con el monte, los árboles y el bosque. Mirari lo explica del siguiente modo:

> Toda la vida, los que más han hecho por mantener los montes limpios han sido los caseros, y actualmente, a pesar de que en las últimas décadas el barrio se ha vaciado [demográficamente] los *baserritarras* hemos continuado cuidando de esto. De otro modo todo esto hoy estaría abandonado y sucio.

Mirari considera que cada grupo doméstico debe cuidar de los terrenos que pertenecen al caserío. Es decir, debe mantenerlos limpios, podando los árboles saludables y talando los enfermos, retirando la maleza, controlando la altura de la hierba de los pastos, etc. El bosque y el monte, así pensados, no son productos "naturales", más valorados en función de su menor influencia antrópica, sino, al contrario, son el resultado de una convivencia histórica, de constante intervención de los *haceres* humanos. Aún más, según Eugenio de Otalora Handi [A49], "¡esa naturaleza de los ecologistas es un mito!":

> Yo conocí estos montes limpios, y ahora es todo bosque y matorrales. El bosque nos está comiendo. Y, claro… están los ecologistas, que aparecen constantemente diciendo que no se pueden derribar los árboles y que no se puede hacer esto y aquello. ¿Árboles? ¡Si aquí no hay otra cosa que árboles! Lo que hay que hacer es cuidar. Tirar lo que no vale y mantener lo que está saludable y en buen estado. Pero yo tengo amigos ecologistas que dicen: "joder, ¡es que vosotros los caseros tiráis todo fuera!", y yo les digo: "no, no; el casero limpia". Si el casero descuidó en algún momento el monte es porque jugó a ser empresario.

Eugenio, siguiendo este razonamiento, ha producido su propia teoría sobre un apocalipsis paisajístico que está en curso: "el bosque va a venir más cerca; cada vez viene más cerca. No sólo lo que es pinos y tal, sino el bosque en general: la maleza, el descuido". Para Eugenio, el avance de la maleza en las proximidades de las casas es sinónimo de cierta degeneración ética que remite al abandono de las actividades domésticas y que repercute en la vecinalidad. Mientras me explica su teoría, me señala el caserío de Enkarni, Elortondo [A15]; la casa actualmente está absorbida por los matorrales y los árboles apenas dejan verla. Eugenio se muestra preocupado, no entiende cómo se llegó a eso:

> Antes esa casa estaba libre, como todas las otras, pero la que vive ahí ahora ha dejado que la maleza se extienda… las personas de aquí nunca hicieron eso. […] Y, claro, si tienes el caserío entre árboles cualquier día que coja fuego se te quema el caserío. ¿Pues cómo no se te va a quemar? Si tú el monte lo tienes limpio, igual coge fuego, pero no se quema todo.

En el mismo sentido, Begoña de Gerneta [A29] me habla del *baserri* Lurgorrieta, que, a pesar de estar constructivamente en buen estado, está deshabitado, y sentencia:

> Crecieron los árboles alrededor del caserío y actualmente está completamente tapado, ya no se puede ver desde aquí. No tiene valor de vida. Un *baserri* tiene que estar limpio y despejado, si no se nota que no lo trabajas.

Varios vecinos, así, remarcan la implicación ética que los habitantes tienen y/o deben tener con sus casas y con el barrio; ciertos aspectos de la visualidad remiten al grado en que cada vecino participa en el *hacer auzo*. Eugenio asegura que él y sus hermanos actualmente crían ovejas en el caserío únicamente para que coman la hierba y mantengan los terrenos limpios; dice que "en Araotz ya casi nadie tiene animales por

cuestiones económicas. Pero las ovejas y los caballos cuidan espontáneamente de todo esto. […] Aquí aún mantenemos, y lo mantenemos todos".

Falta decir, sin embargo, que Enkarni no deja crecer los árboles de Elortondo [A15] por dejadez o por desconocimiento de las costumbres locales. Ella nació en Cantabria, pero vive en Araotz desde hace más de 20 años y sabe muy bien que los vecinos valoran la "limpieza" de los terrenos; sin embargo, simplemente no está de acuerdo con ello. Su visión estética del paisaje implica la idea de una autoregeneración de la "naturaleza" que desestima lo residual, pues éste siempre es reincorporado en su flujo. Para Enkarni, la maleza descontrolada no equivale a "suciedad" y, además, considera que un monte "limpio" se aproxima más a un monte libre de la artificialidad humana. Ella señala por la ventana de casa un pequeño terreno completamente tomado por la vegetación muy próximo de la iglesia [B08], y dice entre risas: "¿ves ese bosquecillo de allí? Ese es mi orgullo… ¡resistiendo en el centro del barrio!". En fin, apoyada por su concepción estética diferencial (su *saber*), Enkarni también procura participar en esa producción visual del barrio. Ella reconoce que su presencia es, en cierto modo, extraña a los ojos de algunos araoztarras, pero la toma como una contraposición saludable para ellos: "en los barrios como Araotz siempre ha habido personas como yo, algo oscuras… pero necesarias. Yo me considero alguien del bosque".

En otro orden de cosas, cabe mencionar que, en determinados momentos, la visibilidad entre los caseríos puede conformar medios de comunicación que participan de la vecinalidad entre los emparentados o los *aldekuak*. Benjamín de Errastikua [A19] y Miguel Ángel de Sarramendi [C07] me hablaron de un curioso sistema en uso hasta hace poco tiempo. Según ellos, cuando existía alguna relación tácita entre dos *baserris*, cuando, por ejemplo, dos casas estaban emparentadas y los de una de ellas estaban en

vísperas de ayudar a los de la otra con la recogida del grano, los del segundo *baserri* "colocaban una sábana en un lugar determinado frente a la casa para avisar que era el momento y que ya podían venir a ayudarlos", dice Benjamín. En otros casos podía ocurrir que (a causa de la orografía) los dos caseríos no tuviesen visibilidad directa entre ellos y dependiesen de un tercero localizado entre ambos (visible por ambos) que actuaba como repetidor. En esos casos, el caserío del medio colgaba una sábana en determinado lugar cuando el mensaje iba en un sentido, o la situaba en otro lugar cuando iba en el sentido contrario. Miguel Ángel cuenta que cuando su madre dio a luz a sus hermanos gemelos su padre le pidió que avisase a su abuela, que vivía en otro baserri en la otra punta de la montaña, en Aurrekomendi (ver Pl.01). Él, que era niño, no sabía muy bien como transmitir el mensaje, de modo que improvisó y extendió dos sábanas en lugar de una para indicar que habían nacido dos: "no lo recuerdo bien, pero creo que mi abuela no entendió nada, posiblemente se asustó y pensó: ¡qué ostias ha pasado con mi hija!".

Las casas, de ese modo, se miran unas a otras y conversan visualmente. El humo que sale de las chimeneas de los caseríos dice quién está en casa y quién no, lo que ayuda a calcular cuándo es un buen momento para visitar a un pariente. La presencia de animales, la blancura de la fachada o el tamaño de los árboles circundantes habla de la relación ética que sus habitantes mantienen con ella, lo que puede propiciar valoraciones morales y estéticas por parte de los vecinos. En fin, la visualidad del *baserri* participa de la producción de relaciones entre vecinos, y como veremos en el próximo capítulo, implica en sí un complejo sistema de producción. Sin embargo, antes de llegar a ese asunto es necesario tratar brevemente de una última cuestión relacionada con la vecinalidad: el *txabolismo*.

11.2 Pérdida y sustitución del baserri: el txabolismo.

Enkarni, la actual propietaria de Elortondo [A15] presenta un caso interesante sobre la vecinalidad en Araotz. Como ya mencioné, ella nació en Cantabria y se mudó a Araotz en la década de los 90. En la época, se enteró de que Elortondo [A15] estaba a la venta y lo compró. Enkarni no tenía parientes en el barrio, no hablaba *euskera* y no conocía las costumbres locales. Cuando llegó, sin embargo, los de Mantxuena [A45] y los de Gerneta [A29], probablemente sus *aldekuak*, comenzaron a visitarla:

> Me traían sacos de nueces; otros me ayudaron con la leña. Yo, naturalmente, empecé a hacer lo mismo con ellos. […] Recientemente me llamó Begoña de Gerneta [A29], diciendo que Ángela [la madre] se estaba muriendo y que ella estaba sola en casa. Yo estaba de camino a Bilbao por cuestiones de trabajo, pero no lo pensé dos veces y volví inmediatamente para quedarme con ellas. Aquí los vecinos son como la familia; no los escogí, pero tengo que cuidar de ellos.

Los enunciados de Enkarni insisten en que avecinarse en Araotz demanda esfuerzo y trabajo. Años atrás, por ejemplo, cuando ella quiso participar en la Junta del Barrio se deparó con que "además de la cuestión del *auzolan*, tenían dos condiciones":

> En algún momento tienes que ser sepulturero y monaguillo, independientemente de que seas católico o no. […] A mí enterradora no me ha tocado ser, pero monaguillo… ¡a estas alturas de la vida tuve que pasar un año yendo a misa y ayudando a Martín [el párroco]!

Cabe decir que, de los nuevos habitantes de Araotz, Enkarni es una de las pocas personas que están efectivamente implicadas en las relaciones vecinales y en las tareas que estas demandan. Existe el caso de determinadas personas que, después de haber pasado 10 años en Araotz continúan siendo unas desconocidas para los vecinos. Las

críticas que los locales les hacen aumentan al considerar que los nuevos moradores entran en el barrio siempre ocupando las casas que pertenecían a otros parientes (la construcción de nuevas casas está prácticamente prohibida). Ese fue el caso del caserío de Enkarni, Elortondo [A15], y también de otros como Antzuena [A09] o Jausoro Garaikua [A35].

Antes de que Enkarni llegase a Araotz, Mariángeles y su familia habitaron (como arrendatarios) el *baserri* Elortondo [A15] durante varias décadas. En determinado momento, en los años 60, se vieron ante la necesidad (desconozco los motivos) de dejar el caserío y mudarse a Oñati[103]: "cuando perdimos Elortondo nos quedamos como desnudos, como si nos faltase la ropa" dice Mariángeles. Ya comenté, en la introducción, que años después (en 1999) algo parecido ocurrió con los moradores de Antzuena [A09], entre los que se encontraba el marido de Mariángeles (y hermano de Iñaki), Javier. Pues bien, aprovechando la coyuntura, ya en los años 2000 se juntan ambos a un hermano de Mariángeles, Pedro, y a su esposa, Arantza (también originaria de Araotz), y deciden autoconstruir una *txabola* en un terreno a pocos metros de Elortondo [A15].

Básicamente, su *txabola* [B10] consiste en una construcción simple con un espacio de comedor-cocina, un baño y algunos espacios de almacenaje de herramientas y utensilios. Sus propietarios, actualmente jubilados, no viven en ella, pero hacen de esta infraestructura doméstica mínima el eje de sus actividades en Araotz, que desenvuelven todos los días sin excepción. La *txabola* [B10] es el medio que les permite criar gallinas y plantar algunos vegetales así como transitar y cuidar de los montes circundantes, lo que los mantiene próximos de sus parientes, del barrio y de las casas de las que son

[103] A pesar de haber salido de Elortondo [A15] hace 50 años, los araoztarras continúan llamándolos a ella y sus hermanos por su nombre de casa, es decir, Mariángeles de Elorto [A15]. Lo mismo ocurre con los antiguos habitantes de Antzuena [A09].

originarios. Mariángeles insiste en lo feliz que le hace poder *subir* todos los días al barrio y ver el caserío en el que nació y pasó su juventud; caminando frente a Elortondo [A15] ella me señala las aberturas de la fachada, y dice: "en el cuarto que da a esa ventana murió mi padre, en esa otra ventana murió mi hermana Pilar, y en esa tercer falleció mi hermano Jesús Mari cuando aún era un bebé". Mariángeles, sin embargo, no guarda rencores a Enkarni por poseer lo que en otro tiempo fue de su familia; no comparte su misticismo (ya mencioné que Enkarni se dedica a la kinesiología holística), pero ellas mantienen una buena relación y se visitan y ayudan mutuamente como si fuesen *aldekuak*. En una ocasión, Mariángeles me explicó que, en una visita a la vecina, esta le preguntó si algún pariente suyo que había muerto en la casa tenía una personalidad tosca y fuerte. Mariángeles respondió que su padre correspondía con la descripción, a lo que Enkarni le contestó que, en ese caso, él continuaba viviendo con ella en el caserío. Después de eso, cuenta Mariángeles, parece que la actual moradora se incomodó con la "presencia" de la energía espiritual del muerto, de modo que lo encerró en un círculo de piedras que ella misma dispuso en el suelo para reducir su actividad en la casa; a pesar de no creerlo por completo, a Mariángeles no le gustó especialmente el trato de la vecina con su difunto padre. Fue poco después que ésta le llevó a Enkarni una vieja fotografía del padre, para mostrarle el rostro del difunto con el que vivía y contarle algunas historias sobre él. Según me contó Enkarni al día siguiente de la visita, las dos pasaron la mañana recorriendo la casa y conversando sobre ella, relatando acontecimientos y especulando juntas sobre el porqué de la forma y función de determinadas piedras, inscripciones, habitaciones, etc. (*Vide infra*. Cap. 12.1). En fin, no hay duda de que el caserío Elortondo [A15] es un intermediario y un catalizador esencial de la relación entre ambas.

Por otro lado, fueron varias las ocasiones en que me encontré a Pedro y a Javier retirando la hojarasca seca del camino que pasa frente a la *txabola* y a Elortondo [A15],

es decir, como el propio Javier mencionó en una de esas ocasiones, "haciendo *auzolan*". Pedro y Javier se preocupan por los árboles y la maleza de los terrenos circundantes a Elortondo [A15] que ocasionalmente invaden los caminos y les provocan una sensación de suciedad y descuido (perspectiva con la que, como vimos, Enkarni no está de acuerdo), de modo que, eventualmente, cuando Enkarni no está en casa, ellos aprovechan para podar ligeramente algunos árboles del camino, creyendo que, como buenos vecinos, están haciendo lo mejor también para Elortondo [A15].

Pues bien, parece que el uso que Mariángeles, Javier, Pedro y Arantza hacen de la *txabola* articula un medio de vida y de relaciones vecinales que en diversos momentos equivale a la vecinalidad que se ha dicho que producen los *baserris*. De hecho, en la maraña de relaciones vecinales de Araotz, puede decirse que esta *txabola* se compone junto al barrio (*hace* barrio) mucho más intensamente que los antiguos *baserris* ocupados por personas venidas de la ciudad que, según algunos araoztarras, desatienden las costumbres locales.

Algo parecido ocurre con otro hermano de Javier y de Iñaki, Antonio. Por lo que me cuentan sus parientes, cuando perdieron Antzuena [A09], Antonio fue a quien más le afectó. De inmediato se movilizó para que los propietarios de Antzuena [A09] le alquilasen una parcela próxima a la casa, donde también autoconstruyó una pequeña *txabola* [B09]. Antonio sube diariamente para cuidar de su huerta y alimentar las gallinas y dos perros de caza; en el interior de la *txabola*, más humilde que la de su hermano Javier, tiene una pequeña estufa de leña que él enciende cotidianamente y un viejo sillón en el que se echa la siesta. Iñaki señala que "Antonio es un hombre de hábitos, y la *txabola* fue el medio que él encontró para no cambiarlos después de que perdiésemos el caserío". En fin, Antonio ha hecho de su *txabola* un minúsculo *baserri*, de modo que la ha decorado

externamente como tal; sus pequeñas fachadas, de madera contrachapada, están pintadas emulando la piedra y la sillería de los caseríos del entorno (figs. 12.39 a 12.41).

Por otro lado, históricamente se llamó *txabola* a las choza o refugio que pastores, cazadores y agricultores hacían en el monte o junto a terrenos poco accesibles y que tenía una función accesoria en relación con las actividades pastoriles o agrícolas. Estas normalmente se hacían en terrenos comunales, de manera que, considerando que "la teja es señal de propiedad" (Echegaray 1933: 8), era importante que tuviesen un aspecto que expresase su transitoriedad para que nadie pudiera pensar que alguien efectivamente se estaba apropiando del terreno. Los casos de las *txabolas* de Antonio y de Javier, Mariángeles, Pedro y Arantza, sin embargo, evidencian que en Araotz el *txabolismo* trascendió esa función original. El ayuntamiento, no obstante, se resiste a admitir la potencia relacional y social del uso contemporáneo de estas construcciones y considera las *txabolas* un mal por su ocupación irregular (la misma que la de los caseríos) y por su aspecto ocasionalmente ajeno a los patrones del *baserri-arquitectura*, lo que en palabras de las normativas y documentos técnicos se resume en "daños paisajísticos". Las Normas Subsidiarias de Planeamiento de Oñati (Oñati 2006), por ejemplo, apenas legalizan el *txabolismo* bajo las siguientes condiciones:

> Se considerarán como tales [*txabolas*] las construcciones auxiliares para almacenamiento de aperos de labranza. Deberán estar ligadas a la parcela mínima cultivable (huerta) y no servirán para albergue y cría de animales. En ningún caso podrá contar con acometida eléctrica, instalaciones sanitarias, cocinas o similares. Deberán realizarse con cubierta de teja, y las fachadas se ejecutarán en materiales usuales en la construcción evitándose el material de deshecho. (ibid.: 15.542)

Javier y Mariángeles me explican que en una ocasión, poco después de construir su *txabola* [B10], fueron denunciados. Por lo que cuentan, un técnico del ayuntamiento, casualmente de apellido Elortondo, fue un domingo a dar un paseo por Araotz y a sacar unas fotografías del caserío Elortondo [A15], del que provenían sus ancestros (tal y como su apellido indica). Fue entonces cuando vio la *txabola* y, "pensando que pertenecía a unos domingueros" decidió denunciarlos. El proceso jurídico derivó en varias complicaciones y multas para los propietarios de la choza; por suerte, finalmente consiguieron llegar a un acuerdo de regulación "con la condición de que revistiésemos la *txabola* con madera y colocásemos teja cerámica [concretamente de tipo árabe] en el tejado"; después (*Infra*. Cap. 12.1) volveré sobre esta cuestión. A pesar de todo, dice Javier que después de lo ocurrido el burócrata les dio a entender que si hubiese sabido que se trataba de personas "de Araotz" no los hubiera denunciado, pero avisó que "si un vecino del barrio hiciese una denuncia como la que él hizo" el ayuntamiento estaría obligado a movilizar todo su aparato represivo para expulsarlos y derribar la construcción.

Herzfeld (1991) afirmó, a propósito de su caso de estudio en Rétino, que allí, para los residentes, "el Estado está lejos de ser una forma abstracta en sus vidas. Es, al contrario, una presencia humana accesible, la condición que posibilita sus intentos de negociar cada situación" (ibid.: 239). En un sentido similar, vale señalar que en este relato, para Javier y Mariángeles la presencia del Estado se presentó corporificada en un funcionario que, además de ser una presencia humana próxima, se llamaba del mismo modo que la casa de ella, lo que, por lo visto, contribuyó en la negociación. De cualquier modo, lo notorio es que, a pesar de la proximidad interpersonal, para el técnico del ayuntamiento (y para el ayuntamiento), un vecino es cualquier morador o propietario de una casa de Araotz (de la vecindad). Los *haceres* descritos a lo largo de este capítulo, sin embargo, parecen discordar de esa definición de "vecino"; haré una pequeña síntesis:

Las descripciones tratadas aquí me llevaron a hablar de la coexistencia de, al menos, cuatro modos de *hacer auzo* diferenciados por los propios araoztarras. El primero tiene que ver con la producción de relaciones de parentesco y su *consideración* inmanente. Desde este primer punto de vista, Araotz remite a una extensa maraña de consanguíneos y afines capturada y potencializada por los *baserris*. Las relaciones entre casas, según esta perspectiva, son el residuo y simultáneamente el medio de la producción de relaciones de alianza y de reciprocidad, y la propia organización económica de los grupos domésticos es dependiente de ellas, de su consideración y de su practicidad. Visto así, *hacer auzo* es un sinónimo de *hacer familia*[104] y, de ese modo, consiste en performativizar la afinidad y la consanguinidad a través de medios variables (matrimonios, consideraciones, intercambios, apoyo mutuo y cooperación en las labores, etc.), desde el punto de vista de cada individuo (ego-centrado) o de cada casa (oico-centrado).

El segundo modo, designado por el término *aldekua*, en oposición al primero, remitió, en los testimonios de los araoztarras, a un principio de *afinidad entre casas*[105] determinado por la contigüidad o por la proximidad geográfica. En la perspectiva de esta noción, el barrio parece consistir en la producción de relaciones entre grupos domésticos motivada y precedida por un red topológica de casas. Los individuos de cada grupo doméstico, sin embargo, no operan desde una visión del todo, sino que toman el punto de

[104] Vale recordar la sintonía que esto tiene con la bibliografía antropológica que en las últimas décadas insistió en la procesualidad y en la relacionalidad del parentesco, es decir, en el "hacer familia" (Carsten 2000, 2004; Comerford 2003; Fonseca 2010; Franklin y Mackinnon 2001; Marques 2002; Villela 2009).

[105] Márcio Silva me recuerda que el término "vecino" proviene del latín *vīcīnus*, es decir, aquel que vive *ad finis* (al fin, en la frontera). De *ad finis* derivan los términos contemporáneos "afín" y "afinidad", de modo que, en su etimología, ambos términos, "vecino" y "afín", remiten a un mismo principio, el de contigüidad. Ver Silva (2013: 17).

vista de la casa (oico-centrado) para identificar apenas las relaciones que le corresponden a ella, sus *aldekuak*. De ese modo, los *aldekuak* operan como grupos domésticos que intensifican los intercambios, la circulación, la convivencia o la asistencia mutua entre sus casas, lo que ocasionalmente puede propiciar una expansión de la vecinalidad por alianza y parentesco al facilitar matrimonios entre individuos de esos mismos grupos domésticos (por ejemplo, en el caso del matrimonio entre los *aldekuak* Eusebio de Antzuena [A09] y Bitori de Errastikua [A19]).

En tercer lugar, el *auzolan* que aquí describí remitió al barrio en su unificación técnica y productiva. El *auzolan hace* barrio cuando las circunstancias imponen la necesidad de hacer algo y ese *hacer* se desarrolla por medio de la compatibilización de las actividades de los vecinos. Ocasionalmente (según un testimonio de Enkarni) el *auzolan* parece preconcebir el barrio como una unidad grupal predefinida (la vecindad) que es políticamente activada por la Junta de Araotz. En otros testimonios, el *auzolan* implica cierta "reciprocidad generalizada" (Sahlins 2010 [1977]) instituida por el trabajo que cada individuo hace directamente para el colectivo comunitario o para otro individuo pensado como parte de ese colectivo (es decir, no conceptuado como pariente o como *aldekua*), de modo que es el propio trabajo el que, al visar de un modo u otro por la vecindad, transforma ese trabajador en un vecino, independientemente de poseer o no una casa.

El cuarto y último modo deriva de la valoración estética que algunos araoztarras hacen del *baserri* como visualidad y en su relación con un paisaje, es decir, con una forma del territorio. Desde este punto de vista, vimos que determinadas personas asociaban el estado y el aspecto de los terrenos y de los bosques pertenecientes a cada caserío no a un *baserri-arquitectura*, sino a una cuestión ética, es decir, a la responsabilidad y al trabajo

de cada vecino. En ese sentido, cuidar del caserío y de los terrenos propios, "trabajarlos" (tal y como dijo Begoña de Gerneta [A29]), infiere en el aspecto general del barrio y en su producción.

En fin, según estas consideraciones, Mariángeles, Javier, Pedro y Arantza, a pesar de que no poseen o habitan un *baserri*, parecen cumplir con todos los "requisitos" que los vecinos mencionan para considerarse plenos productores (de cuatro modos distintos) de *auzo*, es decir, vecinos de Araotz. Para el ayuntamiento, al contrario, la idea de "vecino" deriva más de una cuestión de derechos de propiedad y de forma arquitectónica (de *baserri-arquitectura*) que de relaciones de parentesco, de proximidad o de trabajo comunitario. Como vimos anteriormente (*Supra*. Cap. 5.2), la génesis del *baserri-familia* insistió históricamente en la verticalidad de la sucesión unitaria y de la herencia troncal de los caseríos, procurando omitir en ocasiones la transversalidad propiciada por la afinidad y por el cognatismo y su participación en las vecinalidades. En ese sentido, en el anterior capítulo mostré cómo, cuando el Gobierno Vasco decretó la nueva ley en defensa de las "tradiciones vascas" y de la familia, instauró (con medio milenio de retraso) el derecho a desheredar (Euskadi 2015), es decir, promulgó un principio absolutamente derivado de los fundamentos del *baserri-familia*. En sintonía con esto, la municipalidad, procurando proteger el barrio de Araotz (*Vide supra*. Cap. 7.1), en primer lugar (Oñati 1981) reguló el tamaño de la parcela mínima para los caseríos (en base al ideario del *baserri-familia*) y en segundo lugar (Oñati 1986, 2006) permitió la división interna (bifamiliar) de los caseríos con la condición de que su aspecto externo permaneciese unitario (según las estética del *baserri-arquitectura*). Al fin y al cabo, para las instituciones vascas la idea de barrio rural parece remitir a una estética paisajística bucólica y a una moral hereditaria en perfecta sintonía con las pinturas del Renacimiento Cultural Vasco), que componen la escena siempre desde una perspectiva externa que

muestra el barrio como un conjunto de unidades aisladas, pero que poco tiene que ver con el cotidiano transdoméstico de los araoztarras.

CAPÍTULO 12.

Habitar y/o producir el *baserri*.

En Aránzazu, el barrio rural adyacente a Araotz, existe una edificación [C02] que refleja las posibilidades transfigurativas de la adopción de la epistemología estilística arquitectónica. Se trata de un comedor construido para los encuentros de una sociedad gastronómica local, previamente proyectado por un arquitecto (desconocido por mí). Formalmente, consiste en un edificio cuadrado de hormigón armado de estilo estrictamente moderno (estructura de pilares, cubierta plana y ajardinada, grandes paramentos vidriados, etc.) al que se le ha incorporado una pequeña entrada de estilo vasco (tejado a dos aguas de teja árabe, estructura de madera y paredes de piedra con esquineros de sillería de piedra arenisca, canalones de madera, etc.), algunas piedras decorativas grandes y rústicas y una bandera del País Vasco (fig. 12.01).

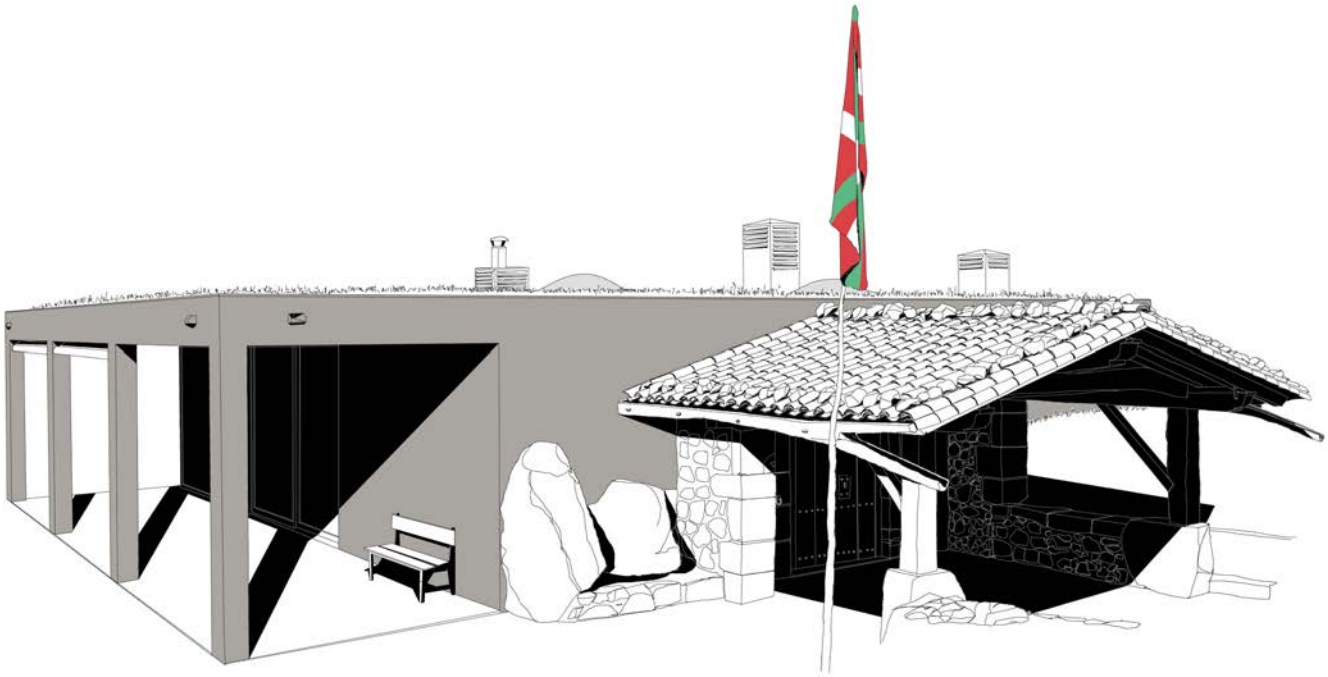


Fig. 12.01. Sociedad gastronómica de Aranzazu [C02].

Fue Iñaki de Antzuena [A09] quien me mostró el edificio. Él ya era consciente del objeto de mi investigación y, mientras nos dirigíamos al local, con una sonrisa maliciosa, decía irónicamente: “Ion, te voy a enseñar un edificio que te va a encantar”.

De hecho, cuando llegamos al local quedé atónito; emocionalmente dividido entre una percepción curiosa (etnográfica) que se preguntaba por las circunstancias que llevaron a la aparición de algo como eso y un juicio estético (arquitectónico) que veía en aquello una monstruosidad kitsch derivada de una sucesión de graves equívocos históricos. Inmediatamente percibí que Iñaki me observaba con interés; era el supuesto nativo quien observaba la reacción del antropólogo: “qué, ¿te gusta?”, me dijo entre risas.

No supe responder. Por un momento recordé lo ocurrido con la *txabola* de su hermano [B10], de la que hablé al final del capítulo anterior. Pensé en lo sorprendente que era que para el Estado aquella *txabola* se considerase una degradación del medio rural y que, en los mismos términos, el edificio ante el que nos encontrábamos fuese perfectamente admisible: legal. Así, recordé que, cuando Javier y Mariángeles me explicaron los problemas que tuvieron con la legalización de su *txabola*, mencionaron que la exigencia del ayuntamiento (además del pago de determinadas multas y tasas) consistió en que los propietarios revistiesen las fachadas de madera y rehiciesen la cubierta con teja árabe, para que, según Javier, “tuviese un aspecto un poco más rural”. En fin, para el operador estilístico arquitectónico que el ayuntamiento movilizó en la legalización de ambos casos, la incorporación de determinados elementos característicos (derivados del *baserri-arquitectura*) en una parte del complejo formal sirvió como justificación de una totalidad (una instancia molar o identitaria) que se normalizó o desproblematizó a través de ellos; la parte por el todo. En esos términos, el edificio de Aránzazu [C02] es más *baserri* que varios *baserris* de Araotz, por el simple hecho de

cumplir con más requisitos, en el volumen de la entrada, de un *checklist* acorde con el *baserri-arquitectura*.

Como buen observador, Iñaki dejó que yo hablase sólo y descargase mis emociones confusas y contradictorias, y acabó por guardar su opinión para sí mismo. No obstante, su risa irónica evidenciaba que él tenía su propio punto de vista a respecto de todo esto; es decir, a respecto de la forma de los caseríos y de la forma de los caseríos sancionada por el Estado, y a respecto de un etnógrafo que, entre otras cosas, investiga ambas.

A lo largo del siguiente capítulo trataré acerca del modo en que varios araoztarras, entre ellos Iñaki, problematizan y producen la forma y la visibilidad de los *baserris*. En el primer subcapítulo mostraré numerosos *haceres* relacionados con la construcción de las casas y su conceptuación como construcciones. Prestaré especial atención a una problemática levantada por los vecinos acerca de la distinción visual entre los *chalets* y los *baserris*. De ese modo, veremos que tal problemática implica para algunos individuos consideraciones sobre la acumulación de singularidades mediante procesos productivos inmanentes, lo que ocasionalmente contrasta con las prerrogativas tipológicas del *baserri-arquitectura*. Por fin, en sintonía con esa contraposición, en el segundo subcapítulo trataré brevemente de la restauración de tres caseríos bajo regímenes productivos diferentes.

12.1 Sobre la distinción entre chalet y baserri.

En una de nuestras conversaciones, Eugenio de Otalora Handi [A49] me indica que para él el *baserri* es un modo de vida relativo a la economía doméstica de

subsistencia, de manera que, según dice, en Araotz sólo hay un *baserri*, Madinabeiti Azpikua [A42]. Explica que el motivo de esta afirmación se fundamenta en que los habitantes de esa casa, el pastor Máximo Zumalde y su esposa, son en la actualidad los únicos vecinos que nunca trabajaron "fuera de casa", es decir, que se trata de los únicos araoztarras que han mantenido hasta hoy una economía familiar basada exclusivamente en el caserío. La clasificación de Eugenio, sin embargo, utiliza dos palabras para designar lo que parecen tres conceptos: (1) el "*caserío caserío*", (2) el "*caserío-chalet*" y (3) el "*chalet*". El primero es el de Máximo, los segundos remiten a los caseríos cuyo aspecto visual continúa remitiendo a lo "tradicional", y los terceros son "los de nueva planta" o los que parecen "reconstruidos por arquitectos", como el de su *aldekua*, Otalora Txiki [A50] (fig. 12.02), o el del hijo de Máximo, Iturralde [A33] (fig. 12.03).



Fig. 12.02. Otalora Txiki [A50] y Argiñena [A13]. Diferencia entre el aspecto de *chalet* y de *baserri* según Eugenio de Otalora Handi [A49]



Fig. 12.03. Iturralde [A33], construido recientemente por Mikel Zumalde, es, según todos los araoztarras con los que hablé, un *chalet*. Se trata de un edificio proyectado por la arquitecta Itziar Celaya, pero posteriormente auto-construido por el propietario y actual habitante.

En el periodo de mi investigación de campo no encontré ningún informante que no hiciese de algún modo esa distinción entre *baserri* (o caserío) y *chalet*. Para Mirari de Txomena [A58]:

> El caserío tiene su vivienda, su cuadra, su camarote, etc. En un caserío, a pesar de estar reformado, siempre te dicen: aquí ahora es la sala o el comedor, pero antes era la cuadra. Si tú has cambiado la cuadra por la sala… la vida cambia… es lo que hay; pero eso continúa siendo un caserío. Y aquel que construye una casa; simplemente casa… eso no es un *baserri*; eso es un *chalet*.

Enrike de Txapelena [A57], no obstante, no está de acuerdo. Él heredó "un puto caserío de pobres… de pobres… de lo más pobre", pequeño y viejo, de modo que hace 15 años decidió derribarlo para reconstruir en su lugar una casa más cómoda, pero que, de hecho, se asemeja al estilo arquitectónico del *baserri-arquitectura*. Enrike se muestra irritado cuando, en una visita, Eugenio le insinúa frente a mí que su casa es un *chalet*: "en

un caserío tú puedes quitar la cuadra y vivir ahí. Y puedes quitar el ganado y hacer con que no entren ni los putos gatos. Pero eso sigue siendo un caserío".

Curiosamente, en otra ocasión, Benjamín de Errastikua [A19], también amigo de Enrike y de Eugenio, enunció exactamente el argumento contrario:

> En un *baserri* se genera mucha suciedad, sólo el polvo que genera la hierba que se guarda para el ganado es una barbaridad. Y después los animales que entran: moscas, polillas, gatos, ratones. Pero, ¡vamos a ver! Que no estamos en Manhattan… ¿no? ¡Estamos en el monte, señores! ¿No van a entrar ratones? Eso es un caserío. En un *chalet* los ratones no entran.

Estos enunciados evidencian que, a pesar de usar cotidianamente los términos caserío y *chalet*, los araoztarras no tienen una idea particularmente clara y consensuada sobre lo que los diferencia. Los términos son operativamente contrapuestos de forma analógica, como dos polos en una escala axiológica estética y moral, asociada a aspectos plegados, como tradición/modernidad, suciedad/limpieza, irregular/regular, natural/artificial, autoconstrucción/arquitectura, singular/ordinario, característico/banal, etc. Cuando son utilizados, varios araoztarras (como Enrike) demuestran repudio a que su casa sea definida como *chalet*, pues esto implica connotaciones que lo alejarían de la "tradición" local y lo aproximarían al artificialismo de los arquitectos.

Precisamente, Lierni, arquitecta de Oñati especializada en la restauración de caseríos, confiesa que eventualmente hace uso de ese "pavor al *chalet*" de los *baserritarras* cuando negocia con determinados clientes:

> A veces, cuando veo que los *baserritarras* en vez de restaurarlo quieren reconstruirlo de arriba a abajo, les digo: "a ver, pero tened en cuenta que si hacéis eso ya no va a ser un caserío, sino un

> *chalet*. O sea, que cuando esté hecho ya no vais a poder decir '¡*goazen baserrira*!' [¡vamos al caserío!], sino '¡*goazen chaletera*! [¡*vamos al chalet*!]". En ese momento me dicen: "¡no, no, no, no!" y sabiendo que nos les voy a proponer ninguna barbaridad acaban mirando con más confianza mis propuestas.

Benjamín y sus hermanos, por otro lado, se dedican desde hace más de 5 años a restaurar por ellos mismos su *baserri*, Errastikua [A19]. Cuando ellos me explican la distinción *baserri*/*chalet* recurren a consideraciones técnicas y formales. Según Benjamín:

> En un *chalet* todas las paredes son rectas, todo es perfecto, sobretodo las ventanas. Y los esquineros y todo. Se percibe cuándo la piedra está abujardada a mano y cuándo está a máquina [figs. 12.04 y 12.05]. Para mí… tú lo ves y… ¡pam! ¡Lo noto de inmediato! […] Yo no busco que todo esté perfecto. Quiero la imperfección que la madera y la piedra me dan.

Para Santi, hermano de Benjamín:

> El *baserri* es irregular, siempre raro y característico […] Mira por ejemplo la forma que hace Andretta [A08, fig. 12.06], la fachada parece que está en punta y que se redondea por las esquinas; no tiene nada que ver con eso que dicen de que los *baserris* tienen que ser cuadrados. Para mí Andreta [A08] es un *baserri*, y no los que siguen el estilo.

Santi insinúa que cuanto más próxima es la forma de un edificio a los arquetipos del *baserri-arquitectura*, menos *baserri* es y más se parece con un *chalet*. Para Benjamín y Santi un caserío se expresa en las singularidades provocadas por la vivencia local y por las circunstancias técnicas, nunca en las semejanzas formales con una entidad trascendente.



Figs. 12.04 y 12.05. Sillares abujardados con máquina (izquierda) y a mano (derecha), en Errastikua [A19].



Fig. 12.06. Caserío Andreta [A08].

En fin, estos *haceres* indican que, a pesar de confluir en un sentido aproximado, la diferenciación entre *baserri* y *chalet* es muy variable y puede expresarse de múltiples formas, como puede ser a partir de aspectos económicos, organizativos, funcionales y distributivos, éticos, técnicos y constructivos, formales, etc. Sin embargo, es curioso observar que en la escala de esta dicotomía el parentesco no fue presentado por ningún

informante como un operador distintivo. Se evidencia, de ese modo, que estamos en un dominio productivo que los araoztarras diferencian específicamente del *auzo*.

Otro aspecto a resaltar es que en los testimonios de estos informantes se intuye un conflicto explícito entre lo tipológico (el patrimonio de las instituciones, la arquitectura de los arquitectos, etc.) y lo singular (la casa vivida y construida según las circunstancias históricas). Se trata de un conflicto que atraviesa varias instancias: desde una viga cualquiera hasta el patrocinio estatal de los quesos de oveja, pasando incluso por la normativización del *euskera batua* (vasco unificado). Me explico:

Conversando sobre la patrimonialización de los caseríos, Eugenio de Otalora Handi [A49] procuró ejemplificar su punto de vista mediante la siguiente analogía:

> Esto [hablando del patrimonio arquitectónico] es como la historia del *label*[106]. A mí una cosa que me molesta bastante es el tema del queso *label* y la carne *label* y el *txakoli label*. Es marketing, es un montaje impresionante. Y luego resulta que la gente que quiere vivir del caserío no tiene nada. Prefiero la sidra que hace el vecino, que tiene ahí dos manzanas, que todo ese tinglado; que lo has hecho en casa. ¿Resulta que no es tan bueno como ese que hacen los enólogos? Pues bueno, será distinto.
>
> Y el queso… mi madre se dedicó toda la vida a hacer queso. El queso que solía hacer ella ya no se puede hacer, porque el cuajo era natural y era súper fuerte. Hoy en día, el queso, lo comes en Oñati, lo comes en Segura o lo comes en Donostia, y sabe igual. A mí eso no me

[106] El calificativo label se refiere al Eusko Label ("etiqueta vasca"). Consiste en una marca de garantía de la "Fundación Kalitatea Fundazioa" que "identifica y distingue los productos agroalimentarios producidos, transformados y/o elaborados en la Comunidad Autónoma del País Vasco, y cuya calidad o singularidad supera la media general". Entre sus "objetivos" se encuentra "la defensa de la labor de los productores". Informaciones extraídas de: http://euskolabel.hazi.eus/

> gusta. Pues el queso que has hecho tú tendrá un sabor distinto. Y con estas historias del *label*… ¡es como si el queso tuviese que ser siempre igual! A mi no me gusta eso…

Se puede decir que para Eugenio la producción del caserío (de la propia casa y de lo que esta produce) requiere el tiempo necesario para relacionarse con las circunstancias y aprender a lidiar con las diferencias. Se trata de evitar la imposición de un sistema abstracto de identidad. Jaime de Errastikua [A19] lo expresa a través del "pan de caserío":

> Mi madre, durante 25 años, hizo pan de caserío todas las semanas. Y todos los viernes, viernes, viernes, viernes... teníamos pan de caserío. Y es que, en ese hacer, no pierdes los detalles. Hay gente que coge una sensibilidad a la masa de pan que sabe cuando está seca, cuando está dulce, cuando está demasiado húmeda. Y mi madre le había cogido el punto con el tacto, y sabía captar las harinas. Porque, claro, antes cada día te llegaba una harina diferente; hoy todas las harinas que te venden son blancas, pero yo me acuerdo de unas harinas oscurísimas, ¡prácticamente negras! Y ella ya sabía; cada día el pan era diferente, pero ella le sacaba el punto.

En el mismo sentido, el hermano de Jaime, Benjamín, describe mientras me muestra la casa en obras cómo fue el proceso de obtención, tratamiento y colocación de cada viga. Me relata que el día en que encontró un alerce que había caído en una parcela de bosque de propiedad de su familia, "no podía desaprovechar ese tronco y dejarlo allí tirado. Pero traerlo hasta aquí fue una locura; tardé varios días […], después lo dejé secando allí abajo durante años". Benjamín explica cómo algunas maderas, como el roble o el castaño, son "traidoras" porque necesitan años de espera para llegar a secarse y, si no están completamente secas en el momento de la colocación, "se retuercen y te hacen la vida imposible". Cuando llegó el momento, limpió, lijó y cortó aquel tronco de alerce de

tal modo que la *nova species* pudiese servir como viga. Él conserva decenas de fotografías del proceso; para indicarme el tamaño de la viga, muestra una fotografía de su hijo posando junto a ella (fig. 12.07): "¡compara el tamaño de mi hijo con el tronco!". Para Benjamín *esa* viga no es *una* viga. Es particular — histórica—, y ocupa un lugar concreto, en la cocina, entre otras tantas vigas con historias similares.



Fig. 12.07. Posado del hijo de Benjamín junto a una viga de Errastikua [A19].

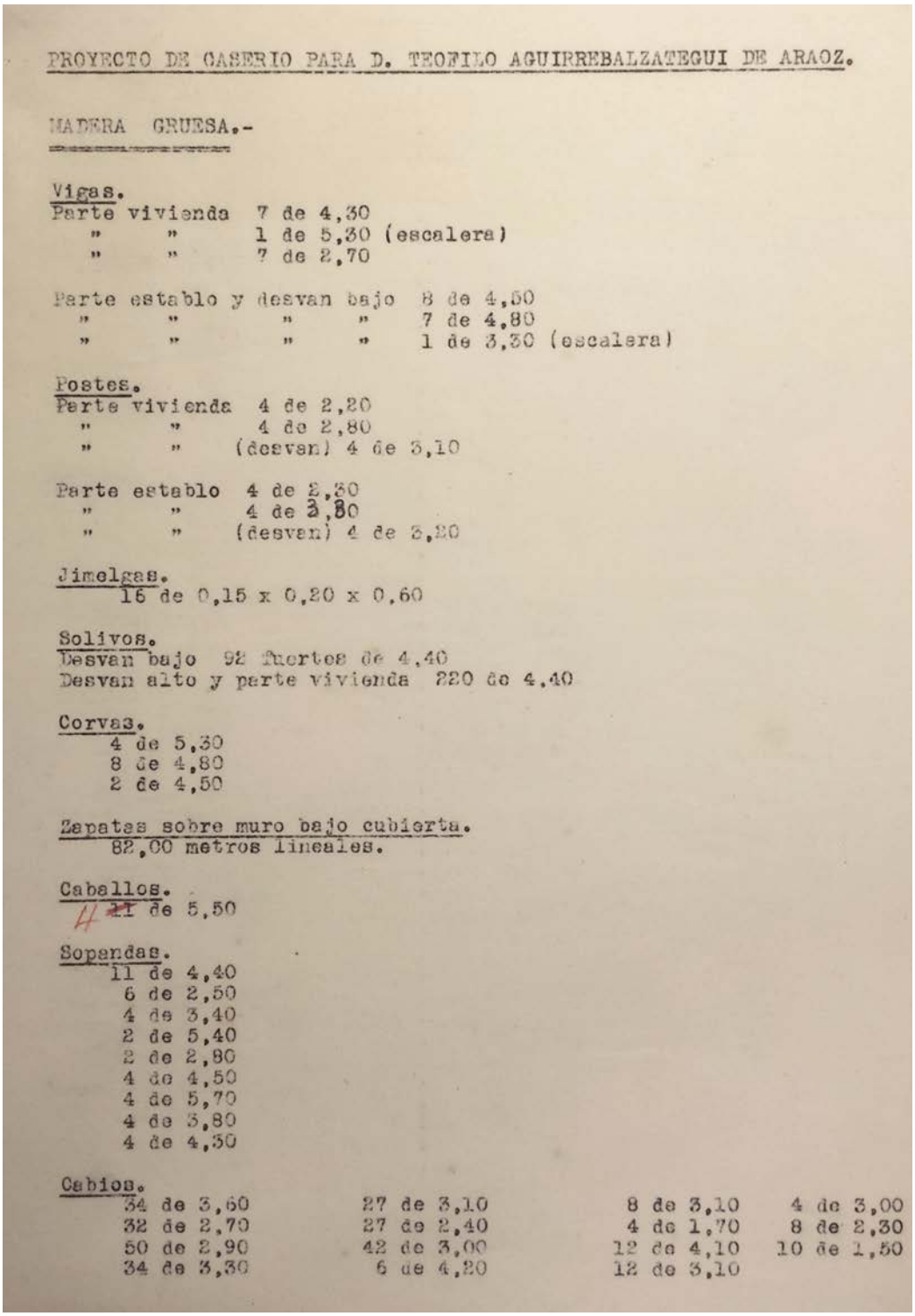
El modo de conocimiento que estos enunciados y *haceres* suscitan difiere sustancialmente de lo que los documentos del proyecto arquitectónico del caserío Jausoro Garaikua [A35] reflejan. Para los fines de este estudio, esta edificación reconstruida a finales de los años 40 es de especial interés, pues, por lo que parece, fue la primera casa de Araotz en la que intervino un arquitecto, Damian Lizaur. En ese sentido, se puede decir que Jausoro Garaikua [A35] fue, antes de ser propiamente un caserío, una arquitectura (un proyecto), y tal vez sea uno de los motivos por los que los propietarios lo renombrasen como *Goizeko Izarra* ("estrella de la mañana". Vide supra, Cap. 9.1). Entre los planos

conservados en el Archivo Municipal de Oñati se pueden encontrar las mediciones completas, las cantidades de este o aquel material necesarias para el levantamiento de determinadas superficies de pared de mampostería, las unidades necesarias de este o aquel elemento para cada forjado, etc. Para el arquitecto Lizaur las vigas son elementos genéricos, de un material abstracto (con propiedades teóricas como coeficientes de porosidad y absorción, rigidez, fricción, etc.) y de medidas de corte determinadas por las necesidades del proyecto (ver fig. 12.08). Las vigas son cuantificadas y cualificadas, estables y neutras; no son singulares e históricas, tampoco son "traidoras", y de ningún modo forman parte del álbum de fotos familiar de quien las produjo[107].

Comparar la planta de la cubierta dibujada por Lizaur (fig. 12.09) con una cubierta como la del *baserri* Emparantza [A16] (fig. 12.10 y 12.11), evoca de inmediato los comentarios de Benjamín y de Santi sobre la perfección y la regularidad técnicas. Por otro lado, ocurre que la construcción (no la concepción intelectual) de Jausoro Garaikua [A35], parece pertenecer menos al ámbito de las arquitecturas y más al de los *haceres* de los araoztarras. Jaime de Errastikua [A19] me explica que los obreros y canteros que construyeron la casa fueron los propios vecinos del barrio —"Tomás de Amiamena [A07], y varios más, puede ser que también el padre de Enrike de Txapelena [A57]"—. Dice que la constructora los contrató a destajo (pagándoles un precio fijo por el servicio independiente del tiempo de trabajo efectivamente requerido), lo que hizo que ellos acelerasen la obra de tal manera que "la construcción acabó siendo una porquería". Poco después de terminada, la fachada oeste se derrumbó, y "al final la tuvieron que reconstruir

[107] Vale recordar el ya clásico estudio de Kula (1986) sobre la implantación histórica de los sistemas estandarizados de medición, en su relación con las prácticas del Estado y el desarrollo del capitalismo.

los vecinos en *auzolan*". Por lo visto las cosas no se materializaron con la neutralidad y la apatía que los dibujos del arquitecto procuran expresar; las circunstancias hicieron de una pared abstracta un acontecimiento histórico digno de ser relatado por el vecino.



PROYECTO DE CASERIO PARA D. TEOFILO AGUIRREBALZATEGUI DE ARAOZ.

MADERA GRUESA.-

Vigas.
Parte vivienda 7 de 4,30
" " 1 de 5,30 (escalera)
" " 7 de 2,70

Parte establo y desvan bajo 8 de 4,50
" " " " 7 de 4,80
" " " " 1 de 3,30 (escalera)

Postes.
Parte vivienda 4 de 2,20
" " 4 de 2,80
" " (desvan) 4 de 3,10

Parte establo 4 de 2,30
" " 4 de 2,80
" " (desvan) 4 de 2,20

Jimelgas.
16 de 0,15 x 0,20 x 0,60

Solivos.
Desvan bajo 92 fuertes de 4,40
Desvan alto y parte vivienda 220 de 4,40

Corvas.
4 de 5,30
8 de 4,80
2 de 4,50

Zapatas sobre muro bajo cubierta.
82,00 metros lineales.

Caballos.
4 ~~21~~ de 5,50

Sopandas.
11 de 4,40
6 de 2,50
4 de 3,40
2 de 5,40
2 de 2,80
4 de 4,50
4 de 5,70
4 de 3,80
4 de 4,30

Cabios.

34 de 3,60	27 de 3,10	8 de 3,10	4 de 3,00
32 de 2,70	27 de 2,40	4 de 1,70	8 de 2,30
50 de 2,90	42 de 3,00	12 de 4,10	10 de 1,50
34 de 3,30	6 de 4,20	12 de 3,10	

Fig. 12.08. Damian Lizaur. Dimensionamiento de las vigas del proyecto de caserío Jausoro Garaikua [A35]. Fuente: Archivo Municipal de Oñati; Fondo Damian Lizaur, C.1235, exp.3.

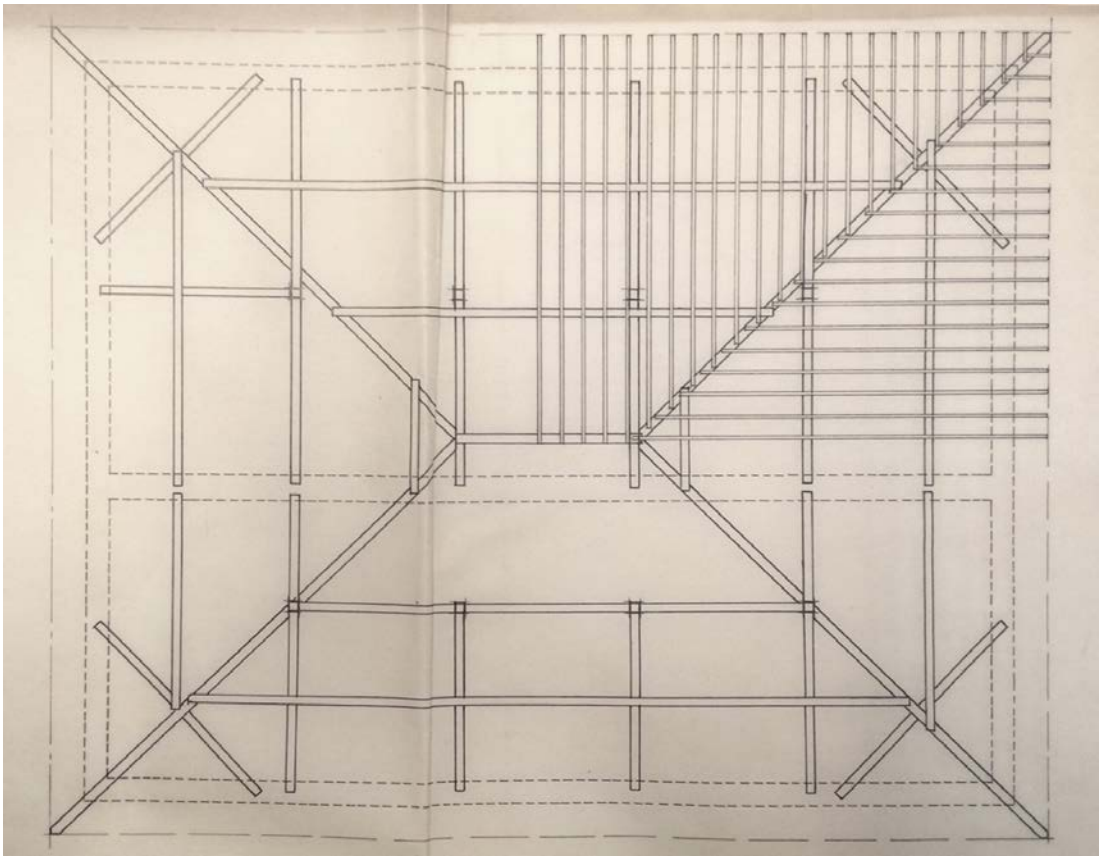


Fig. 12.09. Damian Lizaur. Planta del tejado de Jausoro Garaikua [A35]. Fuente: Archivo Municipal de Oñati; Fondo Damian Lizaur. C.1235, exp.3.



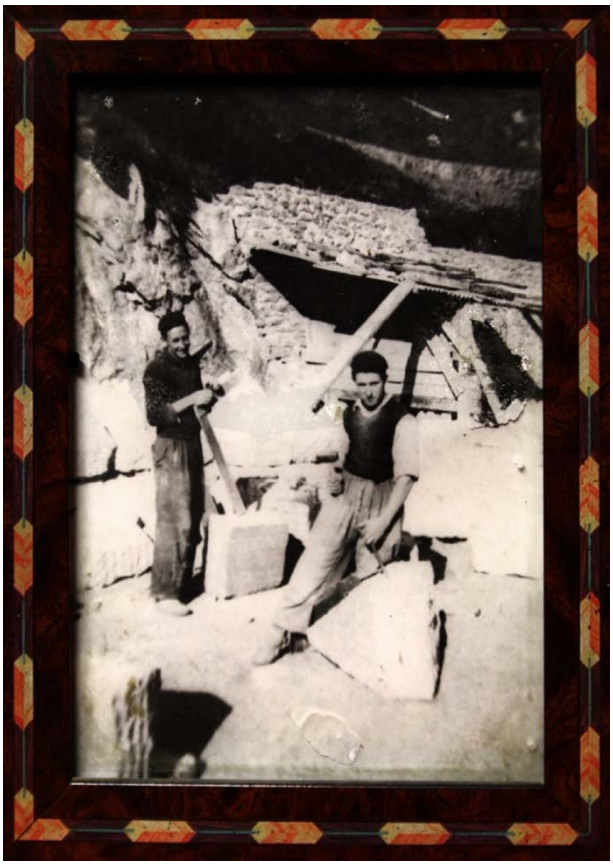
Fig. 12.10 y 12.11. Encuentros de vigas estructurales en el tejado del caserío Emparantza [A16].

A pesar de esta historia, muchos me hablan de la tradición constructiva de los vecinos de Araotz y de su profesionalidad. Según Miguel Ángel de Sarramendi [C07], los araoztarras, al contrario de los de otros barrios rurales de Oñati, tenían en las proximidades buenas canteras de arenisca y de piedra caliza, cosa que se percibe en la calidad de las casas y que sin duda contribuyó a que muchos vecinos se especializasen en la cantería. Miguel Ángel asegura que, en los periodos de menos tareas agrícolas, muchos araoztarras deambulaban a lo largo y ancho de la península ibérica buscando obras en las que trabajar como canteros.

A propósito de esto, vale recordar que Clastres y Pinton (1999, 2001) analizaron el modo en que los constructores de la región francesa de la Creuse ("*maçons de la Creuse*") fueron objeto de mistificaciones, tanto por ellos mismos como por eruditos de historia local. Implicados por un lado en complejos movimientos migratorios considerados hoy en día "una forma de patrimonio" (2001: 104) y por otro lado en prácticas constructivas descritas como "instintivas" o "dentro de la sangre" (ibid.: 116), los creusenses eran nacionalmente caracterizados como "arraigados en la piedra y propensos al movimiento" (ibid.: 116) y las tierras que ellos habitan eran poetizadas, en consonancia, como "transición y permanencia" (ibid.: 117). Para bien o para mal, definitivamente nada parecido con lo que Clastres y Pinton mencionan ocurrió en Araotz. A pesar de la fuerte tradición local de cantería que Miguel Ángel y otros mencionan, ese aspecto no constituyó un inscriptor de la producción del diacrítico identitario local. Eso es relevante, pues, como vimos a propósito de la génesis de la entidad *baserri-arquitectura*, tanto los discursos nacionalistas e identitarios como los patrimonialistas insistieron mucho más en la forma de los edificios que en la ética, las costumbres o la técnica de aquellos que los produjeron. En ese sentido, la cantería de los araoztarras pasó completamente desapercibida como objeto de interés social a los ojos de las instituciones

municipales, aunque, por lo que me cuentan, fue un medio esencial de la producción de socialidades para el barrio y, especialmente, para determinadas familias.

Miren de Amiamena [A07], por ejemplo, tenía un padre, un hermano y un cuñado canteros (fig. 12.12). Cuando ella habla de cualquier asunto proliferan las anécdotas sobre piedras; cualquier comentario suscita el recuerdo de un acontecimiento relacionado con esta o aquella roca. En un momento dado surge una conversación sobre matemáticas, y ella interviene de inmediato:



Uff… yo soy pésima con las matemáticas. Pero mi padre… él sí que era bueno en eso. Un día llegaban Nicolás y Pedro [cuñado y hermano] con un buey que arrastraba una piedra enorme para la construcción de un caserío en Araotz Urruti. Mi padre miró la piedra y en seguida dijo: "esa ahí tiene… ochocientos kilos". Poco después midieron la piedra para calcular el volumen y, de hecho, dio setecientos y pico kilos, ¡casi ochocientos!

Fig. 12.12. Fotografía de los canteros Pedro y Nicolás, hermano y cuñado de Miren de Amiamena [A07], enmarcada y expuesta en una pared del caserío.

Por otro lado, según varios informantes, las piedras se encuentran y, cuanto menos se corten, mejor. Jaime de Errastikua [A19] asegura que uno de los motivos por los que se derrumbó la pared de Jausoro Garaikua [A35] fue que la piedra que se usó en el muro provenía de una cantera donde ésta había sido extraída con dinamita. Para él, la construcción implica la búsqueda de los materiales, su medición y la adaptación de las

circunstancias de obra a las condiciones que cada elemento impone, y no al contrario. Su hermano Benjamín, del mismo modo, describe cómo es él quien se adapta a las irregularidades de las vigas (fig. 12.13), para que ellas no lo "traicionen".



Fig. 12.13. Contraste entre la irregularidad de una viga de roble reciclada y la regularidad del nuevo entramado de pino; en Errastikua [A19].

Enrike de Txapelena [A57], a su vez, me relata una de esas "traiciones" y explica que cuando reconstruyó su caserío no tenía madera guardada, de manera que tuvo que comprar la que necesitaba en un almacén de Ozaeta: "trajeron las maderas rectas, rectas, pero verdes, verdes". Asegura que, cuando colocaron determinadas vigas, "estaba todo encajado al milímetro", pero que con el tiempo el conjunto se fue retorciendo; "me vendieron esto como roble, pero es *ametza* [melojo; *Quercus pyrenaica*]; de la familia del roble, pero se retuerce mucho más, como la madera de cerezo". Enrike relata una historia más sobre ese tipo de madera en relación con sus *aldekuak*:

> El padre de Ignacio de Goitikua [A12] trabajaba siempre con madera arreglando los caseríos y todo eso, y el hijo, un día que el padre se fue a echar la siesta, cogió y empezó a hacer el travesaño largo de una carro para luego ponerle las costillas y las ruedas y tal. Cuando se levantó el padre le vio y: "¿qué haces con eso?", "pues aquí, haciendo un carro", "pues con eso no lo vas a hacer, ¡eso es *ametza*! ¿Sabes por

qué? Eso se te va a torcer todo". Da igual, el chaval no hizo ni puto caso. Lo hizo, y de ahí al año o a los dos años o así, todo, todo girado; ya no valía para nada.

La moral de los relatos es casi siempre la misma, "deja que el material marque el tiempo". La madera necesita años de reposo, de modo que muchos caseríos se adaptaron para almacenarla. Varios *baserris* de Araotz conservan aún un almacén para guardar madera; en Erramuena [A18], Javier me muestra el espacio (fig. 12.14) y me asegura que hay madera ahí parada desde hace más de 80 años. Explica: "nunca sabes cuando vas a necesitarla. Aquí, por ejemplo, de repente un día se cayó el tejado del almacén [una pequeña edificación aislada frente al caserío]. Entonces agradecimos haber guardado madera durante tantos años".



Fig. 12.14. Espacio de Erramuena [A17] donde se acumula la madera "en espera".

Javier cuenta también que cuando ese tejado se derrumbó, su tío, Juan de Elortondo [A15], vino un día diciendo que iba a arreglarlo y que para eso se quedaría dos meses en la casa: "nosotros, a cambio, le poníamos vino y comida, pero aquí acababan apareciendo todos lo hermanos, para ayudar y, más que ayudar, para tomar vino". Para explicar lo terco que era su tío, Javier me cuenta que un día talaron un castaño torcido

con el que querían hacer leña para fuego. Dice que Juan lo vio y se empeñó en que quería usarlo para el tejado y que hubo un pequeño conflicto porque los otros decían que no servía para ello. Relata lo mucho que sufrieron para llevar el tronco entero hasta la casa y cómo al llegar Juan percibió que era demasiado pequeño para sus propósitos, de manera que levantó dos paredes laterales más sólo para poder colocarlos, haciendo un arco completo (fig. 12.15). Cuando lo consiguió, "toda la familia quedó encantada".



Fig. 12.15. Viga arqueada de castaño encontrada y colocada por Juan de Elortondo [A15] en el almacén de Erramuena.

En estos relatos la construcción de los caseríos depende de una lentitud factual que se relaciona con los materiales como si estos fueran cosas particulares en formación o ya formadas en el ambiente. De esto se deduce que es la construcción de la casa la que se adapta a la singularidad de las piedras y de las maderas; esos enunciados insisten en que la construcción no consiste en una forma mental que se impone sobre una materia abstracta y genérica, sino que deriva de una aglutinación de cosas y acontecimientos particulares.



Fig. 12.16. Jardín de piedras de Eugenio de Otalora Handi [A49]. Al fondo, al otro lado del valle, el subbarrio Madina.



Fig. 12.17 y 12.18. Jardín de piedras de Eugenio de Otalora Handi [A49].

Ocasionalmente, son las propias relaciones sociales las que se adaptan a los materiales. Muchos me narran casos de personas que encuentran determinados materiales y que inmediatamente los ofrecen a aquellos que pueden estar necesitándolos; otros hablan de determinadas casas (como actualmente hacen Errastikua [A19] y Antzuena [A09]) que se relacionan a través de préstamos de madera que se conocen como *zur-lorak*. Prácticamente todos los vecinos de Araotz saben, por ejemplo, que Eugenio de Otalora [A49] se dedica a buscar piedras y a colocarlas en un local específico, en un curioso jardín de piedras (figs. 12.16 a 12.18), y son varios los vecinos que contribuyen.

Eugenio no sabe exactamente por qué lo hace; se pregunta: "¿vale la pena? Pues no sé… ¿Y para qué lo hago? ¡Pues simplemente para hacerlo! Es hacer por hacer […] Es como un capricho… Todo está sin acabar, a medio hacer, en proceso. Pero, bueno… en realidad esto no tiene final". A pesar de reconocer que es un extraño entretenimiento, dice que "las personas de aquí están acostumbradas a estas historias de piedras" y que "son los de fuera los que se quedan más impresionados". Los motivos que los llevaron a comenzar con estas actividades 5 años antes, sin embargo, implican varias cuestiones. En primer lugar, Eugenio dice "amar" las piedras. Desde niño le gustó buscar y observar piedras con formas extrañas mientras paseaba. Por otro lado, todo comenzó el día en que limpió un terreno improductivo (llamado Lurgorri Atxarraga [B11]. *Vide supra*, Cap. 9.2) próximo a su casa y que estaba lleno de maleza. Ya hablé (*Supra*, Cap.11.1) sobre la preocupación de Eugenio por el problema de la expansión de las áreas forestales y sobre la teoría paisajística que él mismo ha concebido. En ese sentido, él afirma que comenzó a limpiar el terreno como un medio de resistencia a la amenaza de los bosques y a la degradación ética que estos traen consigo; "se convirtió en mi fortaleza". Por otro lado, dice que escogió ese local porque desde allí son visibles los caseríos del sub-barrio de Madina, y porque desde Madina ellos lo ven. Cuenta que su madre era de ahí, del *baserri*

Madinabeiti Goitikua [A43], y que cuando se casó fue a vivir a su casa, Otalora Handi [A49]:

> Por culpa de un pinar que había en ese terreno mi madre, desde Otala Handi [A49], siempre decía… "joder… qué lástima que no puedo ver mi caserío". Casualidad, poco después de ella morir talaron el pinar; si ella viviese ahora diría: "joder, qué gusto, ¡mi casa!", ¡porque cuántas veces venía hasta esta terreno [donde Eugenio coloca las piedras] sólo para poder ver su caserío!

Vale recordar que esos *haceres* remiten de inmediato a uno de los "modos" de producir vecinalidades de los que hablé en el capítulo anterior, la visualidad. Entre los *saberes* que Eugenio expresa en su particular actividad se encuentran cuestiones relativas a la vecindad, al parentesco, a la territorialidad, a la ética, etc. Él mismo advierte que no es una actividad puramente privada:

> Casi siempre necesito que me echen una mano. Normalmente me ayuda mi cuñado, también Miguel Ángel de Agerre [A02] y Germán de Otala Txiki [A50]… un poco entre todos. Con algunos que tienen máquinas, cuando vienen a recoger algunas cosas en los montes de alrededor les voy pidiendo que me ayuden a cargar esta o aquella piedra.

Eugenio no transforma las piedras, apenas las transporta hasta Lurgorri Atxarraga [B11] y las coloca. Cuenta que en una ocasión vio una piedra con una forma extraña que asomaba en el río. No resistió la tentación; entró en el río y comenzó a cavar con las manos hasta que percibió que era un bebedero para animales hecho *in situ* a partir de una pieza de aproximadamente 1,5x1x1m.

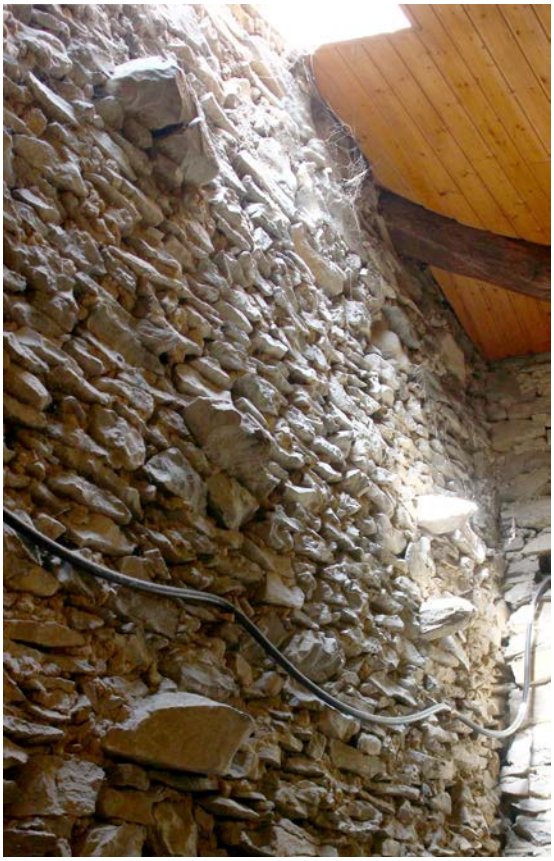
> Vete tú a saber quién lo hizo, y cuándo lo hizo. Podría estar ahí desde hace más de 100 años. Quien lo hizo parece que no consiguió sacarla de ahí y la abandonó. Nosotros tardamos varios días en sacarla

> del río, con máquinas, así que imagínate. La trajimos hasta aquí y hoy sirve a los animales.

En ese sentido, la casa y el entorno son percibidos por muchos como el resultado de una producción centenaria y misteriosa, pues como en el caso de la piedra del río, las cosas encontradas son en muchas ocasiones cosas *hechas*, o como diría Latour, *factiches* (2002 [1984]). Los hermanos Jaime, Benjamín y Santi cuentan que cuando reformaron la cocina de Errastikua [A19] abrieron el suelo para impermeabilizarlo, y allí encontraron un antiguo utensilio de piedra para hacer la colada (fig. 12.19) enterrado a más de un metro de profundidad. A Jaime, mientras tanto, todo en Errastikua [A19] le hace meditar:

> Es que les tengo un cariño especial a las cosas [del caserío]. ¡Les tengo cariño hasta a las piedras! A las piedras… les he cogido cariño hasta a las cosas que no tienen vida. Durante años las ves, las miras… y estas losas que están aquí [apunta al suelo de la terraza], por ejemplo, estas tendrán 300 años, y las trajeron de aquel monte. Y las del patio de abajo mi padre las trajo del monte con los bueyes.

En el caso de Jaime, los pensamientos provocados por las piedras lo llevan a considerar parientes y a recordar acontecimientos. En otros casos, las piedras y los restos arqueológicos encontrados pueden convertirse en los medios materiales de todo tipo de especulaciones. Recorriendo Elortondo [A15], Enkarni me explica sus teorías sobre cada elemento: en un pared indica unas piedras que sobresalen del muro (tal vez antiguos apoyos de vigas) y explica que cree que los antiguos habitantes las usaban para escalar hasta el techo (fig. 12.20); en otro lugar, en el exterior, mantiene limpia una piedra perfectamente circular y parcialmente enterrada que ella usa como fundamento de todo tipo de hipótesis sociológicas (fig. 12.21); en unos dinteles de piedra me muestra unas marcas y me asegura que alguien afilaba ahí su hacha, etc.

Figs. 12.19 y 12.20. A la izquierda, antigua piedra para hacer la colada (*lixiba*) encontrada por los hermanos de Errastikua [A19] bajo la cocina del caserío. A la derecha, pared de Elortondo [A15] usada, según Enkarni, para que los antiguos habitantes del caserío escalasen hasta el tejado.

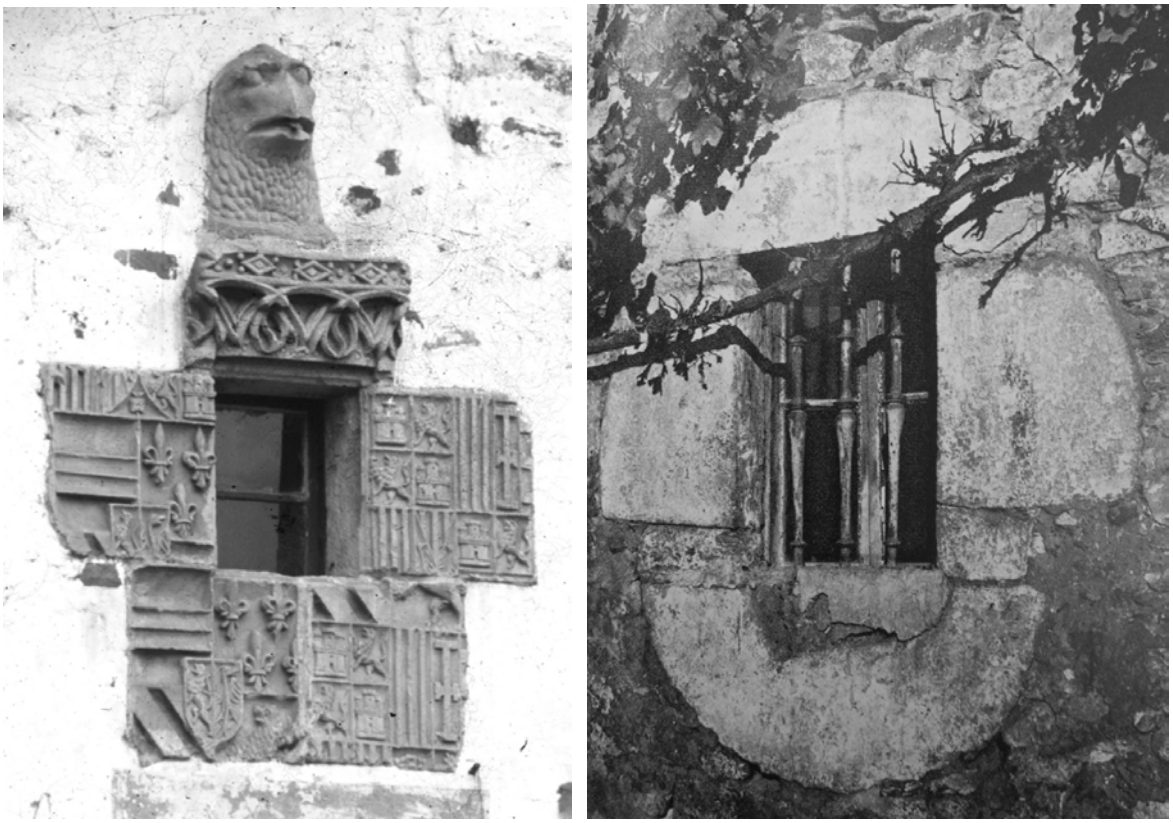


Fig. 12.21. Enkarni limpia y muestra una antigua piedra circular en el patio de Elortondo [A15].

Las casas acumulan antiguas inscripciones, objetos y aparatos, de manera que los vecinos hacen lo posible por resignificar y reutilizar tales elementos dependiendo de las circunstancias y las necesidades. La familia de Miguel Ángel, en Sarramendi [C07], acumulaba en una esquina del camarote varios instrumentos antiguos de labor que estaban en desuso desde hacía alrededor de un siglo. Miguel Ángel no sabía qué hacer con ellos y decidió limpiarlos y colgarlos en la pared, como en un museo, "así, como mínimo, los conservo". En Oñati, un escudo heráldico con forma de águila (de los Reyes Católicos) expoliado del Monasterio de Bidaurreta fue usado en una ventana del caserío Artzubi [C06] (fig. 12.22); en el *baserri* Garibaiko Errota utilizaron para la misma función una piedra de molino (fig. 12.23); y en Antzuena [A09] se utilizó la base de una piedra de colada como cimiento de un pilar estructural (fig. 12.24).

La reutilización, en ocasiones, va más allá de usos constructivos. Mariángeles de Elortondo [A15] cuenta que cuando era niña ella y sus hermanos salían por la mañana con las vacas por los terrenos de Elorrieta, y su madre pedía para que volviesen a las 13h;

> El problema era que no teníamos reloj. […] Pero encontramos un sistema. […] La *txabola* de Elorrieta tiene una pared de piedra orientada al sur con una ventanita [fig. 12.25]. Nosotros sabíamos que cuando la sombra llegaba hasta la ventana era medio día, y que cuando llegaba hasta el suelo era la hora de volver. Aquella pared era nuestro reloj.



Figs. 12.22 y 12.23. A la izquierda, ventana del caserío Artzubi [C06]; a la derecha, ventana del caserío Garibaiko Errota, ambos en Oñati. Fuente: Ugarte y Moya 1982.



Fig. 12.24 y 12.25. A la izquierda, antigua piedra de colada utilizada como cimiento de un pilar del *baserri* Antzuena [A09]. A la derecha, pared de la *txabola* de Elorrieta usado por Mariángeles de Elortondo [A15] como reloj.

En otras ocasiones, el objeto encontrado no es simplemente resignificado o readaptado funcionalmente, sino utilizado también como modelo de imitación. Benjamín me muestra una escalera desmontable de Errastikua [A19] construida, según sus cálculos, por su abuelo (figs. 12.26 y 12.27). Esa escalera le gusta tanto que recientemente hizo una réplica exacta para instalarla en otro lugar de la casa. La escalera vieja, sin embargo, no se transformó para él en un objeto intocable de culto histórico, sino todo lo contrario: él la cortó por la mitad y actualmente está haciendo de ella un prototipo de escalera retráctil (fig. 12.28). Vale la pena mencionar aquí que, tal y como vimos (*supra*. Cap. 6.2) tomar un objeto concreto como modelo e imitarlo no es lo mismo que producir un ejemplar derivado de un tipo abstracto. En el primer caso, se trata de un proceso concreto y continuo de asemejación, del orden de la metonimia; la imitación es sintagmática, ya que toma un objeto de inmanencia autográfico como ejemplo personal y lo transpone punto por punto (de local a local) hasta obtener la réplica. En el segundo caso, el ejemplar consiste en la manifestación inmanente de un tipo trascendente (intelectual y/o abstracto) que actúa como causa emanativa; un movimiento unidireccional entre dos ámbitos (de global a local) cuya correspondencia es intangible.

Benjamín no deja duda de que la replica que él ha hecho deriva estrictamente, en cada detalle, de la escalera que supuestamente hizo su abuelo. Él siente orgullo de su ascendente por haber producido un artilugio como ese; un artefacto que, en cierto modo, considera único. Sin embargo, en mi periodo de trabajo de campo, descubrí que en los *baserris* Emparantza [A16] y Sarramendi [C07] había escaleras similares. Receloso de que Benjamín se incomodase con el hecho de que su escalera no fuese exclusiva, le expliqué mi descubrimiento y le mostré la fotografía de una de esas escaleras. Benjamín, sorprendido y con cierta alegría, exclamó: "¡Ah! ¡Pero está claro que mi abuelo lo copió de algún lugar!".



Fig. 12.26 y 12.27. Benjamín desmonta la escalera de Errastikua [A19] que usó como modelo y que él cree que fabricó su abuelo.



Fig. 12.28. La escalera de Errastikua [A19] en proceso de transformación.

Benjamín era perfectamente consciente de que su abuelo (o cualquier otro pariente) no produjo la escalera a partir de una invención pura, como el resultado de un diseño intelectual. La escalera era probablemente la imitación de otra ya existente, y ésta fue reiteradamente imitada por él mismo, lo que de ningún modo significa que su actividad productiva o la de su abuelo no tengan validez. Benjamín, mientras tanto, no se preocupa lo más mínimo por identificar el supuesto creador original del objeto alográfico de esa escalera ya que, entre otros motivos, es improbable que exista uno como tal. Benjamín prefiere agenciarse al objeto autográfico, habitándolo, imitándolo o transformándolo.



Fig. 12.29 y 12.30. A la izquierda, sepultura del cantero Nikolas de Txapelena [A57]. A la derecha, Basílica de Aranzazu [C01], proyectada por el arquitecto Saenz de Oiza.

Cabe decir que en Araotz se acumulan los ejemplos de procesos icónicos e imitativos. En la tumba del cantero Nikolas, de Txapelena [A57], por ejemplo, me deparo con una reproducción en miniatura de las torres de la famosa Basílica de Aránzazu [C01] (figs. 12.29 y 12.30); poco después Enrike, su hijo, me cuenta que su padre participó de la construcción de aquellas torres. Por otro lado, en su reforma de Errastikua [A19], Benjamín y Santi abrieron dos nuevas ventanas. Ellos son conscientes de que en pleno siglo XXI no es común hacerlas de sillería de piedra (aún menos en un proceso de autoconstrucción), pero mirando el resto de las ventanas de la casa les parece un despropósito hacerlas de otro material o de otra forma, de modo que las imitan (figs. 12.31 y 12.32). En otras ventanas, las de Erramuena [A17], llama la atención la calidad técnica del trabajo de cantería que se evidencia en el sutil perfil de la sillería de los vanos (figs. 12.33 y 12.34). Según Iñaki de Antzuena [A09], "Erramuena [A17] es un caserío potente. […] Desde niño tuve la sensación de que nunca faltó el dinero ahí". Paseando por Oñati, de repente percibimos que ese mismo detalle formal podría considerarse una imitación rigurosa de las ventanas laterales del edificio del ayuntamiento [C04] (fig. 12.35), posiblemente el edificio más importante construido en la región en el siglo XVIII y, según los historiadores del arte, de estilo barroco-rococó[108]. Iñaki concluye: "no sabían como hacer que el caserío fuese más ostentoso y acabaron copiando el edificio más refinado que conocían".

[108] Cabe mencionar que este detalle cantería no es ni mucho menos exclusivo del edificio del ayuntamiento, pues pueden encontrarse detalles similares no sólo en el País Vasco, sino en gran parte de la península ibérica. Es posible (si no probable), en ese sentido, que la forma de las ventanas de Erramuena [A17] no derivase miméticamente de las del ayuntamiento, pero lo expongo aquí como una hipótesis que surgió en campo, a partir del diálogo con Iñaki.

Este último comentario de Iñaki es revelador. Indica que un *hacer* como ese, la imitación en Erramuena [A17] del detalle formal de las ventanas del ayuntamiento de Oñati [C04], no consiste en la simple transposición de una forma, sino también de determinados valores, medios técnicos, etc.; se trata de un agenciamiento complejo. Durante décadas, sin embargo, Javier vivió en Erramuena [A17] y nunca se había percatado que las ventanas de su casa se asemejaban a las del ayuntamiento; cuando Iñaki y yo le comentamos el descubrimiento él quedó sorprendido. Cada vez que miraba aquellas ventanas no pensaba en el pomposo edificio del ayuntamiento, así como aquellos turistas de los que hablé anteriormente (*Supra*. Cap. 9.3) no relacionaron Agerre Garaikua [A02] con Lope de Aguirre cuando pasaron frente a la casa. Como ya he dicho más de una vez, los *haceres* producen medios relacionales inmanentes, pero eso no significa que las relaciones existan (o resistan) objetivamente más allá o después del propio *hacer*. Las relaciones que un *hacer* constituye no subsisten en el tiempo y en el espacio; no permanecen inscritas en la materia como significados intrínsecos. Es necesario que en cada instante alguien constituya el "puente analógico" (Hofstadter y Sander 2018 [2013]) — es decir, *considere* o performativice la relación icónica— entre Erramuena [A17] y el ayuntamiento de Oñati [C04] que acabé de describir para que esta relación participe reiteradamente de su *oicogénesis*. Como dijo Iñaki, "¡ahora que lo sé la casa me parece todavía más suntuosa!".




Fig. 12.31 y 12.32. Ventanas de Errastikua [A19] abiertas por Benjamín y Jaime, aún en construcción. A la izquierda puede percibirse la diferencia de tonalidad entre las viejas y las nuevas.




Fig. 12.33 y 12.34. Molduras de piedra arenisca talladas en las ventanas de Erramuena [A17] (izquierda) y del Ayuntamiento de Oñati [C04] (derecha).

Debo hacer un paréntesis. Hasta el momento mostré una serie de *haceres* que hablaban de una continuidad factual entre los distintos elementos que participan de la construcción de los caseríos y que se expresan en actos de transformación y de imitación. En cierto modo, ayudados por la distinción entre *chalet* y *baserri* propuesta por varios araoztarras, esos *haceres* insinuaron contraponerse, en ocasiones, al modo de producción intelectual propio de los arquitectos. Sin embargo, a pesar de que esa contraposición es en muchos momentos latente, considero que su extensión a la totalidad de la experiencia local no corresponde con la realidad que viví y observé. En ese sentido, a continuación mostraré algunos *haceres* que, al contrario de los anteriores, dicen algo sobre la mediación de tipos abstractos —y más específicamente sobre la entidad *baserri-arquitectura*— en el cotidiano de los araoztarras y más allá de la actividad de los arquitectos. Como diría Herzfeld, "la versión monumental del tiempo es extremadamente vulnerable a la utilización creativa por aquellas mismas fuerzas que esta procura controlar" (1991: 15).

Pues bien, vale mencionar en primer lugar un aspecto técnico y/o formal específico: los esquineros (de fachada, de arcos y de ventanas) de piedra de sillería. Algunas imágenes mostradas hasta el momento a lo largo de esta tesis (figs. 6.03, 6.04, 6.05, 6.07, 6.08, 6.09, 6.11, 6.13, etc.) muestran que, en su formación, la caracterización del *baserri-arquitectura* insistió en este aspecto visual. Históricamente esos esquineros tenían, entre otros, una finalidad técnica evidente: las paredes de mampostería son poco compactas y se dispersan en los cantos, de manera que se colocaban piedras de mayor tamaño para reducir o evitar los desprendimientos. No obstante, como era de esperar, no todos los caseríos del País Vasco tuvieron acceso a piedra de calidad para ese fin, y en numerosas localidades no son pocos los *baserris* que no muestran tales elementos constructivos. Con la introducción de técnicas constructivas más modernas y baratas,

como las paredes de ladrillo o el hormigón armado, los esquineros de sillería dejaron de ser una necesidad constructiva, de modo que, en esos casos, la incorporación de estos elementos en los muros de los caseríos es el resultado de una elección más estética y/o simbólica que propiamente funcional o técnica. En la actualidad, en consecuencia, es común la falsificación de esos esquineros mediante un revestimiento parcial de aplacados de poco más de 2 centímetros de espesor adheridos a la pared de ladrillo (fig. 12.35). En Araotz, del mismo modo, fueron varias las casas que, si por cualquier motivo no tenían esquineros de piedra en alguna de las esquinas de la casa, pintaron sobre el revoco manchas de color que imitan la presencia de esas piedras (figs. 12.36 a 12.38).



Fig. 12.35 y 12.36. A la izquierda, esquineros de aplacado de piedra en Txapelena [A57]. A la derecha, esquineros originales de piedra de sillería y encima esquineros pintados, en el caserío Zumalde [A64].



Fig. 12.37. Piedras “reales” y pintadas en Madina Garaiko Txikia [A44].



Fig. 12.38. Caserío Madina Garaiko Txikia [A44]. Las manchas de color indican la localización, el formato y el color aproximado de la pintura que imita la presencia de piedra.

Ocurre que esos *baserris*, cuya forma (según los *haceres* anteriormente levantados) remite a la aglutinación de materiales singulares y de eventos particulares e históricos, difícilmente se asemejan a las tipologías oficializadas por las teorías de los arquitectos, antropólogos e historiadores del arte. En su mayoría, los caseríos de Araotz son extraños, singulares, producidos mediante *haceres* concretos que remiten a corrientes de imitación que los relacionan a otros caseríos igualmente extraños y singulares, pero difícilmente a abstracciones. La ideación formal del *baserri-arquitectura*, como procuré mostrar en la parte II de este estudio, surgió con el advenimiento del nacionalismo y del *Renacimiento Cultural Vasco,* a partir de la articulación de estas ideologías político-estéticas con los procedimientos analíticos de la arquitectura y de la normalización patrimonial. Visto así, se puede decir que mediante la incorporación epistemológica del *baserri-arquitectura*, el analista, en este caso un araoztarra cualquiera, deja de percibir su caserío como un ejemplo personal (concreto y capaz de ser imitado) y pasa a concebirlo como un ejemplar que, dependiendo de sus características formales, se aproxima más o menos al tipo canónico (el *baserri-arquitectura*) y sus valores. Una hipótesis como esta implica que, antes de la llegada de la arquitectura de los arquitectos a Araotz, los araoztarras *no hacían* y/o *no podían hacer* algo como la falsificación de esquineros de piedra, pues no existía como tal el principio epistémico que lo posibilitase o motivase. Hace 150 años, por ejemplo, mi primo Antonio no tendría la necesidad de seguir el "estilo de un caserío típico" (en sus palabras) al construir su *txabola* [B09] (figs. 12.39 a 12.41), porque, sencillamente, no existía tal tipicidad estilística.



Figs. 12.39, 12.40 y 12.41. *Txabola* de Antonio [B09]. Nótese que la pintura de las paredes, construidas con tableros de contrachapado, busca imitar la construcción de piedra de mampostería y de sillería propias del *baserri-arquitectura*. Los esquineros son tableros de contrachapado recortados irregularmente y pintados de amarillo (con manchas marrones representando el abujardado). La fotografía de abajo a la derecha muestra cómo la pintura de las piedras supera el paramento sólido y se extiende por la superficie de una persiana.

En cierta sintonía con esto, Mármol y Estrada (2018) han llamado la atención sobre los modos en los que se da la "naturalización" de la "forma tradicional de construcción" (ibid.: 229). Es decir, sobre aquellos procesos en los que la población local integra "cierto estilo homogeneizado" y sus valores —en este caso, el *baserri-arquitectura*— en su percepción de lo construido, para pasar a entenderlo como "una herencia de las antiguas formas de vida" o, más aún, como "naturaleza integrada" (ibid.). Cabe mencionar, sin embargo, que, tal y como demuestra la *txabola* de Antonio, la naturalización de estos modelos trascendentes genera todo tipo de fricciones, y no siempre se produce según los intereses de aquellos que los produjeron. Es muy probable, en ese sentido, que a pesar de las intenciones de Antonio, para alguien como Caro Baroja o como Santana Ezquerra esta *txabola* fuese considerada una aberración estética cuya apariencia tergiversa los fundamentos formales de la "arquitectura tradicional" del País Vasco.

La integración estilística, así, se manifiesta hoy en día de modos imprevisibles. La suciedad, por ejemplo, es uno de ellos. Benjamín de Errastikua [A19] lo explica del siguiente modo:

> Hay personas que restauran el caserío e intentan maquillarlo para que parezca más viejo o más artesanal. A mí eso me parece una chorrada. Aquí [en la restauración de Errastikua, A19] yo intento hacer las cosas lo mejor que puedo. Y pienso… ¿hace 200 o 300 años, quien hizo esto o aquello, no intentaba hacer lo mismo? Crees que los que vivían en Igartubeiti en el siglo XVII no preferían tener la casa limpia y nueva a tenerla ennegrecida por el humo? Si tengo la posibilidad de usar una madera nueva de calidad aquí, ¿por qué voy a usar la mierda una madera falsa que parece sucia y vieja? Si las personas que construyeron estos caseríos nos viesen haciendo eso nos llamarían idiotas.

El tejado de la bolera del barrio, localizada frente a la iglesia [B08], fue rehabilitado recientemente y expresa perfectamente el objeto de la crítica de Benjamín. Al instalarse, en vez de usarse una teja limpia, se utilizó un tipo de teja con manchas negras de tinta de spray (fig. 12.42). Si el objetivo de esto es aparentar que el tejado no es nuevo (como en la fig. 12.43) para evitar una confrontación visual con los tejados circundantes más viejos, el fracaso es evidente.



Fig. 12.42 y 12.43. A la izquierda, el nuevo tejado de la bolera, frente a la iglesia de San Miguel [B8]. A la derecha, el viejo tejado del *baserri* Araotz Urruti Garaikua [A11].

Según Deleuze, uno de los objetivos de la microsociología de Gabriel Tarde consistía en la localización del cuándo, del dónde y del cómo a respecto de la introducción de, por ejemplo, una nueva costumbre local:

> [¿] en qué departamento un funcionario de ministerio firmó un día con una rúbrica que, diez años después, se imponía en todo el ministerio[?]. ¿Qué director de oficina inventó un nuevo tipo de

> rúbrica? […] ¿Cuándo y en qué lugar los campesinos dejaron de saludar al propietario? (Deleuze 2015 [1985]: 72)

La cuestión que aquí coloco no es muy distante de esto: ¿cuándo y en qué condiciones los habitantes de Araotz comenzaron a pintar los esquineros de piedra de sillería o a representar la irregularidad y la suciedad en sus casas? Es precisamente en respuesta a esto que presenté la hipótesis de que, históricamente, un tejado pintado como ese no podría existir en Araotz antes de que el romanticismo nacionalista produjese una imagen pintoresca de la suciedad y de la vejez sobre el paisaje del medio rural vasco. Inversamente, me atrevo a afirmar que un *hacer* como la elección y la colocación de estas tejas consiste, entre otras cosas, en la performativización parcial de esa concepción imagética y su multiplicación como medio productivo.

Algo parecido ocurre con la reproducción de determinados símbolos. El *lauburu* ("cuatro cabezas") consiste en un antiguo símbolo con forma de esvástica de cuatro brazos curvilíneos y cuyo ambiguo significado fue capturado y traducido por el folclorismo y el nacionalismo para representar la "cultura vasca" en su generalidad. Curiosamente, de todos los caseríos que pude visitar, apenas dos, actualmente propiedad de vecinos no nacidos en la región, colocaron tales símbolos en *baserris* que no son designados *chalets* por los araoztarras. Patxi, un "urbanita" de Vitoria-Gasteiz y actual propietario de Antzuena [A09], que colocó *lauburus* metálicos en la ventanas (fig. 12.45), y Enkarni de Elortondo [A15], que talló en la madera de una puerta de la casa un *lauburu* junto a un símbolo folclórico celta (fig. 12.44), "para homenajear mi doble vínculo con las dos culturas; nacida en tierras celtas y vasca por elección". Santi de Errastikua [A19], sin embargo, censura ese tipo de inscripciones. Según él, no es lo mismo colocar en la pared o en la entrada del caserío un *lauburu* que colocar un *eguzkilore* ("flor del sol"; girasol) para proteger la casa o el escudo familiar para evidenciar su relación con la

familia que la habita; “sinceramente, mi caserío es lo que es, no necesito colocar un *lauburu* para decir que es vasco o para sentirme más vasco”.



Fig. 12.44. Puerta en el caserío Elortondo [A15]. El dibujo tallado de la izquierda representa un *lauburu*, y el de la derecha un símbolo celta.



Fig. 12.45 y 12.46. A la izquierda, ornamento metálico con forma de *lauburu* en una ventana de Antzuena [A09]. A la derecha, busto del General Elorza en la fachada de Agerre Garaikua [A02].

Por otro lado, en la fachada principal de Agerre Garaikua [A02] se encuentra un busto de piedra del General Francisco Antonio Elorza y Aguirre (1798-1873) que, según el párroco Martín Mendizabal, "él mismo mando hacer para desviar la atención sobre la casa y esconder el estigma de Lope de Aguirre" (figs. 12.46 y 8.02). Como dije anteriormente, Martín hoy es senil y tiene graves problemas de memoria, pero él me insiste en que existen documentos (no recuerda cuales) en los que el propio General Elorza afirma que lo mandó esculpir por ese motivo. Si esto es "cierto", podría decirse que la infamia de los asesinatos de Lope de Aguirre en el Amazonas forma parte de los medios de producción de algo tan distante como la colocación del busto de un general españolista en la fachada de un *baserri* de Araotz; si no lo es, todo esto forma parte de los medios de producción de una —tal vez involuntaria, pero desde luego ingeniosa— invención histórica (un *hacer*) del párroco del barrio. Parece que, sea o no verdad que Lope de Aguirre nació en Araotz, su mediación relacional se muestra aún hoy tremendamente productiva en el cotidiano de los vecinos y en la producción de los caseríos.

En fin, en este subcapítulo intenté mostrar los *haceres* de numerosos araoztarras implicados en la producción y la distinción de aquello que ellos mismos conceptúan como *chalets* y *baserris*. A pesar de las limitaciones de mi trabajo descriptivo, fue posible intuir que en esas actividades y enunciados hay una heterogeneidad en juego que moviliza aspectos que van desde la consideración de parientes hasta la incorporación de elementos típicos del *baserri-arquitectura*, pasando por especulaciones sobre la ancestralidad de los habitantes, concepciones estéticas sobre la materialidad, la técnica y la regularidad de las cosas, sanciones sobre la degeneración ecológica y ética del cuidado de la casa y del barrio, imitaciones y asemejaciones icónicas, etc. En ese sentido, más que fenómenos existentes localmente definidos, las nociones de *baserri* y *chalet* parecen propiamente la

génesis de una pluralidad de definiciones que se agencia a esos aspectos y que participa a su vez en la producción de las casas de Araotz.

En el próximo subcapítulo continuaré tratando de este asunto, sin embargo, decidí separarlo porque su estructura narrativa difiere de la que seguí en este subcapítulo. De ese modo, a continuación describiré brevemente tres casos; la construcción o restauración de tres edificios particulares.

12.2 Tres casos particulares.

El objetivo de este subcapítulo consiste en la descripción parcial de la relacionalidad que expresa la construcción y/o restauración de tres edificios específicos de Araotz y de sus proximidades, lo que ocasionalmente puede permitirme efectuar algunas comparaciones. En primer lugar, se trata de tres casos que implican *haceres* paralelos a los que fueron descritos en los capítulos anteriores. En segundo lugar, dos de esos tres casos implican la actividad directa de profesionales de la arquitectura, de manera que, si en el subcapítulo anterior apenas mencioné algunos *haceres* de arquitectos en su contraposición a los *haceres* de los vecinos (como en el caso del proyecto arquitectónico de Jausoro Garaikua [A35] desarrollado por Damián Lizaur), en este subcapítulo procuraré problematizar su actividad en relación con la de los habitantes de las casas.

El primer caso trata de la bipartición, en 2013, del caserío Gerneta Handikoetxea [A29+A30] en Gerneta Handikoetxea A [A29] y B [A30]. En uno de nuestros encuentros, pido a Begoña y Pedro Mari, actuales moradores de la parte A [A29], que me relaten el reciente proceso de bipartición. No obstante, Begoña comienza por el supuesto origen

mito-histórico del sub-barrio llamado Gerneta (ver Pl.02). Ella se remonta a 800 años atrás:

> Se dice que fueron tres hermanos, o tres parientes que construyeron cada una de las tres casas: Handikoetxea [A29+A30] ("casa grande"), que es la casa madre, después Erdikoetxea (casa del medio), que ya no existe, y finalmente Etxebarri [A28] ("casa nueva").

Posteriormente, cuenta que fue en un incendio en 1964 que el caserío Erdikoetxea se quemó por completo y que una de las mitades de su casa quedó completamente destruida (figs. 12.47 y 12.48); tardaron 30 años en reconstruir completamente la parte incendiada. Me invitan a visitar los interiores de la casa; mientras recorremos las habitaciones cada comentario de ellos remite al incendio, lo citan constantemente e insisten en que observe determinadas manchas de hollín y que preste atención a las diferencias entre el pavimento de una parte y otra de la casa, entre la vieja estructura de madera y las vigas de hormigón de los años 90.

Llegamos hasta la sala de estar (junto a la entrada), y Begoña se justifica de inmediato: "mira, esto hoy es la sala de estar, pero siempre fue parte de la cuadra". Le pregunto cuándo se hizo ese cambio y ella responde que no se acuerda con exactitud, pero que la causa de la reforma fue que su padre se había roto la cadera. En ese momento pregunta a su marido y ambos pasan un minuto recordando una serie de eventos familiares y de nombres de parientes hasta llegar a una fecha aproximada; Begoña vuelve a justificarse:

> Mi padre no conseguía subir la escalera para llegar al dormitorio, y tuvimos que adaptar este espacio para él. Después de su muerte no tenía mucho sentido volver a traer la cuadra aquí […] además

teníamos la cuadra de fuera que mi padre construyó cuando volvió del servicio militar, allá por los años 40.

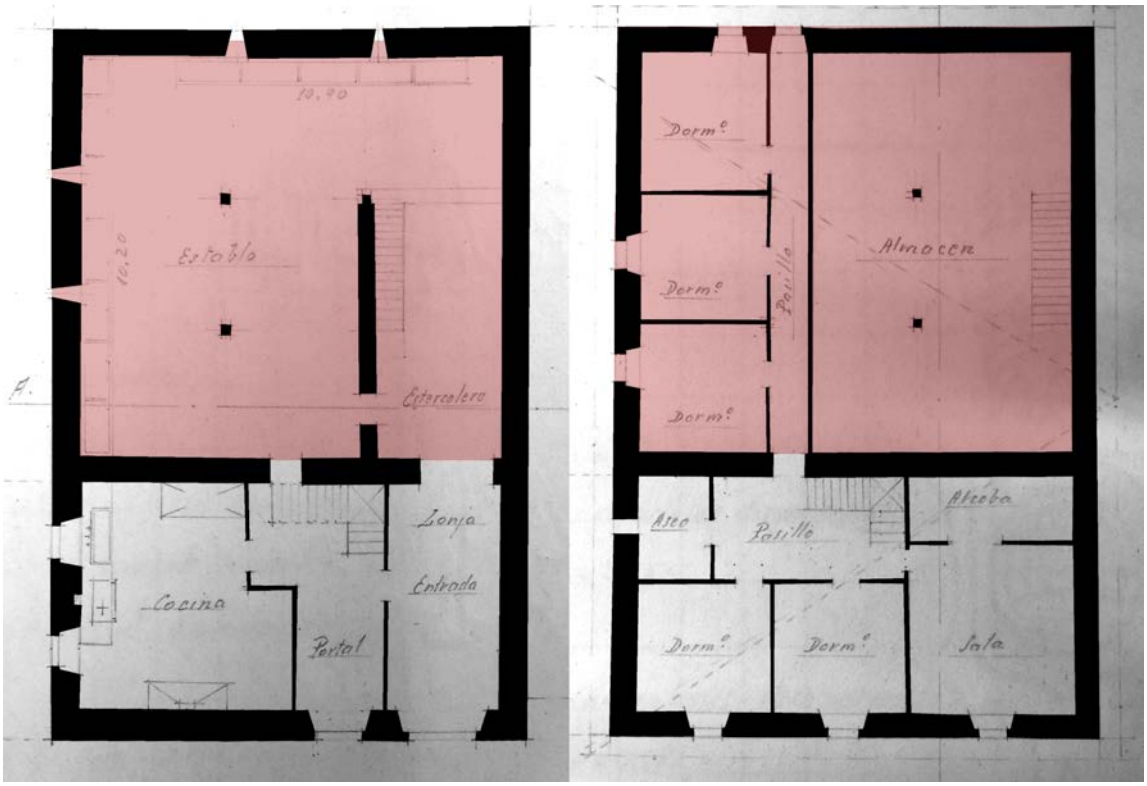


Fig. 12.47. Planos de Gerneta Handikoetxea A [A29]. El caserío se compone de dos mitades claramente diferenciadas divididas por la pared estructural conocida como *medialínea*. En rojo se indica la parte destruida por el incendio de 1964. Fuente: Archivo Municipal de Oñati; Fondo Tomás Ugarte.

Parece que Begoña no se siente completamente cómoda con la idea de que hubiesen transformado parte del establo en una sala de estar, entre otros motivos, porque ella misma cree (me lo había afirmado en una entrevista anterior) que un *baserri* debe tener una cuadra con vacas. Reafirma una y otra vez que fueron las necesidades de su padre lo que les motivo a hacer esa reforma. A continuación le pregunto por su opinión sobre los *chalets* y *baserris* de aspecto moderno, a lo que responde:

> No me parece mal. Si tú tienes tus vacas no importa tanto el aspecto, ¿no? Pero cada caso es cada caso; porque hay algunos que… exageran, la verdad. Los caseríos son parte de la tradición, pero mira esta cocina, está nueva, y no me parece que eso sea un problema. Esta casa no va a dejar de ser *caserío* por eso.

Por fin, menciona la bipartición:

> Cuando mi hijo Iñaki se hizo la casa de al lado (Gerneta Handikoetxea B [A30]) no conseguimos legalizarla como un nuevo caserío. Para poder hacer eso el ayuntamiento exigía que la casa tuviese un montón de hectáreas de terreno agrícola. Entonces surgió la posibilidad de legalizarlo como una partición de este. […] Al final este caserío se quedó como Handikoetxea A y el de mi hijo como B.

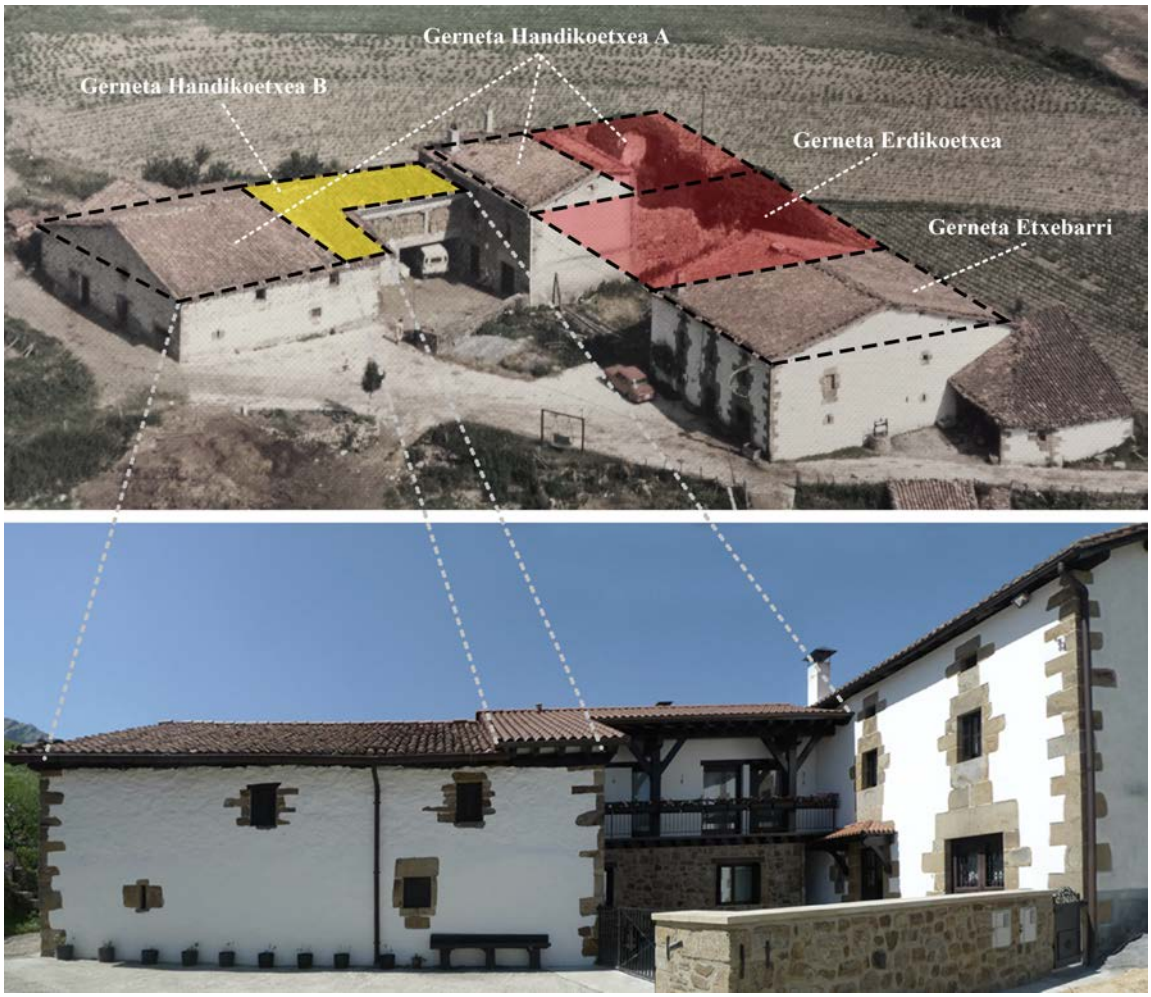


Fig. 12.48 y 12.49. Arriba, conjunto edificatorio de Gerneta. En rojo, las parcelas de las edificaciones destruidas en el incendio de 1964. En amarillo, la parte restaurada en 2013. Debajo, Gerneta Handikoetxea A y B después de la reforma.

La obra se hizo en 2013 (fig. 12.49), poco después de que el hijo se casase con Aitziber, una chica que desciende de Araotz Urruti Goitikua [A12]. Aprovechando ese hecho, Begoña se desvía en su relato y me habla de algunos vecinos emparentados con

su casa; Errastikua [A19], Antzuena [A09], Otxuena [A51]. Vuelvo al asunto de la obra. Contrataron a dos arquitectas, una de ellas llamada Lierni (*Vide supra*. Cap. 10.1); lo único que me dicen de ellas es que les recomendaron construir la estructura con viguería de madera laminada y que les gustó el proyecto. Quedaron muy contentos con el resultado.

Pedro Mari hace un comentario sobre lo diferente que fue reconstruir en los años 90 la parte de la casa derruida en el incendio de 1964 y cómo fue en esta ocasión:

> Antes [en los años 90] el constructor hacía todo o lo hacíamos nosotros mismos, sin arquitectos. Conseguíamos el permiso de obra y punto final. Ahora eso es prácticamente imposible. Ahora te vigilan: inmediatamente llegan del ayuntamiento con esto y lo otro; que la ventana no puede ser así o de esa otra forma. Y la burocracia… nuestro hijo se pasó más de un año con los papeles intentando que aprobasen el proyecto.

Su relato acaba aquí. De repente percibo que su historia sobre la bipartición y el proceso de construcción no fue exactamente un relato, sino una deambulación por otros acontecimientos, habitaciones y consideraciones sobre casas emparentadas que culmina en un par de comentarios sobre las constantes exigencias del ayuntamiento y sobre la contratación de la arquitecta. Nada más. Anteriormente, mientras entrevistaba a Begoña, ella me había mostrado que para ella su caserío envuelve una infinidad de aspectos rememorativos, éticos, económicos, ecológicos, familiares, vecinales, etc. Pero sobre el proceso de construcción de la casa del hijo tiene poco que decir.

Eso, definitivamente, no ocurre con los hermanos Santi y Benjamín de Errastikua [A19]; ellos son capaces de pasar horas y horas hablando del proceso de restauración del caserío, entre otras cosas, porque son ellos mismos, con la ocasional

colaboración de sus otros hermanos, los que están llevando a cabo la obra desde que comenzaron hacia el año 2011.

El proceso de autoconstrucción de Errastikua [A19] es el segundo caso que quiero citar. Después del comentario de Pedro Mari, puede parecer que la autoconstrucción en Araotz sea inviable, pero lo cierto es que son muchos los vecinos que en los últimos años (o en la actualidad) restauraron o reconstruyeron por ellos mismos parte o la totalidad del *baserri*. Sin embargo, muchos insisten en que Pedro Mari tiene razón sobre las inspecciones del ayuntamiento, y algunos individuos con obras en activo piden discreción y se muestran atemorizados, hasta el punto de comparar (de manera humorística) los técnicos del ayuntamiento con las *basapiztiak* (seres o bestias del bosque) y con las *sorginak* (brujas) que antaño atemorizaban a los vecinos[109]. Benjamín, al contrario, confía en que lo que ellos están haciendo en Errastikua [A19] es lo correcto y, a pesar de tener cierta cautela con la visibilidad de la obra desde el exterior, considera improbable que alguien los denuncie.

La obra comenzó después del fallecimiento de la madre, que vivía en la casa. La herencia quedó intestada (*secundarizada*), y los cinco hermanos (herederos por igual) vivían en los pueblos y ciudades circundantes (Vitoria-Gasteiz, Oñati, Legazpia), de manera que cuando eso ocurrió el caserío quedó deshabitado. Benjamín asegura que venderlo nunca fue una opción para ninguno de ellos, sin embargo, "el tejado de la casa estaba cayéndose a pedazos" y era necesario hacer algo. De ese modo, consiguieron un permiso de obra del ayuntamiento para que una constructora cambiase parte del tejado y

[109] Herzfeld (1991) se deparó con algo parecido en su estudio sobre la monumentalización de Rétino y mencionó específicamente que los habitantes de la villa hablaban "sombríamente del miedo que 'la arqueología' inspira" (ibid.: 40)

los hermanos aprovecharon el movimiento de aparatos y andamios para esconder sus verdaderas intenciones: “restaurarlo todo, nosotros mismos”. Hace años que trabajan en la casa durante las horas y días libres de sus respectivos trabajos; Benjamín declara que “es nuestro entretenimiento, pero también nuestra obligación. Es una barbaridad la cantidad de horas y de dinero que le estamos metiendo a esto… pero ya no sabemos muy bien por qué lo hacemos”.



Fig. 12.50 y 12.51. Benjamín y Santi trabajando en la apertura de nuevas ventanas en Errastikua [A19].

Benjamín aprendió a construir en la práctica, produciendo y restaurando su propio caserío, y fue así que fue descubriendo cada milímetro de su casa, de su familia. En una ocasión, observo cómo él y su hermano rompen una pared externa para abrir espacio para la nueva ventana (fig. 12.50); Benjamín percibe que la argamasa que liga las piedras de la pared es de barro y paja; por un momento detiene el trabajo y, mientras disgrega lentamente la masa con los dedos, reflexiona sobre la historia de la casa y con

una sonrisa en la boca especula sobre quién hizo eso y en qué época. En otra ocasión comenta que en determinadas situaciones se siente a sí mismo en el lugar de sus antecesores:

> Tú estás colocando las tablas del suelo y de repente ves que no te llega la madera. Nosotros teníamos algo guardado de lo que sobró del tejado, pero no quería comprar maderas laminadas. Y de repente te das cuenta de que eso sí que es como antes, que antes no sobraba la madera y había que recogerla del monte… y no venía en camión. Y bueno, yo algún que otro árbol consigo traer con el tractor en 3 horas, pero con los bueyes antiguamente podías pasarte dos semanas para llevar un tronco a casa.

Como era de esperar, Benjamín, Santi y Jaime nunca enunciaron explícitamente en nuestras conversaciones la idea de que restaurando el caserío "producen familia", pero cuando Benjamín muestra la casa a los visitantes sus explicaciones consisten en un transito constante entre aspectos técnicos y nombres e historias de familiares: el revestimiento de madera que colocó con el hijo, la pared de piedra que su hermano Santi limpió con tanta tenacidad que se dislocó el hombro, las vigas que cortaron y colocaron juntos, los sillares que la madre pintó de blanco, etc. El itinerario por la casa es concomitante a un itinerario de *consideraciones* familiares. Del mismo modo, Benjamín produce su propio diagnóstico patológico constructivo basándose en acontecimientos familiares: me señala unas vigas de una parte de la cuadra (*kampoko ittuaia*, fig.0.07) que dice que sustituyeron porque estaban completamente consumidas y podridas, y explica:

> Teníamos un toro enorme, aquí mismo era el sitio donde se quedaba. Pues bien, el toro producía una cantidad enorme de mierda, y mi padre la usaba para hacer abono. Él juntaba toda la mierda aquí [señala debajo de las vigas] y la mezclaba con serrín. El tema es que tenía la manía de venir de vez en cuando con una pala para revolverlo

> un poco, porque decía que así el abono salía mejor, y recuerdo que cada vez que revolvía salía de ahí un vapor ácido que apestaba toda la casa y que, por lo visto, impregnaba y quemaba las maderas del techo. ¡A que nunca habías oído una historia de esas en la facultad de arquitectura!

De hecho, nunca oí algo como eso, y podría decirse que sería una auténtica anomalía que eso ocurriese si consideramos que el medio descriptivo de la arquitectura consiste en la producción de planos y detalles constructivos a través del dibujo técnico, y no en la narración de hechos históricos de carácter familiar. En realidad, los de Errastikua [A19] no tuvieron (ni necesitaron) planos de su propia casa hasta que yo, un arquitecto/antropólogo, les ofrecí unos a cambio de poder pasar las horas con ellos mientras trabajaban. A respecto de esto, cabe recordar los comentarios de Geertz (2010 [1989]) sobre los dibujos etnográficos Nuer de Evans-Pritchard, cuyo objetivo, según el primero, era "demostrar que los marcos de percepción social establecidos […] son plenamente adecuados para captar cualquier tipo de raridad" (ibid.: 74), de modo que, "nada, por singular que sea, resiste a una descripción razonada" (ibid.: 71). Sea como fuere en mi caso puedo asegurar que no se trata de eso. Los planos de Errastikua [A19] que presenté en el inicio de este trabajo (figs. 0.06-0.09) no son el resultado de mi confianza en el método representacional de la arquitectura, sino el medio de una inofensiva artimaña que perpetré para facilitar mi trabajo de campo.

Por otro lado, Benjamín explica su relación con las instituciones patrimoniales, a las que crítica duramente:

> Cuando fuimos a hacer la reforma del tejado nos dijeron para intentar pedir ayudas y tal en caso de que el edificio estuviese catalogado como un edificio histórico. Pero, claro… no está. Y yo digo… pues, ¿por qué no está? ¿Quién es el que lo ha decidido? O qué

> tiene que tener el caserío, ¿algún escudo nobiliario? Pues claro, este no… este es un caserío normal como el de al lado o como el de aquí, con sus 400 años o más.
>
> Pero… hombre, tampoco se trata de que como yo tengo un caserío tenga que ser tratado por la Diputación como un marqués, y nada para el que no tiene caserío. Pero el objetivo de la Diputación debería ser que de alguna manera los caseríos se mantuviesen vivos. Y para eso el caserío tiene que limpiarse, ventilarse, hay que encender el fuego, etc.

Para él, la muerte de un *baserri* consiste exactamente en lo que ocurrió en Igartubeiti (*Vide supra*. Cap. 8) en relación con la familia que lo habitaba; a lo que suma otro ejemplo:

> Conozco a una familia del caserío Otalora de Urkulu, que era una casa-torre; los propietarios no tenían dinero para rehabilitar el caserío y ya estaba en muy mal estado, y la Caja Laboral se lo compró. Les dieron un piso en Aretxabaleta a cambio y la diputación montó estancias y salas para cursos, congresos y cosas de estas. Y era una casa impresionante. Pues en vez de decir, "¿usted quiere seguir viviendo aquí? ¿sí? Pues nosotros le podemos ayudar a hacer el mantenimiento a cambio del usufructo de una parte o lo que sea". No sé… otra manera de gestionar eso haría falta, y no "te lo quito" y punto. Aquello no valía un piso. Aquello tenía un valor incalculable para esa familia; imagino que igual que Igartubeiti. Se aprovechan de la desesperación de las personas.

En paralelo, él afirma que "si Errastikua [A19] estuviese catalogado yo nunca podría haber hecho lo que hago", porque los técnicos del ayuntamiento "ya habrían parado nuestra obra hace tiempo":

> Y ten en cuenta que intentamos hacer las cosas con el mayor cuidado posible, intentando hacerlas como se hacía antes. Pero esa

> historia de recuperar lo original y tal, es un espectáculo. […] Cuando empecé a hacer la obra sabía que no iba a quedar igual, que las maderas que quitase iban a tener otro color, pero claro, ni por asomo se me ocurriría maquillarlo todo como en Igartubeiti. Y yo pensaba, pues mira, cuando lo hicieron nuevo seguramente estaba como estará ahora después de la reforma; en 300 años la madera coge otro color, pero cuando lo hicieron nuevo los robles tenían el color del roble y no estaban negros de hollín. ¿Para qué poner otra cosa y andar escondiendo lo nuevo? Hay quien pone una doble T de hierro y la forra y la pinta y, "joder, que madera más elegante", ¡pero si es hierro!

En fin, he incorporado la transcripción íntegra de estos comentarios porque indican que, mediante la autoconstrucción de su *baserri*, Benjamín no sólo participó de su *oicogénesis* (en sintonía con los *haceres* de los araoztarras mencionados en los anteriores capítulos), sino que en el proceso produjo (y continúa produciendo) su propia teoría del patrimonio y de la restauración. Él es muy consciente de que sus actos constructivos (sus *haceres*) en Errastikua [A19] se contraponen a determinadas prácticas institucionales que toman el caserío por una forma pura y deshabitada (*baserri-arquitectura*), y, en ese sentido, los reafirma verbalmente. En consonancia con eso, produce una crítica de los araoztarras que, al falsificar las irregularidades de la producción local en pro de una imagen de perfección y originalidad, performativizan lo que él considera una negligencia estética y ética. Se trata de un posicionamiento en cierto modo *contra-patrimonial* [110] (en sentido clastreano), que asume problemáticamente la

[110] Alonso González (2017) menciona la existencia de ciertas ontologías "a-patrimoniales" o "pre-patrimoniales", en las que "el patrimonio no existe o es periférico en la constitución de sus relaciones sociales" (ibid.: 281). En este caso, Benjamín demuestra que el patrimonio es para él objeto de preocupación y de socialización, pero tanto su práctica como sus enunciados no se adecúan a sus postulados, sino que los combaten.

intromisión de la máquina patrimonializadora para desmantelarla parcialmente en sus agenciamientos concretos.

El tercer y último caso que mencionaré muestra un problema relacionado con los últimos enunciados de Benjamín sobre la cuestión del patrimonio; se trata de la restauración oficial del *baserri* Zumeltzegi [C05].

Antes de ser un *baserri*, Zumeltzegi fue una torre fortificada con funciones bélicas construido en algún momento entre el siglo XIII y el XV y perteneciente a los Condes de Guevara (señores de Oñati) hasta mediados del siglo XIX. En ese momento el edificio se transformó y pasó a usarse por los propios habitantes como "establecimiento agropecuario", del mismo modo que los caseríos de la región. Los "momentos estelares" (por usar una pomposa expresión de Stefan Zweig) de la historia de Oñati están íntimamente relacionados con este edificio, lo que hace de éste, en términos patrimoniales y de la historia política municipal, un objeto de enorme valor histórico (Ugarte y Moya 1982; Zumalde 1957). En diciembre de 1998, de ese modo, el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco publicó un decreto de ley específico (Euskadi 1998b) que declaraba el edificio "Bien Cultural Calificado, con la categoría de Monumento" (ibid.: 23230), por su "valor simbólico […] e histórico" (ibid.: 23234).

Por otro lado, el cotidiano de este edificio participaba (adelanto que ya no lo hace) desde hacía más de 100 años de una historia —o *intrahistoria*, según la conocida terminología de Unamuno— menos espectacular que la anterior, ligada a la vida de dos familias de agricultores que habían dividido la torre (desconozco cuando) en dos viviendas. A lo largo de los años, estas familias readaptaron determinadas salas a sus necesidades funcionales (cuadras, espacios para secado y almacenaje, etc.) y construyeron una serie de volúmenes contiguos (figs.12.52 y 12.53).



Fig. 12.52. Torre Zumeltzegi [C05] antes de la restauración. Los cuerpos adheridos a la fachada de la derecha corresponden a la vivienda de Bárbara y Miguel. Fuente: Ugarte y Moya 1982: 210.



Fig. 12.53. Vista aérea de la Torre Zumeltzegi [C05] antes de la restauración.

Pues bien, la hermana de mi abuela, Bárbara de Antzuena [A09], pasó a formar parte de la historia de una de esas familias cuando, allá por los años 30, se casó con Miguel Guridi (conocido como Miguel Torre, precisamente, por habitar el edificio), heredero de

una de las casas, y fue a vivir allí con él. La vida transcurrió con normalidad para ellos hasta que, en la década de los 80, las autoridades municipales comenzaron a mostrarse interesadas por el edificio. Después de algunos años de negociaciones con el ayuntamiento y una pelea intensa entre las familias de ambas viviendas, los descendientes de Bárbara y Miguel acabaron mudándose a un nuevo caserío construido en un terreno próximo que el ayuntamiento les ofreció a cambio de la casa. La mayor parte de la propiedad de Bárbara y Miguel en Zumeltzegi consistía en dos volúmenes que sobresalían del cuerpo principal de la torre; la otra familia, mientras tanto, continúa en posesión del resto de la torre y por un tiempo siguió viviendo en ella.

Cabe decir que el decreto de ley (Euskadi 1998b) era perfectamente consciente de esta doble articulación de líneas históricas. De ese modo, su intención explícita era "salvaguardar" únicamente la primera "lectura simbólica" (ibid.: 23234), es decir, la estelar, en detrimento de la segunda, la doméstica o cotidiana, hasta el punto de considerar "pertinente la desaparición de aquellos elementos próximos que de alguna manera están impidiendo su adecuada puesta en valor" (ibid.). En sintonía con lo visto a lo largo de este estudio, a los elementos derivados de la primera versión de la historia, el decreto los llamó "originales" (ibid.: 23236), mientras que los de la segunda versión se consideraron "degradantes" (ibid.: 23238). Falta añadir que la elección de la primera opción histórica vino acompañada de una adecuación tipológica, la del *baserri-arquitectura*, que ya había sido instituida por el propio Yrizar (1925a, 1929) muchos años antes: "tipológicamente, la Torre Zumeltzegi de Oñati corresponde al tipo de torre salón, caracterizado por contar con [etc.]" (Euskadi 1998: 23235). En fin, para el Gobierno Vasco la catalogación del edificio estaba doblemente justificada por sus valores "históricos" y "arquitectónicos". En suma, "se prohíben":

> Remociones o demoliciones que borren el paso de la obra a través del tiempo, a menos que se trate de alteraciones limitadas que entorpezcan o alteren los valores históricos de la obra, o de adiciones de estilo que falsifiquen la obra. (Euskadi 1998: 23239)

Y "se admiten […] adiciones de partes accesorias de función sustentante y reintegraciones de pequeñas partes verificadas históricamente" (ibid.), así como intervenciones que respeten "los elementos tipológicos, formales y estructurales de la construcción" (ibid.: 23241), es decir, que respeten "las características arquitectónicas originales de la construcción, de su unidad edificatoria o de su entorno" (ibid.).

Algunos años después de la publicación del decreto, las/os arquitectas/os Itziar Zelaia y Luis Etxegarai reciben el encargo de restaurar la torre y transformarla en un hotel y de hacer en una edificación contigua una nueva vivienda para la familia propietaria; en 2010 presentan el proyecto básico de intervención en el ayuntamiento. Para Itziar, "era evidente que en el momento en que nosotros intervinimos lo que quedaba del original era sólo el cuerpo de la torre. Lo restante desvirtuaba completamente el edificio". Por un lado, en la memoria del proyecto aseguran que uno de "sus objetivos" es, prácticamente parafraseando el decreto de ley (Euskadi 1998: 23239), que no se produzcan "remociones o demoliciones que borren el paso de la torre Zumeltzegi a través del tiempo, salvo las modificaciones que alteran los valores históricos de la obra" (Etxegarai y Zelaia 2010: 84). Por otro lado, la decisión de ellos, precedida por las recomendaciones de los técnicos patrimoniales (expresadas en el citado decreto), asume que "se demolerán los edificios que, sin ser objeto de ningún tipo de protección e incluso teniendo la condición de actuaciones inadecuadas o degradantes de acuerdo al régimen de protección de la torre Zumeltzegi, se emplazan en la parcela objeto de proyecto" (ibid.: 81, ver figs. 12.54 y 12.55). Sólo hay un modo lógico de que estos dos enunciados tengan algún sentido, y

consiste en asumir que, para este proyecto arquitectónico, sólo tiene valor histórico (y por lo tanto, sólo es histórico) lo que las autoridades declaran *monumental* (lo que está protegido). En estrecha sintonía con lo observado anteriormente (*Supra*. Caps.7.2 y 8), esto significa que aquel *hacer* —la declaración pública de catalogación del edificio el 15 de diciembre de 1998 firmada por la Consejera de Cultura del Gobierno Vasco— fue el acto performativo que transformó de una vez por todas la torre Zumeltzegi en un objeto de inmanencia alográfico en consonancia con los valores trascendentes de la historia de la arquitectura y de la historia oficial, es decir, en un monumento. La posterior restauración arquitectónica, de ese modo, fue la encargada de adaptar física y funcionalmente la construcción a los nuevos principios epistémicos, "manteniendo el edificio en uso (modificando su uso principal), facilitando su lectura y transmitiendo al futuro el monumento" (Etxegarai y Zelaia 2010: 84).



Fig. 12.54. Planta de Zumeltzegi [C05] en el proyecto de restauración de los arquitectos Itziar Zelaia y Luis Etxegarai. En rojo se indican los "elementos a demoler".



Fig. 12.55. Fachada de Zumeltzegi [C05] en el proyecto de restauración de los arquitectos Itziar Zelaia y Luis Etxegarai. En rojo se indican los “elementos a demoler”.



Fig. 12.56. Zumeltzegi [C05] después de la restauración.

En pocos años las obras de "restauración" se completan (fig. 12.56). El edificio es hoy un hotel-restaurante explotado por la familia propietaria de la mayor parte del edificio y que ya no se dedica a actividades agrícolas. Las edificaciones contiguas, relativas a la casa de Bárbara y Miguel, se derruyen, y con ellas se borra buena parte de la historia concreta de la relación entre su familia y aquel edificio; los papeles dicen que fue por el bien de la propia historia. En fin, Herzfeld diría que la "batalla por la conservación" (1991: 224) de Zumeltzegi [C05] la ganó el Estado:

> La conversión del acaso en destino disloca la intimidad en favor de la forma. Si el juego del acaso es lo que posibilita que la experiencia cotidiana surja de la imperfección y la espontaneidad, el destino debe representar la acción humana como insignificante y reducirla al estado de una cifra en un grandioso diseño inamovible. […] La conservación histórica convierte la familiaridad provisional del espacio doméstico en algo permanente e inelástico. (Herzfeld 1991: 11 y 58)

En cierto modo este autor tiene razón; hoy es notable que la "tradición" se ha hecho con el lugar, convirtiendo el edificio en todo un ejemplar de cierta variante (la torre) del *baserri-patrimonio*. En consonancia con esto, los enunciados que hoy en día constituyen la actualidad de Zumeltzegui [C05] tienen en su mayoría menos que ver con vacas, fuego y parentelas que con fotografías turísticas, menús de boda y *cocktails* de empresa. Sin embargo, como era de esperar, eso no es un problema para araoztarras como Benjamín de Errastikua [A19] o Begoña de Gerneta [A29], que cuando *bajan* del barrio tienen la posibilidad de frecuentar el edificio y de agenciarse a él con sus propios *haceres*. A pesar de las apariencias, no todo está perdido; el pluralismo de Zumeltzegi dependerá de las vidas que lo recorran, pues, por lo que hemos visto, es en la inmanencia de las

interacciones —de las más generales a las más insospechadas—, y no en su catalogación moral, donde parecen expresarse las posibilidades de este mundo.

CONSIDERACIONES FINALES

> Pero tal sustrato no existe; no hay ningún "ser" detrás del hacer, del actuar, del devenir; "el agente" ha sido ficticiamente añadido al hacer, el hacer es todo.
>
> Nietzsche 2009 [1987]: 33.

¿Qué es un *baserri*?

Esa fue la incógnita que presenté al inicio de este estudio. Un estudio hecho expresamente para no responderla mediante un itinerario descriptivo problematizante, es decir, un recorrido narrativo que a cada nuevo ejemplo (tras cada *hacer* descrito) implicó algo más sobre el problema de la casa en el País Vasco y simultáneamente nos alejó un poco más de una verdad absoluta. En fin, en el pequeño entramado *oicogenético* que aquí he descrito, se intuyó que no todos los caminos conducen a un vértice geométrico apto para imponer una definición, si por definición entendemos "la fórmula que expresa la esencia de una cosa" (Lalande 1967 [1927]: 221). Tal vez esa sea la única hipótesis que pude comprobar a lo largo del desarrollo de esta tesis doctoral: *no hay manera de saber qué es un baserri*.

Sin embargo, muchas cosas se han dicho sobre el "plano de consistencia (inmanencia)" (Deleuze y Guattari 2010 [1980]) de los caseríos de Araotz (parte III) y sobre la producción por parte de la antropología y la arquitectura (entre otros) de un "plano de organización (trascendencia)" (ibid.) que culminó en las entidades *baserri-familia* y *baserri-arquitectura* (parte II). A continuación señalaré algunos aspectos que merecen especial atención.

Comencé la investigación introduciendo, en la parte I, dos hipótesis, de modo que ahora es posible comprobar la utilidad (no la veracidad) que estas tuvieron para el desarrollo del estudio.

En primer lugar, mencioné la hipótesis de una *antropología de la arquitectura* que tomase por objeto la definición arquitectónica de los profesionales de la arquitectura. Vimos que esa definición reclamaba la presencia de la concepción intelectual (el proyecto) como proceso productivo (Cap. 1), y, a lo largo de la tercera parte (especialmente en el Cap. 12), observamos que eso no coincidía con múltiples enunciados y *haceres* de araoztarras que hablaron de la construcción de sus caseríos. Fue posible, en ese sentido, detectar en la producción y en el uso de las tipologías arquitectónicas el medio trascendente a través del cual se manifestaron aspectos derivados de la epistemología proyectiva, tanto en los *haceres* de arquitectos (Cap. 6) como en los de algunos vecinos de Araotz (Cap. 12.1). Paralelamente, la problematización analítica de la producción intelectual de los arquitectos me permitió identificar la incorporación de una instancia inmanente ideal (alográfica) sobre las edificaciones singulares en los procesos de patrimonialización y restauración, lo que denominé monumento o *baserri-patrimonio*. A propósito de Igartubeiti (Cap. 8) y Zumeltzegi (Cap. 12.2), vimos que esa instancia alográfica, intermediaria entre los tipos trascendentes y los objetos particulares inmanentes (autográficos), fue utilizada por las autoridades estatales como un medio moral y estético de juicio que produjo una escala valorativa cuyos extremos son la "autenticidad" (según el "origen" y la "esencia") y la "degradación"; una escala que, definitivamente, no corresponde con la problematización cotidiana de la construcción de las casas por parte de los vecinos de Araotz.

A pesar de explicitar perspectivas ocasionalmente divergentes entre arquitectos y araoztarras, lo que aquí procuré subrayar no fue la oposición práctica de un contraste ontológico entre la proyección intelectual arquitectónica (mediada por tipos trascendentes) y la construcción inmanente de los *baserris* por parte de los caseros; al contrario, quise insistir en que el desarrollo disciplinar de la arquitectura de los arquitectos en el País Vasco liberó aspectos que participan activamente de la construcción inmanente de las casas en Araotz, es decir, que elementos estructurados por la entidad de *saber* llamada *baserri-arquitectura* participan como medios de *hacer* de la *oicogénesis* en Araotz. En ese sentido, entre las partes II y III no procuré una relación de oposición directa, sino de *partibilidad* y de mutua interferencia, pues, tal vez las capturas no consigan dar una explicación final y neutra (no problemática) de la realidad social vasca, pero, por lo visto, circunstancialmente consiguen mucho más, es decir, participar activamente de esa misma realidad que procuran disecar (después volveré a ese tema).

En segundo lugar, propuse, también en la parte I, la hipótesis de que la casa podía ser descrita (no definida) como una *heterogeneidad técnica inmanente*, es decir, como un agenciamiento colectivo de *hechos* y *haceres* que constituye las casas concretamente y en devenir (lo que llamé *oicogénesis,* o *casa en llamas*), en lugar de como una unidad técnica o una instancia moral trascendente (una persona moral) que actúa como causa eficiente de los actos de los habitantes y que sirve como principio analítico explicativo. Así, al describir lo que constituyó algunos caseríos de Araotz en su particularidad, fue posible prestar atención a los actos singulares y a los enunciados de los araoztarras independientemente de que contradijesen o no los modelos teóricos explicativos propuestos históricamente a propósito de la familia o de la arquitectura en el País Vasco. Vimos, en ese sentido, que los vecinos de Araotz problematizan de modos diferenciales el uso y la composición de los nombres, la perpetuación hereditaria del patrimonio

familiar, la producción de relaciones de vecindad o la construcción de las casas y que, en referencia a esas problematizaciones, actúan.

En fin, en la observación de la relacionalidad que los actos sociales particulares (los *haceres*) conforman en el ámbito de Araotz fue posible constatar que el *hacer baserri* es interdependiente y concomitante con la producción de una infinidad de otros aspectos, como el *hacer* familia, *hacer* vecindad, *hacer* tradición, *hacer* forma, *hacer* arquitectura y paisaje, *hacer* Estado-nación, *hacer* territorio, *hacer* economía, *hacer* nombre, *hacer* lenguaje, etc. En teoría, no existen límites para cada caserío, pues parece que cualquier aspecto puede participar como cuasi-causa asociativa de su producción inmanente. Sin embargo, en la práctica, la maraña de *haceres* que participó de la *oicogénesis* que tuve la oportunidad de observar no fue ilimitada y parece caminar en una serie de sentidos, es decir, en los límites de mi etnografía no capté una infinidad de *haceres* potenciales, sino apenas determinados *haceres* históricos que sólo podrían haber tenido lugar en el País Vasco a lo largo del siglo XX y en Araotz en el periodo de mi trabajo de campo. En otras palabras, abstenerse de definiciones y enfatizar el nivel analítico de la concreción inmanente no consiste en una exaltación antiheurística de un "caos" indescifrable. En ese sentido, ¿qué puedo decir, tras realizar este estudio, de la formación de la entidad *baserri* y de la producción de los *baserris* particulares de Araotz?

Del caserío como objeto de conocimiento (Parte II) puedo decir que comenzó a engendrarse a partir de un complicado conjunto de miradas disciplinares que caminaron más o menos de la mano a lo largo de las primeras décadas del siglo XX y que implicaron muy intensamente la búsqueda de los aspectos definitorios de la "vasquidad" (de lo "propio" vasco), visando a satisfacer la necesidad de "legibilidad" (Scott 1998, 2006) de los fundamentos identitarios de un nacionalismo incipiente que se expresaba abiertamente

en términos de raza (Cap. 4). En el seguimiento de esa génesis, por un lado, vimos que la tipología racial que Telesforo de Aranzadi creó fue usada como regla canónica por los pintores del llamado *Renacimiento Cultural Vasco* y, por otro lado, observamos que la repercusión de su método analítico produjo importantes efectos en diferentes ámbitos académicos y fue usado como modelo imitativo para la producción de tipologías científicas que delimitasen la identidad vasca. En paralelo, más concretamente a propósito del *baserri*, mostré cómo gradualmente se formaron dos *corpus* separados de enunciados y visibilidades que culminaron en las entidades *baserri-familia* y *baserri-arquitectura*.

La primera de estas entidades, por lo que pude observar, emergió gracias a la reacción de algunos antropólogos vascos a un debate internacional que buscaba en la terminología del parentesco en *euskera* la llave de acceso a la estructura general de la supuesta familia primitiva vasca (Cap. 5). Esa reacción derivó en la difusión de los conceptos *etxea* (casa/familia) y *etxekoak* (grupo doméstico) como los principios explicativos del parentesco vasco (por encima de la problematización del cognatismo) y culminó en la retomada política (por parte de nacionalistas como Kizkitza) de la tesis de Le Play sobre el "tipo" sociológico llamado *famille souche*. Me referí al *baserri-familia*, de ese modo, como el modelo de *saber* que caracteriza la "familia vasca" como un linaje de casa que se perpetúa a través de la sucesión troncal (unigenitura) del caserío y que articula una estructura moral y una economía de subsistencia a su alrededor.

A respecto de la formación de la segunda entidad, el *baserri-arquitectura* (Cap. 6), me deparé con que la propagación de la arquitectura regional inglesa del siglo XIX por el medio público burgués y aristocrático vasco de finales del mismo siglo fue el punto de partida desde el cual algunos arquitectos nacionalistas comenzaron a emitir valorizaciones morales de la forma de las casas rurales vascas y de su relación con la

familia (pensada como el fundamento de la "raza vasca"). Vimos cómo fue a partir de este tipo de consideraciones que se introdujeron gradualmente elementos estilísticos de las construcciones rurales del territorio vasco en los proyectos de casas burguesas. En consecuencia, del análisis retrospectivo de ese movimiento por parte de algunos arquitectos surgieron catálogos que constituyeron el llamado estilo arquitectónico "neovasco". Sin embargo, inspirados por el precedente metodológico creado por Aranzadi a propósito del tipo racial y popularizado en el I Congreso de Estudios Vascos de Oñati de 1918, algunos estudiosos de la arquitectura (arquitectos, historiadores del arte y antropólogos) reaccionaron al estilo neovasco por su falta de rigor científico e iniciaron un largo recorrido analítico que derivó en la producción de una serie de tipologías generales de arquitectura de la supuesta "casa vasca". Fue esa tipología arquitectónica trascendente (resumido visualmente en diversas figuras) lo que llamé *baserri-arquitectura*. Cabe decir que, como vimos (Cap. 7.1), esa tipología produjo importantes efectos en la consolidación legislativa de la regla estética y moral que sirve de fundamento en la regulación territorial de un lugar como Araotz, así como en la institución jurídica del patrimonio cultural (arquitectónico) del Estado-nación vasco. De este encuentro entre las entidades trascendentes y las prácticas de estatalización, entonces, surgió el concepto de *baserri-patrimonio*. Vimos cómo este remite a la institución de un objeto de inmanencia alográfico (una ideación o *fetiche*) en cada caserío particular a partir de su relación analógica con las entidades, lo que permite la integración de cualquier caserío en el marco ontológico de la arquitectura y la identificación de sus aspectos auténticos y degradantes (Caps. 7.2 y 8).

De los *baserris* particulares de Araotz (Parte III), por otro lado, puedo decir aún más cosas. Puedo afirmar que todos ellos tienen nombre propio, y que la producción de esos nombres implica un problema de conocimiento para varios araoztarras, hasta el

punto en que alguien como el párroco Martín sea capaz de producir una compleja teoría etimológica que contradice las tesis lingüísticas de los académicos y que le sirve como medio de *saber* y de *hacer* (Cap. 9.1). Procuré mostrar, en ese sentido, que la relevancia de los nombres va más allá de su capacidad para designar, pues en Araotz los nombres de las casas y de los terrenos fueron objeto de sanciones y de usos según su forma de expresión, y, además, estos fueron medio de operaciones mnemónicas complejas que posibilitaron la enunciación de extensas *rutas de consideración* (Cap. 9.2). Aún más, a propósito de la relación entre el caserío Agerre Garaikua [A02] y el conquistador Lope de Aguirre, vimos que la asociatividad de los nombres supera la escala local, y que mediante el uso de un oicónimo es posible actualizar una pluralidad de acontecimientos aglutinados capaz de producir efectos muy concretos en la interacción con la casa, como puede ser la presencia de turistas (Cap. 9.3).

Sobre la herencia (Cap. 10), puedo decir, en primer lugar, que esta fue el eje sobre el que fueron enunciados varios comentarios nostálgicos relativos a la idea de "tradición" y de su pérdida o transformación, lo que en cierto modo concuerda con la valorización moral del Estado (según la ley de herencia de 2015) bajo la mediación del *baserri-familia*. En segundo lugar, al analizar determinados casos históricos de transmisión hereditaria del *baserri* Errastikua [A19], vimos que las preocupaciones implicadas en esos procesos testamentarios remitían a una heterogeneidad en juego que me permitió hablar de los *segundones* como individuos capacitados para actuar y producir efectos en los caseríos. Podemos decir, en ese sentido, que la *secundarización de la herencia* (el abandono de la unigenitura), como proliferación y potenciación de las perspectivas de los *segundones*, además de una "pérdida de la tradición" que contribuyó a la desintegración de los caseríos (como algunos indicaron), puede pensarse como una

intensificación de la domesticidad gracias a que posibilita (tal y como vimos en Txomena [A58]) lógicas de pertenencia múltiples.

En relación con la vecinalidad que envuelve los *baserris* (Cap. 11), puedo hablar, según los enunciados de los vecinos citados, de al menos cuatro modos de producirla. Podemos decir, por ejemplo, que la producción de relaciones de parentesco y su consideración fue históricamente un medio eficiente de asociar casas y de constituir redes variables de apoyo mutuo. Algo parecido ocurre con los condicionantes geográficos, que determinaron relaciones de contigüidad entre caseríos (*aldekuak*) y que a causa de ello intensificaron los intercambios, la circulación, la convivencia y la asistencia mutua. Los araoztarras hablaron, en tercer lugar, del *auzolan* (trabajo de barrio) como una compatibilización técnica y productiva entre vecinos que *hace* barrio cuando las circunstancias lo requieren, y mencioné, en cuarto lugar, que en varias ocasiones la visualidad de las casas y su problematización estética y ética fue remitida por ellos a aspectos de vecindad. En fin, podemos decir que desde el punto de vista de la vecinalidad (y en contra de la opinión del Estado), determinadas *txabolas* pueden concebirse más relacionadas con el barrio que determinados caseríos habitados por individuos despreocupados por esta cuestión.

Por último, en relación con la construcción de los *baserris* (Cap. 12), puedo decir que los araoztarras problematizan numerosos aspectos, como la técnica y la forma constructiva, la ética del trabajo doméstico, la función económica o la intervención de los arquitectos a partir de un gradiente variable delimitado (en sus extremos) por los términos *chalet/baserri*. Vimos que no hay consenso en esto, y que ese gradiente es problematizado por cada vecino de diferentes modos; sin embargo, observamos que muchas de esas problematizaciones insistieron en evocar un contraste entre lo particular factual y lo

genérico intelectual, es decir, entre un mundo concreto capaz de agenciarse (mediante reutilizaciones, transformaciones, rememoraciones y especulaciones, imitaciones, etc.) a cualquier otro aspecto histórico de la vida en Araotz y un mundo abstracto que es concebido por algunos como artificial e invasivo. No obstante, vimos también cómo elementos visuales introducidos por la epistemología de los estilos y de los tipos arquitectónicos son también reutilizados, imitados o transformados por los araoztarras superando el control interventivo de los arquitectos, de modo que ese contraste, en la práctica, se muestra más fluido de lo que parece en la teoría. El uso que los vecinos hacen de la visualidad del *baserri-arquitectura* cuando representan con pintura los esquineros de piedra de sillería (figs.12.36-12.38) o cuando pintan una *txabola* de tableros de contrachapado como si fuese un caserío de piedra (figs. 12.39-12.41), por ejemplo, consiste en un uso espontáneo de los tipos arquitectónicos que los propios arquitectos consideran ilegítimo y estéticamente inapropiado. Las capturas, en este caso las tipologías trascendentes creadas por analistas para explicar realidades como las de Araotz, de ese modo, pueden ser recapturadas creativamente por los propios capturados (los araoztarras), haciendo de ellas parte de sus medios de vida.

***

En Emparantza [A16], Isabel, la *etxekoandre*, me muestra un libro que contiene el estudio académico de una historiadora (Maris Caula 1999) sobre su caserío y sobre algunos emigrantes argentinos que descendieron de él. Isabel lo mantiene expuesto en un soporte sobre la chimenea, encendida, de la sala; el libro apenas puede reconocerse, si bien está completamente plastificado y sellado para que el hollín —que lo cubre casi por completo— no lo dañe. Iñaki de Antzuena [A09], que también prestó atención a ese hecho, me interroga al salir de Emparantza [A16] sobre el destino de mi trabajo: "¿quién sabe si un día no acaba así, sobre la chimenea de algún caserío de Araotz?". Terminar

agenciado con la chimenea de un *baserri* sería sin duda un digno final para una tesis que trata de la mediación de los actos en la producción inmanente de las casas. Aunque, tal vez mejor: ¿por qué no acabar sirviendo para avivar las llamas?.

ANEXO.

Arquitectura y Estado. Relación de una relación.

En sus memorias, Albert Speer, arquitecto de máxima confianza de Hitler, relata como un hecho sorprendente el momento en que éste le nombró ministro de armamento tras la muerte de Fritz Todt en 1942:

> Me sentí consternado. Hitler me estaba dando la mano y se disponía a despedirme. Yo, en cambio, creí que se había expresado mal […] ¡Qué riesgo y qué inconsciencia había en la espontánea decisión de Hitler de encargarme uno de los tres o cuatro Ministerios de los que dependía su Estado! Yo era un típico marginal, tanto para el Ejército como para el Partido y la economía. (Speer 2001 [1969]: 358-362)

La falsa modestia de Speer se amparaba en su formación. Como arquitecto, se declaraba en cierto modo incompetente para la organización de la economía de guerra y la comprensión de las cosas del Estado. Aunque en Núremberg asumió en parte la responsabilidad de los actos que le habían sido reconocidos, su coartada de cara a la opinión pública después de su condena consistió precisamente en remarcar su papel como un técnico "apolítico", pues, decía, "se esperaba de mí que me limitara a la arquitectura" (ibid.: 211). Pero lo cierto es que en 1942 Speer no tenía nada de marginal en el entorno político del Führer. Su papel en la fabricación estética de la visualidad del Estado Nazi había sido de máxima relevancia junto con personajes como Goebbels, no sólo por sus megalomaníacos proyectos para los edificios y lugares simbólicos del nuevo régimen, sino por su sensibilidad para la escenificación del prisma político fascista como un gran espectáculo de masas. Y es que, en su última comparecencia en Núremberg, él mismo había definido el régimen de Hitler como "la primera dictadura de un Estado

industrializado en estos tiempos de técnica moderna", o como un "sistema autoritario de los tiempos de la técnica" (ibid.: 922). Curiosamente, Speer pretendía representarse a sí mismo como agente de la técnica al servicio de unos contenidos que no conocía (a pesar de pertenecer al partido desde 1931 y de su íntima relación con Hitler), pero simultáneamente se autoinculpaba al afirmar que la novedad del nazismo había consistido en la articulación de ciertas tendencias políticas convencionales con las posibilidades técnicas que individuos como él habían puesto en marcha.

De cualquier modo, lo interesante de esta historia es que, en contradicción con el aparente desconcierto inicial, su actividad como ministro de armamento pronto se le reveló al arquitecto como algo "no tan extraño", "a pesar de que, a primera vista, se encontrara tan alejada de la anterior" (Speer 2001 [1969]: 379). Un mes después de asumir el cargo, Speer se sentía confiado para afirmar en público que "la dirección de la técnica […] será en el futuro tarea de los arquitectos" (ibid.). Sería a partir de entonces cuando, preocupado por la eficiencia y la funcionalidad del Estado y bajo el lema de la racionalización, se obsesionaría con "convertir en un proceso industrial lo que durante los primeros años de la guerra había tenido un carácter artesanal" (ibid.: 381), para lo cual no dudó en hacer de la explotación de la mano de obra esclava "un proyecto sistemático y de largo alcance", por medio de la "instalación de fábricas junto o en el perímetro de los campos de concentración" (Andreassi Cieri 2004: 426). A fin de cuentas, Speer se percató de que entre la proyección arquitectónica y la práctica técnica del Estado había una extraña relación, mucho más íntima y complementaria de lo que parecía inicialmente.

***

La doble experiencia de Speer nos introduce de un modo un tanto abrupto, aunque conveniente, en la problemática del Estado y su delimitación analítica. Veamos:

Según Mitchell (2015 [1999]), en las ciencias sociales de la segunda mitad del siglo XX primaron dos perspectivas sobre el Estado. La primera, preocupada por ambigüedad de sus límites, acabó por definirlo como un "sistema político"; la segunda, interesada en identificarlo como "un hecho social discreto" separado de la sociedad, acabó por retratarlo como un "actor autónomo y unitario que posee la suprema autoridad de regular poblaciones en su territorio" (Sharma y Gupta 2006: 8). A las perspectivas del Estado como cosa o como hecho social se contraponen los análisis que hacen de él un proceso. En sus cursos sobre la *gubernamentalidad*, Foucault (2008 [2004], 2009 [2004]) llamó la atención sobre la necesidad de comprender el Estado no como una cosa que *es* y que actúa, una entidad unitaria con intereses propios, sino como el resultado de los ensamblajes de poder que le preceden, de la multiplicidad de prácticas que lo constituyen. En ese sentido, para Foucault la realidad discontinua del Estado remite a la emergencia de procesos singulares de *estatización*; se desarrolla mediante conjuntos heterogéneos de prácticas de gobierno que movilizan diferentes tipos de racionalidad y que se dan en contextos históricos particulares. Como ya he mencionado anteriormente, el Estado, así pensado, "no es nada más que el efecto móvil de un régimen de gubernamentalidades múltiples" (ibid.: 84), de modo que su estudio debe llevarse a cabo mediante una analítica genealógica de tales prácticas, racionalidades y tecnologías de gobierno.

El estudio de las prácticas gubernamentales, tal y como las definió Foucault, forma parte en la actualidad de un enfoque analítico esencial tanto para la antropología del Estado (Mitchell 2002, 2015 [2006]; Ferguson y Gupta 2002; Sharma y Gupta 2006; Rabinow 1989; Rose y Miller 1992; Souza Lima 2002) como del colonialismo (Chatterjee 1993, 2004; Pels 1997; Stoler 2009, 2016; Trouillot 1995). En sintonía con estos trabajos, Sharma y Gupta (2006: 5) procuran ir un poco más allá al proponer un segundo enfoque complementario del primero que, además de prestar atención a las prácticas del día a día,

estudie las representaciones del Estado. Ferguson y Gupta (2002), del mismo modo, llamaron la atención sobre la necesidad de entender cómo los Estados "no son simples aparatos burocráticos, sino poderosos lugares [*sites*] de producción simbólica y cultural que son asimismo siempre representados culturalmente y entendidos de modos particulares" (ibid.: 981). Si los Estados son entidades imaginadas —así como las naciones de Benedict Anderson (1991)—, se evidencia la necesidad de desarrollar estudios pormenorizados de los mecanismos y procesos que permiten que éstos sean comprendidos "como realidades concretas, generales y espacialmente envolventes" (Ferguson y Gupta 2002: 981). Según ellos, aspectos como las inspecciones y supervisiones o la producción de estadísticas y registros por parte de agentes y técnicos estatales, conformarían algunas de esas "prácticas mundanas" que harían del Estado una "poderosa impresión de envoltura vertical [vertical encompassment] de lo 'local'" (ibid.: 988). En curiosa sintonía con la doble contribución de Speer al desarrollo del Estado Nazi, este doble enfoque habla de cierta complementariedad entre el Estado como efecto de un proceso gubernamental expansivo y como régimen de visibilidad y/o de representación.

En otro orden de cosas, no son pocas las etnografías y estudios antropológicos que evidencian lo necesario que es hablar de las prácticas del Estado cuando se investiga en un contexto en el que la arquitectura de los arquitectos y urbanistas está presente, y viceversa (Buchli 1999; Collins 2015; Gaudibert 1997; Herzfeld 1991; Holston 1989; Rabinow 1989; Scott 1998; Ssorin-Chaikov 2003). La arquitectura necesita del Estado para consolidarse como una disciplina regulada cuyas competencias son exclusivas; el Estado, mientras tanto, se sirve de la arquitectura para constituir su figurabilidad, su imagen como entidad estructurada y tangible. Ambas, asimismo, colaboran en la estabilización, la neutralización y la regulación de lo social, pues, tal y como hemos podido observar en relación con el problema del Caserío Vasco, el Estado tiene la

capacidad de intervenir en determinados contextos locales gracias a la legibilidad que le proporciona la arquitectura y, simultáneamente, la arquitectura se constituye efectivamente como una realidad social gracias al poder que deriva de su integración en un conjunto más amplio de prácticas gubernamentales. No es extraño, entonces, que las prácticas estatales y las arquitectónicas tiendan a nutrirse mutuamente hasta el punto de tornarse sociológicamente indiscernibles, cosa que se agudiza aún más al constatar que ambas parecen compartir un aspecto procedimental esencial: la proyección y/o la planificación.

De la relación entre arquitectura y proyección ya he adelantado una serie de consideraciones (*vide supra*. Cap. 1); es más, el tratamiento antropológico de la relación entre la planificación y el Estado no es ni mucho menos nuevo (Scott 1998, 2006; Ferguson 2006; Robertson 1984). Pero conviene insistir en algo, y es que una pluralidad de mecanismos de proyección participa de la producción del Estado al menos de dos maneras. Por un lado porque ésta constituye un principio básico de organización racional y preventiva; por otro, porque es por medio de procesos de proyección que el Estado consigue dirigir la institución de su propia imagen como compuesto coherente, como forma. En sintonía con el doble enfoque de Sharma y Gupta (2006), se puede decir que el Estado se realiza como conjuntos de prácticas mediadas por cierta organización proyectiva (planificación) y que se proyecta a sí mismo organizadamente, como representación. De la proyección parecen depender tanto la capilaridad inmanente como la imaginabilidad trascendente del Estado.

Preocupado por esta problemática, en este anexo trataré desde un punto de vista genealógico de cierta relación entre la arquitectura y el Estado, así como de la relación de ambos con la idea de proyección y con los intermediarios que la posibilitan. Lo haré

remitiéndome a un ámbito geográfico e histórico diferente al del cuerpo de la tesis, la España de los siglos XVI y XVII. Esto se debe a que en el País Vasco de los siglos XIX y XX —ámbito analizado especialmente en los capítulos 4 a 7— este problema viene en gran medida implantado desde fuera. Cuando los arquitectos vascos de inicios del XX comienzan a prestar atención a la forma de los caseríos visando a un proyecto específico de Estado-nación, lo hacen desde una posición profesional y un marco epistemológico que, aunque incipiente en el País Vasco, está ya consolidado en Madrid y otros lugares. Y es que, sin ir más lejos, prácticamente todos los intelectuales de principios del XX mencionados a propósito de la producción del *baserri-arquitectura* se formaron en Madrid, Barcelona o en el extranjero. Pedro Guimón, Manuel María Smith, Joaquín de Yrizar y Pedro Muguruza estudiaron arquitectura en Madrid, Alfredo Baeschlin lo hizo en Berna y Louis Colás en París. También los antropólogos, Telesforo de Aranzadi y Julio Caro Baroja se formaron en Barcelona y Madrid. E incluso teóricos del Estado-nación vasco como Arturo Campión, Kizkitza o Sabino Arana Goiri estudiaron derecho en Madrid, Salamanca y Barcelona respectivamente, aunque el último no llegase a finalizar tales estudios. No cabe duda, en ese sentido, que para seguir el rastro de los principios epistémicos bajo los que se constituyó la entidad llamada *baserri*, se hace necesario no limitarse al contexto histórico del País Vasco.

Ocurre, asimismo, que se ha asociado en múltiples ocasiones el inicio de la formación del Estado moderno, por un lado, y el de la constitución de la disciplina (la profesión) de la arquitectura, por otro, con la revolución epistemológica del Renacimiento, que en el contexto de la península ibérica se formularía en gran parte durante el llamado *largo siglo XVI* (Marías 1989), y en el que aspectos como la proyección intelectual y la lógica del artificio tendrían un protagonismo considerable. No se ha insistido tanto, sin embargo, en las mutuas interferencias entre ambos procesos de

formación. Es en ellas que pretendo enfocar mi atención. Para ello, procuraré *relacionar* en un doble sentido. En primer lugar, trataré de *hacer relación* en forma de producción de analogías, si bien busco conjuntos de "correlaciones" y/o "conexiones parciales" (Strathern 1991: 51), tanto históricas como epistemológicas, que rompan con la autonomía de cada uno de los sistemas o formas de conocimiento —Estado y arquitectura— para entender la complejidad de sus extensiones más allá de ellos mismos. Mi intención, por lo tanto, no es comparar lo arquitectónico y lo estatal, sino adentrarme en la búsqueda de cierta pluralidad de "divergencias que se comunican de manera parcial" (Stengers 2011: 61). En segundo lugar, busco *dar relación* en forma de relato o narración, ya que considero que el simple hecho de informar sobre la transversalidad de algunas rupturas y compatibilidades históricas tiene la virtud de elucidar aspectos cuyo efecto reverbera en la actualidad de un lugar tan aparentemente distante como puede ser el Valle de Araotz.

Quizá parezca injustificado un salto como éste, del Araotz contemporáneo a la Monarquía hispánica del siglo XVI, así como inverosímil su relación. Pero insisto en que las prácticas contemporáneas de lo arquitectónico que he podido rastrear etnográficamente en Araotz se nutren de y en muchos casos están en sintonía con los principios productivos que trataré de seguir aquí desde un punto de vista histórico/genealógico. Cabe explicitar, de ese modo, que, tal y como dice Foucault a propósito de Nietzsche, "el genealogista necesita de la historia para conjurar la quimera del origen" (Foucault 2010 [1979]: 19). Fiel a una metodología como ésta, mi objetivo al indagar en la historia no es por lo tanto la búsqueda de algún origen esencial o del progreso o evolución de cualquier sistema de causalidad. Mi interés consiste más bien en el análisis de las transformaciones múltiples que participaron de lo que hoy muchos entienden por arquitectura y Estado. Este anexo, en fin, pretende remarcar la profunda

relación entre lo arquitectónico y lo estatal a partir de los intersticios y las discontinuidades de su emergencia, de modo que se comprenda el potencial analítico de una antropología de la arquitectura sensible a los haceres y prácticas del Estado.

Pues bien, la estructura narrativa que planteo se divide en tres capítulos, y cada uno de ellos está dividido a su vez en tres subcapítulos o apartados. El primero de ellos trata específicamente de la formación de la disciplina de la arquitectura en el contexto español del siglo XVI a partir de lo que llamo de un triple *distanciamiento* en el ámbito de lo constructivo que se impuso mediante la introducción de un instrumento específico: la *traza*. Se trata de mostrar cómo el sistema de la arquitectura trajo consigo (1) una profunda escisión del marco socio-profesional preexistente, (2) una separación de los procesos constructivos mediante la diferenciación entre la proyección y la ejecución y (3) una ruptura en el orden de conocimiento de lo edificado y su modo de existencia. Se trata, asimismo, de analizar cómo la aparición de esta triple distancia profesional, técnica y ontológica se dio gracias a la intermediación del Estado y fue simultáneamente necesaria para el desarrollo de determinadas formas de estatalización.

El segundo capítulo procura entender cómo el Estado y la arquitectura comenzaron a ser pensados, y en qué medida lo hicieron a través de conceptos y principios compartidos. Para ello, me adentraré en el primer apartado en la cuestión de la razón del Estado, que durante años de debate remitió a consideraciones sobre la artificialidad (o artisticidad) de las prácticas de gobierno, a la necesidad racional de anticipación y de orden proyectivo y al potencial político de la prudencia y su fundamento en el conocimiento histórico. Posteriormente, en un segundo apartado, volveré a la arquitectura para entender bajo qué principios pensó ésta su racionalidad y su mensurabilidad. Mostraré de ese modo cómo, a partir de los debates en los que se cuestionaba si la

arquitectura era ciencia o arte, salieron a la luz cuestiones sobre la matematización de la realidad que tuvieron un efecto directo en el surgimiento de la primera institución científica de España —la Academia Real Matemática—, cuya historia se vincula profundamente con la colonización de las Indias. En el tercer subcapítulo, de ese modo, trataré de cierto desarrollo del pensamiento político de la época que tendió hacia la idea de una gobernación basada en el saber completo por parte del Estado sobre los estados de cosas que lo componen, lo que se traduciría en la aparición de la *información* como fundamento de cualquier tipo de inscripción epistemológica y en el archivo (concretamente el Archivo General de Simancas) como principal medio de conservación del conocimiento estatal.

Finalmente, en el tercer capítulo, me dedicaré más específicamente al análisis de determinadas prácticas de estatalización presentes en la segunda mitad del siglo XVI. Para ello, en un primer momento retomaré el problema de la distancia técnica, pero lo haré en su relación con las problemáticas administrativas del gobierno colonial. Ayudado por lo visto en el ámbito de la arquitectura, mostraré cómo resulta indispensable pensar la gestión estatal a distancia —su presencia, su control o su conocimiento— desde aquello que efectivamente la constituye o posibilita, la contigüidad de los intermediarios y sus mecanismos de inscripción de lo real. En un segundo apartado analizaré algunos de estos mecanismos de intermediación inscriptiva, concretamente aquellos que, como los mapas cartográficos o las relaciones cosmográficas, remiten a los estados de cosas necesarios para la gobernación. Por último, en un tercer subcapítulo, problematizaré la inscripción estatal de los sucesos por medio de la diferenciación entre crónicas e historias y mostraré cómo entre ellas reaparece el problema de la organización proyectiva, tan característico del hacer arquitectónico.

1. De la formación de la arquitectura y su triple distanciamiento

Partiré de una obviedad: la arquitectura, en cuanto disciplina, no *es*; se *hace*.

En el capítulo 1 de esta tesis ya he adelantado la idea de que en el Renacimiento habría tenido lugar un cambio de paradigma en lo relativo a las artes en general y a la arquitectura en particular. Lo hice basándome en los trabajos de autores como Didi-Huberman (2013 [1990]), Choay (2010 [1980]), Gimpel (1983), Kristeller (1951), Tatarkiewicz (2004 [2002]), Gombrich (2010 [1950]), Masiero (2003) o Basbous (2013); autores cuya atención se centraba en todo momento en el Gótico francés y en el Renacimiento italiano. Si bien no cabe duda de que el origen de la mayoría de ideas centrales para el problema que aquí presento se ubica en Italia[111], y en su mayor parte en el entorno florentino y romano, vale la pena estudiar ahora cuál fue su acogida en la península ibérica, y en relación con qué mecanismos de poder se produjo su desarrollo.

Pues bien, la historiografía en general coincide en señalar que el primer documento impreso en castellano en el que aparece el término "architectura" asociado a su acepción humanista (albertiana) es el tratado de Diego de Sagredo de 1526, *Medidas del Romano* (Sagredo 1563 [1526]). El significado que le atribuye Sagredo es aún desconocido en la España de la primera mitad del XVI; se percibe como un préstamo conceptual estrictamente asociado a lo italiano y que no tiene entidad propia entre los intelectuales y las personas dedicadas a la edificación. El significante, por otro lado, ya tenía un uso propio. Afirma Marías que por aquel entonces el término "architecto" remitía

[111] No sólo las relativas a las Bellas Artes, sino también aquellas que, como la Razón de Estado, se vinculan al nacimiento del Estado Moderno. Foucault (2008 [2004]: 276, 335, 341), sin ir más lejos, insistió en este hecho al estudiar a autores como Giovanni Botero o Giovanni Antonio Palazzo.

oficialmente a “entalladores y ensambladores” (Marías 1992b: 142) —significado que coexistió con el otro hasta bien entrado el XVII—. Algo antes, en 1492, el Diccionario latino-hispánico de Antonio de Nébrija traducía *Architectura* como “arte de edificar”, *Architectus* como “maestro de obra” y *Architector* como “ordenar el edificio” (Nébrija *apud*. Cámara 1990: 47). Para Cámara (ibid.) esta última idea de *ordenación del edificio* ya estaría en sintonía con los principios proyectivos del humanismo albertiano (*lineamenta*), pero el hecho de que el arquitecto fuera reconocido como maestro de obras, como veremos, confundía las cosas.

El sistema de la arquitectura, de ese modo, no llegaba para ocupar un vacío de poder. Hasta la década de 1560, la mayoría de los que hoy reconocemos como algunos de los arquitectos españoles más relevantes de esta época eran aún designados como “maestros” o “canteros”. Existen algunas excepciones, como puede ser el nombramiento de Diego de Siloé como “maestro arqyteto” de la catedral de Granada en 1536, por medio de la cual dejaría de ser reconocido como “cantero” (Marías 1992b: 142), pero incluso entonces se deja sentir —mediante la voz “maestro”— el peso del gremio que detentaba la competencia de la construcción. No cabe duda de que ese personaje llamado “arquitecto” venía de Italia con la intención de suplantar al maestro de obra, al menos en buena parte de sus competencias, pero lo cierto es que, tal y como intentaban argumentar los humanistas, unos y otros no hacían lo mismo.

La figura del *maestro* —maestro mayor, de obra o de cantería en la mayoría de casos— provenía de la Edad Media. Por aquel entonces (y aún a comienzos del siglo XVI), en “la inmensa mayoría de los casos”, la responsabilidad de la edificación “recaía en el maestro de cantería que encabezaba el equipo encargado de la construcción de una fábrica” (Marías 1992b: 141). Como un artesano que había dedicado su vida al oficio, el

maestro de obra amparaba su autoridad para la gestión del proceso constructivo en su experiencia, si bien en ningún momento había recibido una educación formal y no tenía un conocimiento teórico de su materia. Todo maestro de obra tenía un pasado reconocido como aprendiz y cantero, y era apenas debido al respeto adquirido a lo largo de los años en el seno de la estructura gremial que se le podía confiar la contratación y la ejecución de una obra (García Morales 1991: 130). Su capacidad creativa, no obstante, podía ponerse fácilmente en entredicho. Marías coloca un interesante ejemplo de ello, derivado del análisis de 25 contratos de obra en la Sevilla de 1541 a 1572 adjudicados a maestros de obra:

> En estos contratos, […] las "mejorías" —cambios derivados de una muda en el pensamiento del artífice— estaban penalizados. El control por parte del cliente aparece como casi absoluto y no sólo en la aceptación del modelo; a medias o finalizada la obra, podía ordenar "desbaratar" y rehacer lo que no considerara satisfactorio. La libertad artística parece haber brillado por su ausencia y ser norma la perceptuación de formas, tipos y modelos, iconografías, que dependían del gusto del comitente; como si este encargara unos zapatos y quisiera que se ajustaran perfectamente a la horma de sus pies. (Marías 1992b: 125)

Cabe decir que este ejemplo remite a un tiempo en el que la figura del arquitecto ya había entrado en escena y en el que probablemente las funciones del maestro mayor ya se habían visto reducidas por ello. Pero aún así se percibe que a este tipo de técnico tendía a reconocérsele apenas cometidos vinculados con "lo administrativo y lo propiamente constructivo" (Cano de Gardoqui 1994: 105), y su poder, ceñido "a una misión y unas responsabilidades contractuales" (Marías 1992b: 124) más que a una postura profesional perenne, menguaba a medida que se aproximaba a los entornos clientelares más intelectualizados. Así, en los espacios alejados de estos centros de poder,

especialmente en el medio rural, "era frecuente que el maestro de obras ejerciese también de tracista", pero incluso en esos casos era común que se viese obligado "a copiar modelos ya consagrados" (Cámara 1990: 45).

En contraposición con lo anterior, "todo arquitecto renacentista es tracista por encima de todo y, por lo tanto, delineante." (Wilkinson 1996: 52). El arquitecto no ejecuta, o al menos, tal y como exigía Alberti, no es lo que debería hacer; el arquitecto idea, dibuja, *traza* un proyecto. Esto significa que, desde el punto de vista profesional, en el siglo XVI cualquier maestro mayor podía edificar sin la necesidad de trazas, pero, paradójicamente, "no todos estaban capacitados para dar trazas y pliego de condiciones." (García Morales 1991: 215). Para remarcar esta cuestión y que no hubiese equívocos, fue común en la época que se hablase de "trazadores" o de "arquitectos tracistas". Aún así, este arquitecto ideal, de "carácter intelectual, individual y libre" (Tatarkiewicz 2004 [2002]: 137), que tópicamente recita a los clásicos mientras dibuja geometrías en su taller y que no se ensucia las manos de cal, no irrumpe así, hecho y derecho, en la península. Los principios y competencias que él representa permean poco a poco en el ámbito profesional de los maestros de obra; se abren hueco a través de los mismos maestros descontentos con sus limitaciones profesionales e interesados en abrirse a un cambio que les puede proporcionar beneficios inmediatos, pues, al tratarse la traza de un procedimiento que precede a la ejecución, el arquitecto se ubica *jerárquicamente* (*sensu* Dumont 1979) por encima del maestro, englobándolo. Son, en ese sentido, los maestros de obra los que, apelando a su capacidad para trazar, comienzan a diferenciarse entre sí; una *cismogénesis* (Bateson 2006 [1936]) que seguiría en curso un siglo después. Como dice García Morales:

> Se advierte que en el siglo XVII existe un sentimiento generalizado, con ejemplos en todas partes de España, por establecer

> ciertas diferencias entre los maestros de obra: científicos —que serían los formados teóricamente y que incluso puede afirmarse gustaban de llamarse Arquitectos, que además poseían una formación práctica, procedente del conducto normal, y que formarían el núcleo de maestros que ocuparon los puestos o cargos de mayor responsabilidad y prestigio— y el resto de ellos, conformes con su condición de maestros de obra con una formación basada en el ejercicio. (García Morales 1991: 162)

Se trataba aún, incluso entonces, de "modestos artesanos en su mayoría" que pugnaban "por separarse de una minoría […] y escalar posiciones de aquella sociedad absolutamente jerarquizada y de estamentos escasamente permeables" (Marías 1992: 126). La aproximación de los maestros hacia lo arquitectónico, asimismo, tenía una relación proporcional con su alejamiento de la realización material de la obra propiamente dicha. Por ejemplo, sería apenas en la medida en que Diego de Siloé se desvinculó de la ejecución y dirección de la catedral Granada, que finalmente recibió el ya mencionado título de "maestro arqyteto" (ibid.: 142). Un triple cisma se había puesto así en marcha. Por un lado, una ruptura y un distanciamiento social y jurídico entre los oficios que componían el propio gremio de la construcción. Por otro, una quiebra y una separación procesual/técnica y epistemológica entre lo proyectual y lo constructivo. Por último, una división ontológica de la obra edificada que diferenciaría la realidad material de la entidad ideada. A continuación prestaré atención a cada uno de ellos de forma más pormenorizada.

1.1. Distancia profesional

La arquitectura comenzaba a instaurarse, poco a poco, como una profesión autónoma y desvinculada de los oficios; "un Arte o una Ciencia—pues comporta ella misma sus propias normas y criterio de su existencia—" (García Morales 1991: 56). Se trata de un proceso emancipatorio lento, cuyo punto final se daría siglos después, en 1752, con la creación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y por medio de la cual "se dotaría definitivamente a la profesión de la arquitectura de unos estudios específicos y adquiriría la categoría [oficial] de *arte*" (ibid.: 134). Pero, como veremos, una multiplicidad de indicios nos permiten reconocer cierta implosión de este proceso ya en el siglo XVI.

Una primera evidencia tiene que ver con el hecho de que en la corte del Emperador Carlos la arquitectura comenzase a percibirse ya como "una materia propia de príncipes" (Cano de Gardoqui 1994: 37). Siendo Felipe II aún adolescente, el Emperador contrató a un discípulo de Juan Luis Vives, Honorato Juan, como preceptor de matemáticas y arquitectura del joven príncipe (Parker 2010: 60). Al parecer, éste demostró de inmediato un fuerte interés por la arquitectura, y hay constancia de que encargó libros de Durero, Vitruvio y Serlio para su librería entre 1542 y 1545 (Marías 1992b: 152). A él estaba dedicado también un tratado manuscrito de 1550 (de autor desconocido) basado en gran parte en el *De re aedificatoria* de Alberti y que al parecer él mismo había solicitado (Wilkinson 1996: 12), y en 1552 el mismo Francisco Villalpando le entregaría un ejemplar de su traducción de los Libros II y IV de Serlio. Cabe decir que estos últimos tratados estaban en gran parte dirigidos específicamente a la lectura del futuro monarca; en ellos se llamaba la atención sobre la importancia de la arquitectura para su gobierno —dado que "los edificios expresan e influyen en los valores

humanos" (Wilkinson 1996: 12)— y se le instaba incluso a que promoviese una arquitectura austera que reflejase los parámetros morales de la contrarreforma, algo que, no cabe duda, procuró llevar a cabo durante su reinado. Villalpando, de ese modo, le advertía que:

> Si leyendo una hystoria o Corónica de un principe, paresce q enella se oyen sus hechos, en el architectura […] parece q cada piedra y cada madero y cada pintura esta diziendo y representando la persona, la magestad, el pontificado, y autoridad del fundador. (Villalpando 1552: fol.III)

De entrada, entonces, lo arquitectónico se le presentaba al príncipe como un mecanismo imagético capaz de expresar su futuro reinado. Pero las enseñanzas de base albertiana no se quedaban ahí. Alberti había generado todo un corpus filosófico que reflexionaba sobre problemas tan dispares como la búsqueda de paradigmas productivos de racionalidad propia (Alberti 1999 [1435], 2012 [1452]), la ética del patriarca en la administración de la casa y la familia (Alberti 1994 [1434]) o las paradojas y el absurdo de la vida y sus enmascaramientos políticos, así como su relación con la justicia y el Estado (Alberti 2003 [1447]). Más adelante trataré de algunas de estas cuestiones.

De cualquier modo, para Alberti un buen príncipe tiene que inmiscuirse en el trazado de la arquitectura y debe rodearse de arquitectos, si bien el diseño proyectivo debe darse mediante un "intercambio intelectual entre arquitecto y cliente" (Wilkinson 1996: 11). Felipe II se tomó esta última recomendación albertiana —omnipresente en *De re aedificatoria*— al pie de la letra. Según Wilkinson, el Monarca "quería participar en cada paso del proceso de diseño, en cada decisión, […] y una vez que había aprobado los diseños, no aceptaba el menor cambio" (Wilkinson 1996: 14). En el mismo sentido, tras estudiar los registros de la Junta de Obras y Bosques, "con más de 3.000 folios llenos de

cédulas reales emitidas entre 1556 y 1598 para los 'reales sitios' de Castilla", Parker (2010: 256) afirma que, lejos de diseñar "un programa arquitectónico global", Felipe II "tomaba una serie casi infinita de decisiones ad hoc" para cada proyecto (ibid.). Toda decisión arquitectónica debía pasar por sus manos o por las de su arquitecto de confianza, Juan de Herrera (del que hablaré extensamente a lo largo de este anexo). No es de extrañar, entonces, que su relación con Herrera llegase a ser de tal intensidad que tras su muerte un testimonio mencionase en 1597 que "Felipe II, que había perdido cuatro mujeres y muchos hijos pequeños, afirmó haber sentido la pérdida de su arquitecto más que ninguna otra" (Wilkinson 1996: 18). Francisco Lozano, quien tradujo a Alberti en 1582, afirmaba que la palabra arquitecto estaba formada por "Archos que es príncipe y Tecto, oficial, como si dixerã quel que usava esta arte era el principal, o el *príncipe de todos los artífices*", de modo que "la arte Architectónica, o Architectura" sería "lo mismo que *sciencia juzgadora de las otras artes*" (Lozano 1582: 3. Cursiva mía). No cabe duda de que el arquitecto, al contrario del maestro de obra, se había desvelado ya en el escalafón social como un científico cuya integridad y pureza intelectual le permitían habitar la corte y relacionarse íntimamente con los reyes.

Cuando Felipe II comenzó a soñar con la posibilidad de construir un templo que expresase la potencia y la virtud de su incipiente reinado y que sirviese como culminación del programa arquitectónico que se disponía a poner en marcha, percibió la necesidad de encontrar a un *artífice* de confianza. Pero no valía con un maestro de obras; el Monarca requería de un intelectual que proyectase en consonancia con sus ideales renacentistas y que fuese sensible a las vicisitudes de la representación del poder, por lo que fue a buscarlo a la misma cuna del humanismo, Italia. En 1559 manda llamar a Juan Bautista de Toledo, quien se había formado en Roma como arquitecto adjunto de la Basílica de San Pedro bajo las órdenes de Miguel Ángel, y en 1561 lo nombra por fin "*nuestro*

arquitecto", es decir, arquitecto real. Se trataba de un hecho inédito. Los predecesores de Felipe habían nombrado maestros mayores específicos para cada obra en particular —en tiempos de Carlos V, por ejemplo, Alonso de Covarrubias lo era del Alcázar de Toledo; Luis de Vega del Alcázar de Madrid, de la Casa de El Pardo y del Sitio de Aranjuez; su sobrino Gaspar de Vega del Alcázar de Segovia y de Valsaín (Bustamante García 2001: 301)— y su actividad estaba supeditada en todo momento a la Junta de Obras y Bosques, creada en 1545 por Felipe II cuando aún era príncipe (Parker 2010: 87). En el mejor de los casos, la competencia de estos maestros mayores podía extenderse a otras edificaciones reales de la ciudad en la que residía su cargo (Martín González 1992: 332). El ocupante del nuevo puesto, sin embargo, estaría obligado a residir en la corte y se dedicaría a "hacer las trazas y modelos que os mandáremos y en todas nuestras obras, edificios y otras cosas dependientes del dicho oficio de Arquitecto" (Felipe II *apud*. Cano de Gardoqui 1994: 109); tendría, además, un espacio concreto —un gabinete de arquitectura conocido como el "Estudio del Alcázar" (Bustamante García 2001: 300)— y ayudantes a su servicio (Parker 2010: 257). Se trataba de un puesto gubernamental genérico, disociado de cualquier obra concreta, cuyas competencias, al depender de las órdenes directas del Rey, se extendían a todo el territorio nacional:

> Con Juan Bautista de Toledo se inaugura la figura del arquitecto a la manera italiana, de autor de trazas universales, en la que la *dispositio* fuera lo fundamental; de la ejecución se encargaría alguien de su confianza, eliminando la subasta. De esta manera él sería único responsable de la idea y de la traza. (Cano de Gardoqui 1994: 11)

Esta última cita hay que tomarla con cierto cuidado, pues, me parece a mí, remite a una teoría cuya realidad práctica tardó algo más en tener lugar. Y es que es muy probable que Felipe II hubiese conseguido con Toledo a su tan ansiado arquitecto-tracista si no fuese porque su nombramiento trajo consigo un problema difícil de solventar. Se trataba

de que Toledo, además de arquitecto, había sido designado *maestro mayor* de El Escorial, el Alcázar de Madrid, Aranjuez y el Pardo. Esta ambigua y en cierto modo contradictoria multiplicación de competencias y labores, a medio camino "de la tradición y el progreso" (Cano de Gardoqui 1994: 115), llevaría al arquitecto real a cierta ineficiencia que produciría diversos descontentos, especialmente por parte del Monarca (Wilkinson 1996: 14). Los escasos, y complicados, años de actividad de Toledo desde que comenzó la obra de El Escorial en 1563 (hasta su muerte en 1567), evidenciaron la necesidad de liberar por completo a la figura del arquitecto real de las funciones administrativas de cualquier obra, pero esto suponía una transformación del sistema de gestión en general.

Las múltiples problemáticas simbólicas, estilísticas y monumentales de la obra de El Escorial han ocupado la mayor parte de la atención de los historiadores (Chueca Goitia 1999; Kubler 1985; Taylor 2006; Wilkinson 1996), sin embargo, Cano de Gardoqui (1994) ha estudiado con detalle el entramado administrativo, técnico y sociolaboral de su construcción. Según este autor, es posible identificar tres "momentos" —referentes a las "tres Instrucciones generales" de 1563, 1567 y 1572— que expresan la notable transformación de la organización del trabajo en la Fábrica de El Escorial (Cano de Gardoqui 1994: 505-507). Pues bien:

> Hasta 1572, prior y Congregación son, junto con los aparejadores, los protagonistas de una etapa de la Fábrica marcada por un notable aumento del ritmo constructivo. Pero, a partir de esa fecha, el prior es designado cabeza del Convento y Fábrica con una amplio poder ejecutivo que, en la práctica compartirá con el Monarca y Juan de Herrera. El arquitecto se convierte en ordenador y ejecutor de la obra comenzada por Juan Bautista de Toledo, sin la adscripción al puesto de maestro mayor, que queda obviado en la Instrucción del 72. (Cano de Gardoqui 1994: 25).

Asimismo, en cuanto a la contratación de la mano de obra, ya desde 1567 se percibe una evolución "hacia el destajo", sistema que se institucionalizaría definitivamente en la Instrucción de 1569 y que sustituye al "arrendamiento por servicios", llamado también sistema de "maestría", típico del medievo (ibid.: 38). Éste último era un sistema tradicional de organización gremial, que "se repite una y otra vez en las construcciones españolas de los siglos XVI y XVII", y que se fundamentaba en "una amplia base artesanal jerarquizada compuesta por el maestro mayor, los aparejadores y las cuadrillas de los trabajadores eventuales (maestros, oficiales y peones) comandadas por los sobrestantes" (ibid.: 41). Juan Bautista de Toledo era partidario de una organización de las obras basada en el sistema contractual tradicional, lo que le hacía responsable de "los contratos y condiciones de obra" (ibid.: 109); mientras tanto, "el Monarca y el prior, apostaban por una división de la Obra en destajos, donde los destajeros, con las plantillas de trabajadores a su cargo, ejecutarían las obras mediante conciertos establecidos por medio de licitaciones de posturas en subasta en torno a un 'tanto alzado'" (Cano de Gardoqui 1994: 89). Al parecer, sería a raíz de la elección del sistema de contratación que comenzaría a darse cierto "enfrentamiento" entre el Rey y Toledo (ibid.: 39). Como era de esperar, el posicionamiento de Felipe II prevaleció: se impuso el destajo para la totalidad de la fábrica "restando a los aparejadores de cantería la elaboración de trazas y condiciones de obra", lo que, según Cano de Gardoqui, acabaría llevando al eclipsamiento del arquitecto real (ibid.). La Instrucción de 1563 prohibiría de ese modo a Toledo contratar la obra —algo insólito—, cuya ejecución quedaría en manos de los destajeros. Separado de la obra, "el maestro-arquitecto actuaría como trazador y supervisor 'de plantilla' de una obra que él no había contratado", poniéndose "al servicio del Rey como funcionario" (ibid.: 108).

Por otro lado, en 1563 el Rey había asignado a Juan Bautista de Toledo dos ayudantes (como maestro mayor de El Escorial), Juan de Herrera y Juan de Valencia, y dos discípulos (como Arquitecto de Su Majestad), Jerónimo Gili y Lucas de Escalante. Los primeros habrían sido recomendados por Honorato Juan, quien, como Preceptor, había introducido anteriormente a Felipe II en los intereses de la arquitectura. Herrera, que a pesar de su juventud ya tenía cierta trayectoria en el entorno de la corte[112], pasó un tiempo al servicio del humanista (Parker 2010: 258) y llamó su atención gracias a sus dotes para el dibujo (Ruiz de Arcaute 1997 [1936]: 17); entre ambos, además, probablemente existiese cierta afinidad intelectual, si bien se le reconoce a Herrera una formación notoriamente teórica, basada en las matemáticas y la geometría, y reflejada en la postura intelectual de Alberti (Cano de Gardoqui 1994: 120). Se supone que su aclamada faceta de administrador, asimismo, vendría propiciada por sus años de milicia (ibid.). Al contrario de la mayoría de tracistas de la época, Herrera no se adentró en la arquitectura en contacto con la construcción o la cantería; desde que entró al servició de Toledo—y hasta su fallecimiento en 1597, pues en ningún momento de su carrera ocupó cargo alguno bajo el título de "maestro mayor" o "aparejador"— su actividad estuvo relacionada con la confección de trazas (Wilkinson 1974: 130).

El protagonismo de Herrera en El Escorial comenzó a despuntar tras la muerte de Juan Bautista de Toledo en 1567 y especialmente a partir de 1572, a medida que se inmiscuyó en la organización administrativa de la obra. Al parecer, Herrera sobresalía

[112] Juan de Herrera (1530-1597) provenía de una familia acomodada cuya casa-solar se ubicaba en el Valle de Valdáliga, en las proximidades de Santander. En 1548, con 18 años, se incorporó en Barcelona al séquito que acompañó a Felipe II en su viaje a Italia, Flandes y Alemania, donde conocería a Honorato Juan. Tras volver en 1551 se enroló un año después en el ejercito y participó de varias campañas en Italia como arcabucero. Posteriormente, se incorporó a la guardia personal de Carlos V, quien lo despidió a Madrid tras su retiro en el monasterio de Yuste en 1556. Con la muerte del Emperador en 1558 Herrera entró al servicio de su hijo Felipe.

por encima de Gili y Valencia en lo tocante a sus capacidades de gestión y a la confección de ingenios, y supo aprovechar la fricción que había generado la difícil adaptación de Toledo. En 1567, dos meses antes de la muerte de su maestro, el salario de Herrera pasa de los 100 a los 150 ducados por medio de una cédula que le menciona por primera vez como "arquitecto". Como funcionario real, Herrera se consolidaría poco a poco como heredero de las competencias de Toledo, aunque su vínculo institucional con El Escorial no quedase claro:

> Con respecto a la obra de El Escorial, Herrera no tendrá un cometido concreto, como cabría esperar a la muerte de Juan Bautista, hasta el 14 de septiembre de 1577, cuando el arquitecto pasa a recibir la suma anual de 800 ducados 'con cargo y obligación que nos haya de servir y sirva en todo lo tocante a las dichas obras y arquitectura, y los demás anejo y dependiente de su profesión'. (Cano de Gardoqui 1994: 124)

Y es que resulta curioso que a medida que Herrera escalaba en la "pirámide organizativa de las obras" de El Escorial, su competencia oficial se había ido oscureciendo, paradójicamente, hasta que en la instrucción de 1572 —precisamente cuando a efectos prácticos comenzaba "a desarrollar un papel decisivo en la Fábrica" (Cano de Gardoqui 1992: 37)— desapareció del organigrama. Según Cano de Gardoqui, la razón de esta incongruencia consiste en que su situación era "tacita" y "obviada", de manera que se había producido por fin la separación "del arquitecto respecto del ámbito material de la edificación" (Cano de Gardoqui 1994: 43). Es decir, que la no designación de Herrera como maestro mayor de El Escorial permitía "a éste una mayor libertad de movimientos de la que había dispuesto Juan Bautista respecto al prior y la Congregación"

(ibid.). Institucionalmente, el arquitecto de El Escorial se encontraría así fuera de la ejecución de la obra propiamente dicha, o mejor dicho, por encima de ella, junto al Rey[113].

En base a estos hechos, Wilkinson afirma que fueron Herrera y Felipe II quienes efectivamente retiraron "el proceso de diseño de las manos de la profesión arquitectónica española" (Wilkinson 1974: 131). También Cano de Gardoqui insiste en que "es a Juan de Herrera", y no a Juan Bautista de Toledo, "a quien en justicia debe adjudicarse el protagonismo en la consecución del pleno sentido moderno para la figura del Arquitecto, pues nunca llegó a ser maestro mayor de El Escorial" (Cano de Gardoqui 1994: 109). Con Herrera se consolida un nuevo estilo de patronazgo. Ahora sí:

> El arquitecto trazador de las obras reales estaba por encima de todo oficial o maestro, y daba trazas para obras alejadas de la corte; en algún caso para ello hubo de servirse de las trazas previas dadas por los arquitectos que, con el cargo de maestros mayores o de obras, trabajaban en los distintos lugares. (Cámara 1990: 66)

La ruptura estaba consumada. El arquitecto ya no se podía confundir con el maestro de obras, lo que tendría un reflejo en su condición social.

La cuestión salarial aporta un indicio significativo. Marías afirma que en esta época lo normal era que un oficial de cantería o albañilería recibiese entre 25 y 50 ducados

---

[113] Cabe decir que el hecho de salir del organigrama de El Escorial fue lo que desató el poder de Herrera, precisamente, en la propia obra. En lo tocante a la contratación, por ejemplo, Cano de Gardoqui comenta que "la instrucción de 1572 había abierto una vía para la revisión del sistema contractual hasta entonces utilizado en el Monasterio. Vía que culminará con Juan de Herrera y la aplicación del sistema de "tasación" para partes importantes de El Escorial, como su Iglesia Principal, la obra del Pórtico Principal, etc. Paradójicamente, la Tasación, desdeñada en la etapa de Juan Bautista, vuelve a adquirir pleno protagonismo en la Fábrica, desplazando al sistema de remates, tan habitual éste en la arquitectura española del siglo XVI. […] En la vuelta a tal sistema hay que ver la mano de Herrera. La búsqueda de la calidad de la obra; los nuevos cometidos de los maestros del El Escorial, alejados del tradicionalismo; la revalorización del papel confiado a los aparejadores en las construcciones; y, en definitiva, la separación del arquitecto del ámbito material de la obra (separación estable), son los logros de Juan de Herrera para El Escorial y para la práctica arquitectónica posterior en España" (Cano de Gardoqui 1992: 39).

anuales y un maestro de obra y un aparejador catedralicio entre 50 y 100 ducados anuales en el mejor de los casos (Marías 1992b: 151). Cabe decir que los maestros mayores tenían salarios algo más elevados en el contexto de las obras reales; en la década de 60 y 70 del XVI, por ejemplo, Alonso de Covarrubias, maestro mayor de las obras reales de Toledo, ganaba algo menos de 250 ducados anuales (100.000 maravedíes), y Gaspar de Vega, maestro mayor de la Casa del Bosque de Segovia, la mitad que el anterior (Cano de Gardoqui 1994: 131). Únicamente Diego de Siloé llegó a recibir en 1528 alrededor de 200 ducados anuales como maestro mayor de la catedral de Granada y otros 200 del monasterio de San Jerónimo (Marías 1992b: 151). Ahora bien, Juan Bautista de Toledo recibe desde 1561 un salario anual de 200 ducados (75.000 mrs) y éste aumenta dos años después a 500 ducados (187.500 mrs) anuales más; según Cano de Gardoqui, "nos hallamos ante el salario, no de un maestro mayor, sino de un verdadero arquitecto en su sentido moderno" (Cano de Gardoqui 1994: 118):

> "[Un arquitecto] ganaba de cuatro a seis veces más que un oficial y por lo menos el doble que un maestro de obras mecánico. Un secretario real alcanzaba los 300 [ducados], 260 un médico o un sangrador real, 200 un catedrático de universidad en Castilla. Los arquitectos tenían unos ingresos al nivel de los abogados, caballeros e hidalgos de mediana fortuna o mercaderes de segundo rango." (Marías 1992b: 151-152)

La evolución del salario percibido por Juan de Herrera a lo largo de su carrera no deja lugar a dudas:

Salarios de Juan de Herrera		
Año	**Salario anual**	**Función/Cargo**
1563	100 ducados (37.500 mrs)	Ayudante del Maestro Mayor de El Escorial
1567	250 ducados (93.750 mrs)	Arquitecto, Visitador de las Obras Reales
1577	800 ducados (300.000 mrs)	Arquitecto del Alcázar de Madrid y Casas Real de El Pardo (400 ducados) y Arquitecto de El Escorial (400 ducados). "Nuestro Arquitecto y Aposentador de Palacio" en 1579.
1587	1000 ducados (375.000 mrs)	"Arquitecto de Su Magestad"

Cano de Gardoqui llama la atención sobre el hecho de que en el momento en el que tienen lugar tales "avances respecto a la categoría socio-profesional del arquitecto, antes inmersa en el ámbito artesanal", se da simultáneamente una transformación de los marcos laborales y de contratación en todo el panorama artístico, mediante "el fortalecimiento del mecenazgo, la laxitud y desaparición progresiva del sistema gremial, etc." (Cano de Gardoqui 1994: 39). Es decir, que "la difusión del sistema contractual en las fábricas constructivas vendrá de la mano de una nueva forma en la realización de trazas y diseños" (Cano de Gardoqui 1994: 108). En lo tocante a la edificación, la introducción de los procedimientos de la arquitectura supuso, incluso, la creación de un nuevo régimen de producción y consumo, el de las trazas. Y es que el arquitecto ahora puede ser contratado para la confección de proyectos de cuya ejecución no tiene por qué responsabilizarse, lo que, obviamente, repercute en su estatus socioeconómico:

> Generalmente Herrera no realizó trazas, excepto para el rey; pero, cuando lo hizo, exigió enormes sumas. Cobró 1.000 ducados por sus dibujos para el sistema hidráulico de Valladolid y su colección de dibujos para la Lonja de Sevilla. Esas tarifas no tienen precedente en España: 1.000 ducados constituían aproximadamente tres veces el

> sueldo anual de un arquitecto supervisor a jornada completa en una gran programa constructivo, y más del sueldo anual de Herrera como arquitecto real. […] La traza era la parte más importante de la arquitectura, y Herrera no dudó en tratar su habilidad como si fuera un producto de mercado. (Wilkinson 1996: 68)

Por lo que se puede ver, los arquitectos apuntaban alto, y la respuesta por parte del Estado y el mercado era de total reconocimiento de su relevancia. Esto no significa, claro está, que no hubiese categorías profesionales consideradas, en cierto modo, más vitales para el Estado. Los ingenieros reales, concretamente los involucrados en cuestiones de guerra y fortificación, ganarían en muchos casos más que los arquitectos; por ejemplo, Juan Bautista Calbi recibía en 1556 alrededor de 730 ducados (780 escudos) y ya a comienzos del XVII Spanoqui y Leonardo Turriano (no confundir con Juanelo) superaron los 1.300 ducados de salario anual (Cámara 1990: 70). La diferenciación entre arquitectos e ingenieros, de cualquier modo, no era absoluta, si bien "al igual que en los tratados de arquitectura aparecían cuestiones referentes a la arquitectura militar, también en los específicos de este tema las referencias a la arquitectura, aun cuando menos frecuentes, existían" (ibid. 164). Y es que, cabe recordar, la arquitectura militar era para Vitruvio una parte de la edificación pública a la que los arquitectos se dedicaban, pero a efectos prácticos los funcionarios reales consideraban que "el mundo de la guerra exigía unas experiencias concretas" que repercutían en el trazado de las fortalezas (ibid.: 168).

El hecho de que tanto los arquitectos como los ingenieros escriban tratados configura un indicio más de esta fractura profesional con respecto a los maestros mayores. El qué leer configura un aspecto de interés para la comunidad de arquitectos; aunque algo posterior, Juan Caramuel, por ejemplo, dedicó una sección de su *Architectura Civil Recta y Obliqua* a "libros que ha de procurar tener en su biblioteca un Architecto" (Caramuel 1678:1). Aún más:

> Si en 1598 un maestro de carpintería —Diego Ruiz, de Toledo— poseía cinco libros (entre ellos un Serlio) y en 1575 Andrés de Vandelvira —arquitecto procedente de la cantería— 13, nos encontramos con el medio centenar de Juan Bautista de Toledo, el centenar de Vergara el Viejo, los 750 de Herrera, los 157 de Juan del Ribero Rada, los 393 de Francisco de Mora, los 610 de Juan Bautista de Monegro. (Marías 1992b: 150)

En el siglo XVI son traducidas asimismo las obras de Vitrubio (en 1564 por Lázaro de Velasco y en 1582 por Miguel de Urrea), Serlio (en 1552 por Francisco de Villalpando), Alberti (en 1582 por Francisco de Lozano) y Vignola (en 1593 por Patricio Cajés). En muchos casos se producen tratados de referencias mixtas, como *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo (1526), el *Tratado anónimo* para Felipe II de inspiración albertiana de 1550 o *De varia conmensuración* de Juan de Arfe (1585). También tienen gran repercusión tratados técnicos y/o considerados necesarios para la formación arquitectónica, como el *Libro de cortes de cantería* de Alonso de Vandelvira (1588-1591), los *Cerramientos y trazas de montea*, de Ginés Martínez de Aranda (1598) o las traducciones de Euclides de Rodrigo Zamorano (1576) y de Pedro Ambrosio de Ondériz (1585). En definitiva, las problemáticas de la edificación, desde los siglos XV y XVI, comienzan a conocerse y a discutirse por medio de la lectura y la escritura; no son ya una cuestión de aprendizaje experimental *in situ*, sino de comunicación.

Antes de pasar a la problemática específica de las trazas, cabe mencionar dos últimos casos de especial interés en lo que respecta a la producción gráfico-arquitectónica del XVI, el *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de San Lorenzo el Real de El Escorial* que Juan de Herrera publicó en 1589 y *In Ezechielem Explanationes* […], o *Los comentarios a la visión del profeta Ezequiel y la descripción del Templo de Salomón*, publicados en Roma entre 1596 y 1604 por Juan Bautista de

Villalpando. El primero de ellos consiste en un libreto que celebra la culminación de la obra de El Escorial. Se trata de una publicación propagandística que quiere dar a conocer el edificio, o, mejor dicho, su traza, si bien "las *Estampas* conmemoran el ideal italiano renacentista de un trazado arquitectónico como sustituto del edificio, completo y acabado, falto únicamente de la materialidad del objeto real" (Wilkinson 1996: 54). Se trata de conjunto de plantas y secciones coronadas por una famosísima perspectiva caballera a vista de pájaro del conjunto arquitectónico (Fig. A.01) que mostraban el edificio como "el emblema de Felipe II, de su reinado cristiano, del Estado español" (ibid.: 116). Con la publicación de estos dibujos, elaborados por Pedro Perret, Herrera pretendía divulgar su obra y competir con otras estampas de trazados famosos como los de Antonio da Sangallo o Miguel Ángel hechos por Antonio Lafreri en Roma o los de Jacques Androuet du Cerceu y Étienne Dupérac en Francia; se trataba, así, de llevar la arquitectura a una disputa política internacional, reclamando la importancia del palacio/monasterio como "el sustituto de los antiguos monumentos paganos, y como el rival de las grandes realizaciones de la época" (ibid.: 56).

La segunda publicación que he mencionado es aún más llamativa. Juan Bautista de Villalpando (1522-1608) era un clérigo jesuita y estudioso de las matemáticas y de la arquitectura que se había formado en el taller de Juan de Herrera (Wilkinson 1996: 56). Su tratado (cuyo primer volumen publicó junto con Jerónimo Prado), *In Ezechielem Explanationes* […], consiste en un extenso comentario que explora la reconstrucción gráfica del Templo de Salomón a partir de la profecía de Ezequiel (contenida en el Libro del mismo nombre del Antiguo Testamento). Prado y Villalpando se tomaron en serio la posibilidad de que Dios fuese arquitecto en su sentido renacentista; es decir, según ellos, Dios proyectó el Templo de Salomón; *ofreció una traza*. De la correspondencia con esta traza, expresión evidente de la divina proporción, emanarían, según los autores, la

Sabiduría y la Belleza. Igualmente, si los postulados de Vitrubio tienen alguna validez contemporánea, no sería por algo que les es intrínseco, sino porque tienen su origen en el Templo de Dios (Wittkower 1971: 125). Ahora bien, ¿quién —según Prado y Villalpando— siguió con más vehemencia y honestidad los principios rectores de la arquitectura divina? ¿Qué edificación refleja por encima de todo la profunda coherencia de Dios? Y, ¿quién, en última instancia, puede ser comparado en su sabiduría y su legitimidad con el mismísimo Salomón?. Evidentemente: Juan de Herrera; El Escorial; Felipe II.

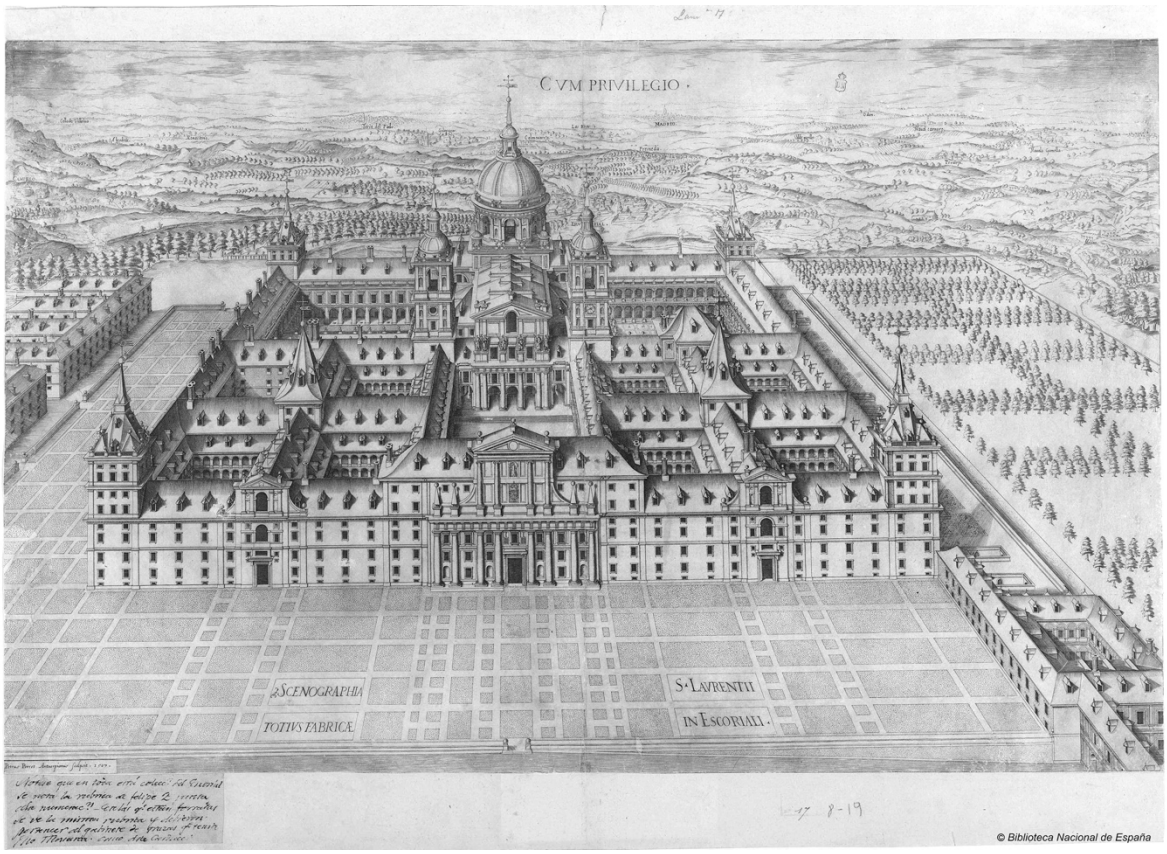


Fig. A.01. Séptimo Diseño del *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Perspectiva general de todo el edificio. Petrus Perret Antuerpianus scalpsit, 1587. Fuente: Biblioteca Nacional de España; http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/3775554 Acceso: 27/01/2020.

El radical parecido, ya no sólo de contenido formal, sino incluso de estilo gráfico, de los dibujos de *In Ezechielem Explanationes* con las famosas *Estampas* de El

Escorial, no dejan lugar a duda[114]. El Templo de Salomón formalizado por Prado y Villalpando (y no olvidemos, también por Juan de Herrera y el propio Felipe II, cuya previa aceptación de los diseños fue clave para la publicación del texto) consistía en una versión de los trazos reguladores de El Escorial a una escala aún más desmedida. El objetivo del tratado, como se puede intuir, consistía por un lado en la justificación teológica y política de un sistema proyectivo, el herrerriano, cuyos fundamentos echaban raíces en terreno divino y, por otro lado, en la constitución de un principio comparativo capaz de poner cara a cara a Felipe II con la historia profética. Cabe decir, en cualquier caso, que Villalpando y Prado no fueron los únicos en proponer esta analogía. Fray José de Sigüenza, en el discurso XXII de la Historia de la Orden de San Jerónimo, también conocido como La fundación del monasterio de El Escorial, escrito entre 1600 y 1605, comparó las finanzas de Felipe II en Escorial con las que podrían haber manejado Salomón en la construcción de su Templo. Su conclusión es que probablemente Felipe II gastó 300 veces menos que Salomón, lo que demuestra que el monarca español era más sabio y mejor administrador —léase entre líneas, mejor rey— que el israelita (Ramírez 1991: 223). Para Ramírez, la de Sigüenza es "una obra maestra de la teología política y un ejemplo perfecto de cómo el arte, la investigación bíblica y la economía podían manipularse poniéndose al servicio de los intereses reales" (ibid.: 220).

Gracias a su existencia alográfica (no material), la arquitectura, así, se había convertido en algo internacionalmente comunicable, y por lo tanto, se le podía extraer un

[114] Para un estudio tanto de los dibujos como de las presunciones teológicas y políticas de Villalpando, ver Ramírez *et al*. (1991).

rendimiento político. La representación arquitectónica podía ser, en definitiva, un mecanismo de estatalización.

1.2.Distancia técnica

Sabemos, por lo visto hasta ahora, que a lo largo del siglo XVI la arquitectura configuró una ruptura en el seno de la actividad profesional de los maestros de obra, pero conviene adentrarse con más profundidad en el dispositivo técnico que posibilitó este distanciamiento: la traza. Hoy en día puede resultar difícil de concebir, pero cuando hablo de la *irrupción de la traza* en la historia, intento evidenciar que antes de su llegada, efectivamente, no existía aquello que ésta posibilita: el proyecto arquitectónico.

Jiménez Martín (2016: 34) distingue en el contexto de la edificación tres tipos de dibujos: (1) el "levantamiento" de un edificio que ya existe, (2) el "proyecto" de un edificio que se concibe y (3) el "dibujo de obra" que posibilita su construcción[115]. A pesar de la escasez de vestigios, se habla de un cierto desarrollo del dibujo proyectivo a escala en el contexto del Antigüedad clásica, especialmente en Roma (ibid.: 49). Con la caída del imperio, sin embargo, el dibujo arquitectónico se perdió en occidente durante más de mil años (Jiménez Martín 2016: 34; Gimpel 1983: 117), de modo que desde entonces, y hasta el siglo XV, la casi absoluta mayoría de dibujos que se conservan corresponde con el tercer tipo mencionado. La relevancia de los dibujos de obra en la historia es tal que,

[115] También Fernando Marías ha identificado tres tipos de trazas en el contexto de los siglos XV-XVII: (1) "Cortes de montea", (2) "las iconografías y ortografías del diseño ortogonal moderno —plantas, secciones y alzados— pero también a través de las escenografías, las perspectivas modernas […]" y (3) acordelamiento en el terreno de la planta (Marías 1992a: 351-359).

en muchos casos, y aún en los siglos XVI y XVII, cuando se hablaba de trazas en realidad se estaba haciendo referencia a "moldes" (Cabezas Gelabert 2016: 20), es decir, a las plantillas para el corte de piedra que usaban los canteros y que generalmente correspondían al maestro mayor. En tales dibujos, muchas veces desarrollados directamente sobre los muros del edificio en construcción, imperaba la practicidad gráfica y la operatividad, que poco tenía que ver con la lógica demostrativa de la geometría euclidiana o la erudición matemática (Calvo López y Rabas Díaz 2016: 74). En sintonía con esto, Cabezas Gelabert ha hecho referencia a cierta "cultura del fragmento" medieval que tiene un evidente reflejo en la manera en que constructores como Villard de Honnecourt lidiaban con los dibujos, siempre "en hojas sueltas, tablillas y cuadernos" (2016: 16), y que en cierto modo se opondría a la planificación del todo y al coleccionismo seriado propios de la arquitectura renacentista.

Ya he comentado antes que lo que define al arquitecto, tanto del siglo XVI como en la actualidad, es su capacidad para representar, por medio del dibujo —el *disegno* o la *traça*—, un proyecto. Covarrubias, en su diccionario de 1611, *Tesoro de la lengua castellana o española*, no deja lugar a dudas cuando define al "Architecto" como aquel "que da las traças en los edificios, y hace las plantas, formándolo primero en su entendimiento" (Covarrubias 1611: 84). Del mismo modo, "trazar", significa para él "delineare, prescribere, es quando se delinea alguna obra la qual se demuestra por planta y montea, porque para llegar a su perfecion se va traçando y cortando se dixo traça" (ibid.: 50), pero no se limita al dibujo, si bien "maquinar alguna cosa significa fabricar uno en su entendimiento traças para hazer mal a otro" (ibid.: 539). Trazar, en definitiva "se utilizaba como sinónimo de pensar" (Cámara 1990: 47), de poner orden y anticipar por medio de la razón. En el mismo sentido, la traza, así como el *disegno*:

> […] es el espíritu, la idea, la intención, el dibujo, el proyecto, la estructura, el soporte, la hoja de papel, el negro de la línea, la línea en blanco, la línea sola. También es la belleza, la calidad, la bella maniera, los criterios de evaluación… Es el boceto, el esquema, la representación, el trabajo en sí. Es el trabajo incluso antes de que exista; es el trabajo que ya existe. Es la sombra de la imagen que se extenderá por la superficie y la imagen completa ya antes de llegar a nuestros ojos. (Ciaravino 2004: 160)

No olvidemos que el *disegno* era el concepto fundamental de las recién formadas Bellas Artes (o *arti del disegno*, Didi-Huberman 2013 [1990]: 102), tal y como fueron planteadas por Vasari y su amigo Miguel Ángel. El *disegno*, por lo tanto, fue aquello que Juan Bautista de Toledo fue a buscar a Italia, y, del mismo modo que él, fue lo que Felipe II buscaba en Juan Bautista de Toledo cuando lo contrató[116]. Se trata, por aquel entonces, de un procedimiento mental que comienza por la formulación general del proyecto "para determinar los aspectos geométricos y proporcionales abstractos de la planta, y luego, en una etapa posterior, asignar ciertas salas y zonas a funciones concretas" (Rosenthal *apud*. Cano de Gardoqui 1994: 110). Es, por lo tanto, un método productivo que procede analíticamente, es decir, adentrándose en lo particular sin perder de vista el planteamiento general que le es conceptualmente previo, y comprobando, de ese modo, la idoneidad del todo a medida que pormenoriza los detalles técnicos y funcionales.

[116] Dice Martín Gonzalez que "para la historia de la arquitectura española la incorporación de Juan Bautista de Toledo, tras su participación en obras relevantes de Italia, supone la base de los cambios que conducen a la implantación de la arquitectura clasicista". No hay duda de que "la programación de la arquitectura que concebía Felipe II necesitaba la colaboración del diseño" (Martín Gonzalez 1992: 334).

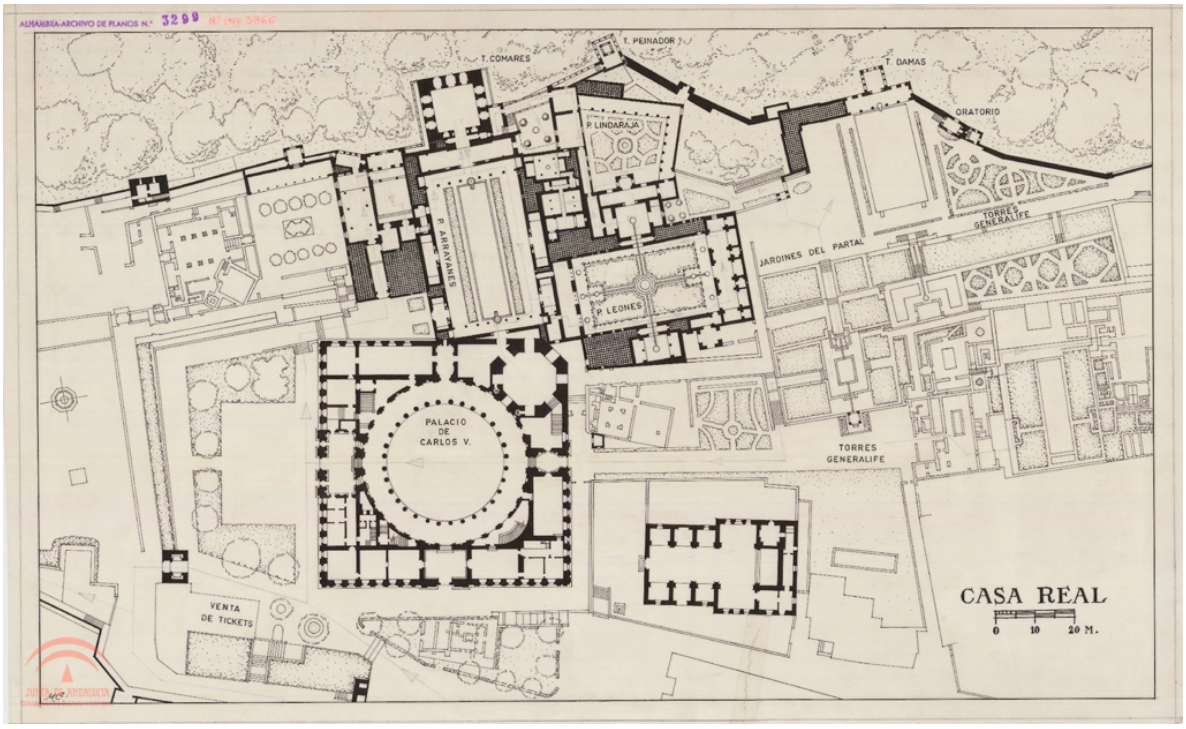


Fig. A.02. Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada. Nótese la coherencia geométrica general del palacio renacentista y su autoreferencialidad en contraposición con el tejido aditivo formado por el resto de edificaciones. Fuente: Manuel López Reche, 1957; http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/3223 Acceso: 27/01/2020.

Este procedimiento era por aquel entonces desconocido en la península. Por ejemplo, parece que en lo tocante al diseño del palacio de Carlos V de Granada —considerado uno de los primeros edificios proyectados (en su sentido moderno) en España— hubo en 1528 un choque considerable entre el Emperador y su maestro mayor Pedro Machuca (quien se había formado como arquitecto también en Italia[117]) debido a que el primero quería ordenar su obra según "su utilidad y la situación y destino concreto de sus diversas dependencias" mientras que el segundo insistía en el "diseño de una traza general o universal del Edificio carente de practicidad" (Cano de Gardoqui 1994: 110). En este caso, talvez debido al poder retórico de la proyección, Machuca se salió en gran

[117] Es más, Marías afirma que fueron precisamente él y Diego de Siloé los "viajeros a Roma de esta década del Quinientos" que importaron efectivamente "el nuevo sistema [del diseño] moderno, perfeccionado por Rafael de Urbino en Italia en la segunda década de la centuria" (Marías 1991a: 353).

parte con la suya, proyectando una planta absolutamente geométrica que como un sello en el corazón de la Alhambra representaba el poder del Emperador mediante la inscripción de un patio circular en un edificio de planta cuadrada (Fig. A.02).

Podría alegarse, en contra de mi argumento, que de cualquier modo existen numerosos dibujos de iglesias y catedrales del gótico tardío que representan trazados generales de las mismas. No hay duda de que existen, pero varios analistas (Hoag 1985; Kubler 1985) han insistido en que, a pesar de su generalidad, o, más bien, precisamente por su exceso de generalidad, éstos dibujos no participan de la misma configuración epistemológica que envuelve a las trazas modernas. Castro Santamaría, por ejemplo, menciona que a pesar de la popularización de los diseños proyectivos en el siglo XVI, buena parte de los dibujos que se conservan de esta época correspondía con lo que se conocía como "muestra", es decir, un "dibujo más o menos detallado que podía acompañar al contrato para la ejecución de una obra, tratando de 'demostrar' o 'mostrar' al contratante el aspecto que habría de alcanzar" (Castro Santamaría 2016: 233). Este tipo de trazas consistía en croquis cuya función en la ejecución de la obra era orientativa, y aunque, como dice Hoag, "hoy parezca increíble empezar una obra sólo con estas pequeñas demostraciones a escala para el cliente, al parecer era el procedimiento habitual" (Hoag 1985: 45). La traza moderna o *traza universal*, por lo tanto, configura otra cosa. Se trata de un modelo virtual total; un desdoblamiento intelectual del edificio que posteriormente se materializará (o no). El modelo o proyecto configura, de ese modo, una realidad alográfica autónoma que proporciona su propio régimen productivo. Gracias a las trazas, dice Cámara Muñoz a partir de un interesante conjunto de fuentes:

> […] *se quitarán de caer en errores el Señor y el ingeniero, y los maestros de la fábrica, y de poder disculpare los unos con los otros* (Cristóbal Lechuga) y se verían *los yerros para emendarse antes de ser*

> *executados* (Luis Cabrera de Córdoba), de manera que quien construyera las fortificaciones *no tenga en qué titubear, pues las traças son más perecederas y se pueden con más facilidad alterar* (Tiburzio Spannocchi). (Cámara Muñoz 2016: 277)

No cabe duda de que las trazas permiten prever errores de ejecución pero, sobre todo, posibilitan la regulación de la misma. Un monarca como Felipe II, tan preocupado por la imagen institucional de su reinado, podía, gracias a las trazas que Juan de Herrera le mostraba casi a diario, tener un control absoluto sobre el programa arquitectónico del Estado sin la necesidad de pisar la obra; el diseño, pues, "era el verdadero órgano de control de sus instrucciones" (Martín González 1992: 335). Como ya he mencionado, el Rey se inmiscuía en todo y supervisaba cada detalle; la infinidad de notas de su mano en los márgenes de los cientos de documentos de la construcción de El Escorial y de otras tantas obras (Fig. A.2.03) muestran que éste daba todo tipo de órdenes sobre la forma y organización del Edificio, la elección de materiales, las labores de fábrica, etc. (Cano de Gardoqui 1994: 38). No cabe duda, de ese modo, de que El Escorial se construiría *desde* sus dibujos. Es más, su obra "no habría podido proseguir ni un día sin dibujos, no porque los operarios no supieran qué pasos seguir, sino porque no se les habría permitido continuar" (Wilkinson 1996: 57):

> "La cédula de 1569 ordenaba a los aparejadores [de El Escorial] que trabajaran con dibujos previamente aprobados por el rey. Se les exigió que no cambiaran nada de los planos. […] El prior sería la cabeza del programa constructivo, pero su función consistiría únicamente en aceptar los dibujos que hiciera Herrera y aprobara el rey. El prior daría órdenes siguiendo los planos realizados y los que se realizarían. […] En definitiva, la traza —el dibujo— va del arquitecto al rey, del rey al prior, del prior al aparejador y de éste al constructor. A lo largo del proceso será copiada, archivada y examinada, pero nunca alterada. El dibujo es el punto de referencia desde el trazado a la

construcción definitiva. Los operarios usaban los dibujos para construir, pero la burocracia los empleaba para gestionar el proceso de construcción." (Wilkinson 1996: 57-58)

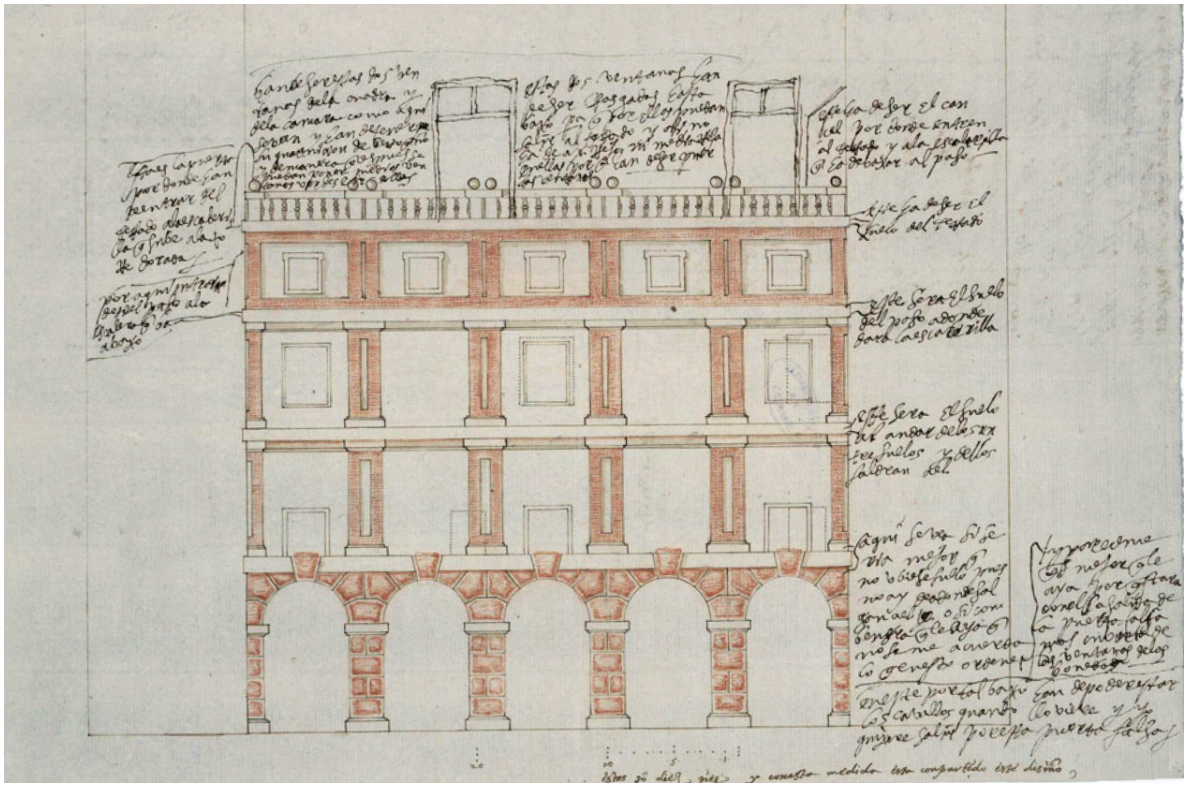


Fig. A.03. "Rascuño de 1561-1562" del Alcázar de Madrid comentado extensamente por Felipe II. Extraído de Parker 2010: lámina 24. Fuente original: Archivo General de Simancas, MPD XL-2.

En lo que respecta al control del Estado, las trazas, asimismo, constituyen un factor indispensable para el futuro desarrollo de las tecnologías de gobierno de la ciudad y su población por medio de la disciplina del urbanismo (Scott 1998; Rabinow 1989), si bien, "policiar y urbanizar son la misma cosa" (Foucault 2008 [2004]: 320). En 1580, una primera Junta de Urbanismo se crearía en Madrid bajo la inspección de Juan de Herrera, la cual evolucionaría en 1590 hacia la Junta de Obras para Madrid, y cuyo cometido era "velar por la limpieza, ornato y policía en la Villa y realizar la inspección y control de las obras" (Ezquiaga 1990: 12). Una serie de pregones comenzarían, de ese modo, a regular a partir de 1590 aspectos relacionados con el uso público y el vertido de aguas en las calles, la recogida de aguas pluviales, la altura y formato de las rejas y vuelos, etc. Pero

sería el 28 de enero de 1591, cuando la proclamación del llamado "Bando de Policía", precedente inequívoco de la regulación urbana en la ciudad de Madrid (Ezquiaga 1990), exigiría por primera vez que:

> […] nadie pueda edificar ni realizar obra, ni vender con este fin tierra o solar yermo sin pedir primero licencia, ni mostrar ante la Junta la 'planta e intención de edificar' para que le sea dada la 'licencia y la orden y traza' de los nuevos edificios al objeto de que ni salgan de los límites de la población ni perjudiquen al ornato y policía de la Villa. (Ezquiaga 1990: 62)

Esta obligación, asimismo, incluía la "presentación de planos de la fachada de la nueva edificación y memoria escrita, pero no la sección horizontal de los pisos o 'planta' en el sentido moderno" (ibid.), algo que en el ámbito de la regulación urbanística sólo ocurriría con las preocupaciones higienistas del siglo XIX.

En los años posteriores se evidenció que el único modo de ejercer un control gubernamental sobre lo construido en la ciudad era por medio de la reclamación de trazas. En 1610, Juan Gómez de Mora, discípulo de Herrera y sucesor suyo como Arquitecto Real, informaba de que:

> […] estaba prebeydo que ninguna persona labrasse ni hiciesse ningún edificio sin licencia y que yo lo biesse y diesse la traça para que se labrase con la Firmeza, Hornato y Pulicia ques necesario por el peligro que tiene labrar cada uno por solo su gusto y parecer y es ansi que por aver cessado la dicha Junta [durante los años en que la capital se trasladó a Valladolid] esto no se haze. Y aviendo en esta corte muchas obras cada uno labra como se le antoja y deaqui viene que unas cassas quedan baxas y otras altas unas afuera y otras adentro que causa grande formidad y es contra la policía y buen gobierno a que se debe dar lugar. (Juan Gomez de Mora *apud*. Ezquiaga 1990: 63)

La importancia era tal que los siguientes autos del Consejo de 1612, 1638 y 1641 insisten una y otra vez en ello. Por aquel entonces la traza se había convertido no sólo en "la espina dorsal de la actividad arquitectónica" (Bustamante García 2001: 331), sino en principio técnico que posibilitaba la proyección regulatoria de la ciudad por parte del Estado.

Pero volvamos por un momento al trazado de El Escorial. Como decía, el diseño del templo supuso la confección de centenas de trazas que fueron rigurosamente inspeccionadas por Felipe II. Éstas habían sido producidas por el Arquitecto Real y sus ayudantes, así como por el recientemente formado oficio de "trazador" (Marín González 1992: 335), en el llamado "Estudio del Alcázar" de Madrid y eran en gran medida conservadas en el mismo lugar. Por otro lado, buena parte de ellas se trasladaron posteriormente "al Cubo de las Trazas, gabinete de arquitectura de Felipe II" (Bustamante García 2001: 302), y en tercer lugar otras tantas de ellas se guardaron en "una sala del obrador de los maestros [de El Escorial] que recibió el nombre de Casa de la Traza" (Marín González 1992: 335). La mayor parte de estos dibujos se perdió tras el incendio del Alcázar de 1671, pero lo que me interesa resaltar aquí es que con el advenimiento de la arquitectura la traza se consolida como un documento que el Estado debe conservar. La traza se guarda porque la arquitectura (esa entidad intelectual que a veces se confunde con la construcción material) está contenida en ella, y no sólo ella, sino también su génesis; la traza "era la memoria de las decisiones" (Martín González 1992: 335). En su gabinete, Felipe II y sus arquitectos tenían a mano una colección enorme de edificios que podían consultar de cara a la sistematización de su programa arquitectónico estatal —algo de extrema importancia en un momento histórico en el que no era posible acceder a fotografías o catálogos de los edificios existentes—; se trataba del centro de una tela de araña que abarcaba todas las construcciones reales del territorio peninsular.

Si en el medievo "diseño y construcción eran en principio partes de un proceso continuo" (Wilkinson 1996: 10) que no podían diferenciarse entre sí, con la emergencia de las trazas la separación entre ambas se ensancha de tal manera que la primera comienza a existir sin la necesidad de la segunda y la segunda empieza a prohibirse si no viene precedida por la primera. La implantación de esta escisión técnica entre partes procesuales, de ese modo, hacía por primera vez "posible el trazado a distancia mediante colecciones de dibujos a escala que se podían transportar a donde fuera para su construcción." (Wilkinson 1996: 64), algo que Juan de Herrera supo aprovechar de inmediato:

> En 1575, cuando trazó el ayuntamiento de Toledo, no planeó la supervisión de su construcción. […] Tampoco pensó Herrera en vivir en Sevilla para controlar la construcción de la Lonja. Simplemente envió sus dibujos desde Madrid en 1583. […] Esos fueron edificios importantes. El desapego de Herrera no significa que se preocupara poco de ellos, sino que la confianza en sus dibujos era total. (Wilkinson 1996: 64)

Para la construcción de la Lonja de Mercaderes de Sevilla —Archivo General de Indias desde finales del siglo XVIII hasta la actualidad— Herrera no visito la obra en ningún momento (Wilkinson 1974: 123). Como ya he mencionado antes, el Arquitecto Real cobró la insólita suma de 1.000 ducados por la confección de las trazas, que fueron enviadas a Sevilla junto con un técnico de confianza, Juan de Minjares, quien asumiría el puesto de maestro mayor de la fábrica y se encargaría de materializar la obra según sus designios. Podría parecer que este tipo de procedimiento, tan racional, que considera el esfuerzo y las necesidades de la ejecución del edificio de forma anticipada, habría llevado a una mejora el lo tocante a la financiación y la idoneidad funcional de la obra. Sin embargo, el caso de la Lonja demuestra lo contrario. La previsión inicial para la

construcción fue de 360.000 ducados, que de entrada no contemplaban los 1.000 de Herrera y los 65.000 que costó el solar. Tras 40 años de obras, en las que en sólo en el periodo de 1596 a 1610 trabajaban regularmente entre 52 y 69 operarios (Heredia Herrera 1992: 55), un funcionario real, Rodrigo Caro, se quejaba de que la construcción estaba aún por la mitad y había costado ya más de un millón de ducados (ibid.: 46). El edificio no se finalizaría hasta 1646, más de 60 años después de haberse proyectado. Mientras tanto sería ocupado sólo provisionalmente y parcialmente, pero, aún así, "la amplitud del edificio, a pesar del volumen de gestión que por esta época alcanzó el Consulado [de mercaderes], era excesiva para albergar una plantilla de funcionarios que no superaba la docena" (ibid.: 24). La desproporción de los espacios pudo ser temporalmente solventada por medio de la hibridación funcional (un aspecto considerado positivo en la arquitectura civil contemporánea pero perjudicial para las instituciones de la época). Sin embargo, su degradación y abandono comenzarían pronto, aumentando dramáticamente en 1717 cuando la Casa de Contratación (y con ella el Consulado de mercaderes) se trasladó a Cádiz.

1.3.Distancia ontológica

A finales del XVI la arquitectura ya se había instalado en la península. La traza, en su emergencia, impuso todo un nuevo régimen de producción. A su alrededor cambiaron las categorías sociales de los diferentes profesionales que participan de la edificación, cambiaron las posibilidades de registro y control sobre la obra, cambiaron los procesos productivos —la relación entre ideación y ejecución— y cambió el modo en que la forma y la estructura de lo edificado eran pensadas y articuladas. Cambió, incluso,

el modo de existencia de lo construido, su estatuto ontológico. Como conclusión a este capítulo prestaré atención a esta última cuestión.

A lo largo de esta tesis (especialmente en los capítulos 1, 7 y 8) he mencionado la conocida dicotomía ontológica propuesta por Goodman, y desarrollada tanto por él (Goodman 2006 [1976]) como por Genette (2001 [1994]). Vale la pena recordarlo: según Goodman y Genette el modo de existencia inmanente de una obra de arte puede ser autográfico o alográfico, de lo que deriva el reconocimiento de los sistemas de arte autográficos (o artes autográficas) y los alográficos (o artes alográficas). Las autográficas son aquellas artes en las que la obra se reconoce en su materialidad, de modo que si se pierde el soporte material se pierde la obra, y si se copia en otro soporte material la obra no se reconoce en él (se considera un plagio, una reproducción o una copia no auténtica). La pintura y la escultura participan de este modo de existencia. Cuando nos preguntamos por la ubicación exacta, por ejemplo, de la obra de Las Meninas de Velázquez, todos responderemos que en estos momentos se encuentra en el Museo del Prado de Madrid; la obra de arte se encuentra ahí donde se localiza su materialidad. De ese modo, Las Meninas ha sido fotografiado, reproducido y copiado millares de veces, pero, si trágicamente El Prado se incendia y la pintura de Velázquez se deshace en cenizas (como ya ocurrió con muchas de sus obras desaparecidas tras la quema del Alcázar de 1671), no hay duda de que la habremos perdido definitivamente, pues sus versiones (por muy detallistas y veraces que sean) nunca tendrán el mismo estatuto que el original y no podrán ser consideradas la obra en sí.

Ahora bien, las artes alográficas, como la música o la literatura, existen de otro modo. Si nos preguntamos, ¿dónde está en este momento la Gnossienne No1 de Erik Satie? La respuesta será heterogénea. Alguien podría decir que esta pieza para piano se

encuentra en la partitura original, aquella que Satie mismo redactó con su mano. Otros dirían que se encuentra en cualquier copia de esa partitura, pues, al fin y al cabo, cualquier partitura nos permite tocar la obra adecuadamente. Si por otro lado yo estuviera, como estoy, escuchando la obra en este mismo momento, podría decir que está aquí mismo, en el aire (o en mi reproductor musical), en la propagación de las ondas sonoras que está teniendo lugar aquí y ahora, en la percepción que mi oído está teniendo de ellas o, si me pongo kantiano, en la compleja síntesis cognitiva que mi entendimiento hace de todo este conjunto. Si estuviera tocándola ahora mismo al piano, estaría asimismo en mi mente, en los movimientos de mis dedos, en la vibración de las cuerdas del piano, etc. No tengo más que recordarla en mi intelecto para decir que la obra está en mi cabeza, y si todas las partituras de esta pieza para piano ardiesen, como los libros en *Farenheit 451* de Bradbury, con seguir recordándola al detalle podría decir que la humanidad no habría perdido la obra. Esta forma extendida, potencial, o en definitiva ideal, de estar en el mundo es lo que para Genette (2001 [1994]) hace que una pieza musical pueda considerarse una *obra de inmanencia alográfica*.

Pues bien, ¿dónde está *Notre Dame* de París? —¡Qué pregunta!— Se me dirá —es obvio que en París—. Y, ¿la Casa Lonja de Sevilla? —En Sevilla—. Sí… En este segundo caso quizá la obra en su materialidad esté en Sevilla, pero, ¿es esa la obra de arte propiamente dicha? Desde el punto de vista de un estudioso de la obra de Herrera, lo que hoy es la Lonja (más bien el Archivo General de Indias), no coincide ni mucho menos con lo que Herrera proyectó. A lo largo de los años el edificio de Sevilla ha sufrido multiplicidad de transformaciones, ya fuese por motivos funcionales —ya albergó todo tipo de instituciones y estuvo ocupada por gente que hizo de ella su vivienda durante décadas, para lo que se realizaron innumerables reformas que Herrera probablemente no

aceptaría[118]— o simplemente por el paso del tiempo —por la degradación producida por agentes atmosféricos o por el uso—. Mientras tanto, los planos dibujados por Herrera y conservados en el Archivo General de Simancas también albergan la obra, ésta sí, estrictamente acorde con la obra intelectual de Herrera. En cuanto obra histórica o patrimonio histórico, no cabe duda de que el edificio autográfico de la Casa Lonja —incluidas sus graduales transformaciones— nos interesa (también a la UNESCO) por ser un vestigio material de la historia de sus relaciones (que son asimismo las relaciones históricas de Sevilla, de la colonización española, de la historia mundial, etc.), pero en cuanto obra arquitectónica (patrimonio artístico), lo que nos interesa de la Casa Lonja es su forma en cuanto manifestación de ese objeto de inmanencia alográfico que es el proyecto de Herrera. Dicho de otro modo, un edificio anterior a la emergencia del sistema de la arquitectura, de la traza, constituye una obra autográfica, mientras que un edificio producido a partir del régimen proyectivo de la arquitectura, tiene una existencia equívoca, doble, esquizofrénica, según el marco espistemológico que la produce. Y es que, del mismo modo que en artes alográficas como la música hay un dislocamiento entre el compositor y el interprete, en la arquitectura se impone una distancia entre la proyección y la ejecución. De lo que a estas alturas no parece haber duda es que la arquitectura (que no la construcción), desde el Renacimiento (Bustamante García 2001; Cámara 1990; Cano de Gardoqui 1994; Ciaravino 2004; García Morales 1991; Marías 1992b; Ortega Vidal 2001; Wilkinson 1996) existe intelectualmente, es decir, alográficamente.

[118] Las más importantes entre 1784 y 1788, relativas a la adaptación del edificio para la integración del Archivo General de Indias. Pero también podrían considerarse las obras de restauración de 2001 a 2005, con motivo de la declaración del edificio como Patrimonio Mundial de la UNESCO. Ver Heredia Herrera (1992) y Campos Alcaide (2017).

El Escorial, por poner otro ejemplo, está materialmente localizado en San Lorenzo del Escorial, pero sobre todo, al menos para Herrera, está en sus dibujos. La *Estampa* número 7 (Fig. A.01), de ese modo, "puede y quiere suplantar al edificio, convirtiéndose así en su imagen o idea" (Lahuerta 1984: 29). De hecho, la obra arquitectónica contenida en las *Estampas* tiene correcciones que no existen en su manifestación material[119]; según Lahuerta estos dibujos constituyen "el más original documento sobre su forma" (Lahuerta 1984: 29), de modo que, podríamos decir, para Herrera su obra intelectual se manifestaba de manera más prístina y pura en ellos que en el edificio en sí. En definitiva, para la arquitectura, la obra, en cuanto objeto de inmanencia alográfico, es una forma ideal. El proyecto arquitectónico es el fin en sí mismo de un tracista como Herrera; su construcción no es más que una de sus múltiples manifestaciones materiales (como la interpretación de una partitura), entre las que se encuentran las trazas, las descripciones o las *Estampas*. Desde un punto de vista estrictamente arquitectónico, entonces, no sería problemático (aunque quizá sí sería económicamente, socialmente o históricamente absurdo) que se construyese un segundo monasterio de El Escorial en cualquier otro lugar, siempre y cuando este mantuviese una relación firme de identidad con el proyecto de Herrera; como cualquier ejecución musical, este nuevo edificio proporcionaría una interpretación más o menos errónea, más o menos purista de la obra en sí, pero desde luego sería la obra de pleno derecho.

Y, ahora bien, ¿qué pasa con *Notre Dame* de París? ¿Por qué colectar 900 millones de euros (Val 2019) para mantener el edificio en pie tras su incendio? ¿No sería

[119] Lahuerta menciona, por ejemplo, cómo en las *Estampas* se ocultan "aquellas piezas que, como el ábside del templo y el palacio privado del rey, rebasan los límites rectangulares de la planta comprometiendo su geométrica pureza" (1984: 30)

más sencillo tirarlo y empezar de nuevo? En este caso hay un problema, y es que *Notre Dame* no se hizo siguiendo una traza según la idea intelectual de un autor. En cuanto *construcción en el tiempo*, en vez de cómo *arquitectura en la mente*, ésta es una obra autográfica, y no alográfica. *Notre Dame*, nos guste o no, no es arquitectura; o, dicho de otro modo, es mucho más que la manifestación de una forma ideal. Esto no significa, de todos modos, que una catedral gótica no se pueda convertir, al menos parcialmente, en una arquitectura. En el caso de *Notre Dame* fue el mismísimo Viollet-le-Duc quien se encargaría de ello en el siglo XIX, al llevar a cabo una controvertida restauración en estilo (*Vide supra*. Cap. 8) que, en sus propias palabras, "actualizaría" la catedral. El arquitecto era totalmente consciente de los riesgos que conllevaba este trabajo, si bien él mismo afirmaría que "¡una restauración puede ser más desastrosa para un monumento que las devastaciones de los siglos y las furias populares! Ya que el tiempo y las revoluciones destruyen, *pero no añaden nada*" (Viollet-le-Duc y Lassus *apud*. Soraluce Blond 2008: 355. Cursiva mía). Aún así, Viollet-le-Duc (junto con Juan Bautista Lassus) dejó muy claro, en la memoria del proyecto de restauración dirigido al Ministro de Justicia y Culto de Francia el 31 de enero de 1845, que para él era absolutamente "necesario hacer desaparecer todas las adiciones posteriores a la construcción primitiva y devolver el monumento a su *primera forma*" (ibid. Cursiva mía). Una forma pura y primigenia (digna de la *arché*) —un objeto de inmanencia alográfico producido no tanto a través de la creatividad proyectual, sino del análisis histórico-morfológico— sería lo que Viollet-le-Duc añadiría a la catedral, convirtiéndola en arquitectura.

La arquitectura, entonces, no constituye apenas una perturbación sociológica que irrumpe en el siglo XVI en el contexto español para transformar las relaciones laborales del mundo de la edificación. Se trata de un dispositivo epistemológico que produce una ruptura ontológica en la realidad construida y habitada de occidente, si bien esta distancia

se consolidó hasta su práctica universalización en la contemporaneidad. Ahora bien, ¿qué efecto podría tener este distanciamiento ontológico para el conjunto de prácticas que producen el Estado? Voy al grano, si bien considero que el conjunto de la tesis que aquí presento trata en todo momento de ello: la ruptura ontológica que produce la arquitectura transforma los heterogéneos agenciamientos materiales que constituyen el devenir, la vida y el calor de las llamas en algo legible, regulable, aparentemente estático (nada más propio del Estado, como veremos) y del orden del saber. La forma arquitectónica hace de los excesos de la materia y de la relacionalidad algo pensable según los preceptos del Estado, de modo que pueda contribuir para su desarrollo[120] (Alonso González 2017; Herzfeld 1991; Scott 2006). Conviene, en ese sentido, que a continuación prestemos atención al Estado propiamente dicho.

[120] No es casualidad que, tal y como hemos visto en contexto vasco, el Estado-nación sea capaz de extraer una plusvalía simbólica de lo construido por medio de la imposición ontológica del patrimonio arquitectónico.

2. De las razones y medidas del Estado y de la arquitectura

El término Estado, derivado de la forma latina "Status" utilizada por la escolástica, se introduce en el español del Siglo XVI para sustituir la muy extendida palabra República. Jean Bodin, mediante sus *Six Livres de la République*, es uno de los principales artífices de la nueva concepción. El Estado, dice un seguidor de éste como Cerdán de Tallada (1530-1614), "según su propia significación, es cosa firme, estable y que permanece" (Cerdán de Tallada *apud*. Maravall 1972a: 35). La primera constatación que voy hacer, sin embargo, es que, al igual que la arquitectura, el Estado no está ahí, frío y estático, desde siempre; sino que irrumpe: se forma

Foucault no duda en vincular la génesis de eso que puede llamarse de Estado Moderno, o diría mejor, de los conjuntos de prácticas mediante las que se produce el efecto emergente del Estado, con el nacimiento de la *gubernamentalidad*: "en términos generales, el problema del 'gobierno' estalla en el siglo XVI. […] ¿Cómo gobernarse, cómo ser gobernado, cómo gobernar a los otros, por quién se debe aceptar ser gobernado, cómo hacer para ser el mejor gobernante posible?" (Foucault 2008 [2004]: 94). Es, para este autor, la creación de un determinado tipo de *racionalidad*, un ensamblaje o *dispositivo* que articula una multiplicidad de prácticas y tecnologías de gobierno, lo que produce el Estado, o más concretamente, su *gubernamentalización*. Como es sabido, para Foucault (2008 [2004)] no será hasta los siglos XVIII e incluso XIX cuando se intensifique exponencialmente la multiplicación y la sofisticación de estos procesos de estatalización, en sintonía con la consolidación de la racionalidad del *dispositivo de*

seguridad y su interés por la regulación de las *poblaciones*[121]. Sin embargo, ya en los discursos y prácticas gubernamentales del XVI emergen problemáticas que sin duda crearon un precedente. Aquí me referiré a algunas de ellas en su relación con aspectos que tienen que ver con la formación paralela del sistema de la arquitectura. Veremos, de ese modo, cómo la incipiente racionalidad del Estado Moderno comparte principios y pautas procedimentales con la arquitectura; principios que no derivan necesariamente de ella, pero que se potencian y reelaboran en su mediación.

Mi argumento general es que uno de esos principios es aquel que remite a la proyección, pero veremos que no de una forma tan simple como lo plantea este mismo enunciado. Una constatación como ésta sólo será posible al final de este anexo, de forma bastante más discreta y compleja, después de haber hecho un largo recorrido de analogías a través de conceptos y prácticas políticas. Se impone, de esa manera, la necesidad de llevar a cabo un "trabajo conceptual" ("*concept work*") —según la terminología de Stoler (2016)— que preste atención a las "relaciones de fuerza en las que los conceptos están embebidos" (ibid.: 17), así como a su "recursión", es decir, a los procesos conceptuales que envuelven "reinscripciones parciales, desplazamientos modificados y recuperaciones amplificadas" (ibid.: 27). De esa manera, procuraré trabajar en este capítulo con algunos de los principios mediante los cuales tanto el Estado como la arquitectura comenzaron a pensarse a sí mismos. Para tanto, me adentraré en primer lugar en el debate español del siglo XVI sobre la razón del Estado. Mostraré cómo problemáticas relacionadas con el

[121] Vale recordar, asimismo, que el gobierno de las *poblaciones* por medio del dispositivo de *seguridad* viene para él precedido por la normalización de los *cuerpos* por parte de la *disciplina* y la atención a un *territorio* por la *soberanía*. Aunque se solapan y conviven, cada uno de estos 3 dispositivos —soberanía, disciplina y seguridad— emerge en un determinado momento histórico; cada uno conlleva una génesis.

arte y el artificio, la necesidad racional de anticipación y la virtud de la prudencia y su relación con la experiencia y la historia son en un primer momento esenciales para pensar lo político. Estudiaré después, en un segundo apartado, la cuestión de la racionalidad y la mensurabilidad de lo arquitectónico a partir del problema de la matematización de la realidad y su efecto en la institucionalización del conocimiento durante el gobierno de Felipe II. Por último, en un tercer apartado, mostraré cómo una parte del pensamiento político del llamado Siglo de Oro planteó una ciencia del Estado basada en el conocimiento o la *información* de los estados de cosas que lo componen, aspecto profundamente asociado con el nacimiento del dispositivo archivístico moderno.

2.1.De la *razón* de Estado

Tal y como se ha comenzado a intuir en el anterior capítulo en lo tocante al nacimiento del sistema de la arquitectura, la cuestión del *artificio* emerge como uno de los problemas centrales del pensamiento del siglo XVI. Asegura Maravall en su monumental estudio sobre la formación del Estado moderno en España (1972a y 1972b), que a mediados del XVI de todo "quiere hacerse dueño el hombre y, en mayor o menor medida, dirigirlo, según su voluntad y su interés" (Maravall 1972a: 48). El artificio es por aquel entonces un aspecto generalizado del hacer del "homo faber", ese incipiente sujeto "cuya pretensión es manipular, sintiendo que su mano es capaz de crear una segunda naturaleza" (ibid.).

Maravall insiste de ese modo en el profundo cambio que se da en la técnica de esta época. En cierta sintonía con lo analizado arriba en relación con los canteros de obra del gótico, este autor describe la técnica medieval como una cuestión "meramente

empírica, en el sentido que se reducía a ciertas operaciones o maneras de obrar de aplicación inmediata, sin ulteriores conexiones" (Maravall 1972a: 58). En esta primera acepción, la competencia técnica estaría directamente vinculada con la experiencia concreta: "también la experiencia del político era la del gobernante experimentado, cuyos resultados él mismo había ido sedimentando dentro de sí, de manera que resultaba necesario para poseerla, el paso de los años en cada individuo" (ibid.). Una segunda lógica, sin embargo, se haría sentir con el Renacimiento:

> "Es curioso […] la ausencia del consejo sobre los ancianos […] en las 'Instrucciones' del emperador a su hijo don Felipe, donde le habla no de experimentados, sino de expertos. […] Marco Antonio Camos separaba 'empíricos' de 'científicos' y esta distinción, si originada en la concepción de los médicos, era no menos aplicable a los políticos. La técnica moderna es una ciencia aplicada y generalizable, la técnica antigua es una práctica personal." (Maravall 1972a: 58).

Como en la conocida distinción levistraussiana entre el *bricoleur* y el ingeniero (Lévi-Strauss 2009 [1962]), en este caso Maravall reconoce una fractura entre la práctica que articula lo concreto y su abstracción planificadora en la esencia misma de la técnica. Se trata de una distinción entre la ejecución y la proyección, a fin de cuentas, que extiende la idea de una "distancia técnica" más allá de la arquitectura y la construcción, abarcando un conjunto amplio de áreas aplicadas del conocimiento.

Pero conviene no olvidar que el arte y la arquitectura juegan un papel singular en esta coyuntura, como mínimo por su recurrencia a la hora de servir como metáfora cuando se trataba de hacer hincapié en este salto epistemológico. Pierre de la Ramée (1515-1572), por ejemplo, "sostenía que lógicos, dialécticos, gramáticos, etc., al modo de arquitectos […] ejercieran sus actividades como un arte, con el mismo carácter de aplicación técnica." (Maravall 1972a: 50). Juan Luis Vives (1492-1540), asimismo,

consideraba que "a la ciencia civil se la podía llamar arquitectónica" (ibid.: 51). El Estado es, en cierto modo, la obra artística del gobernante, "el logro de una edad que proclama su preferencia por la vida activa frente a la contemplación" (Maravall 1972a: 48). La política, "en su doble referencia al Estado y al modo de gobernar desde éste, se nos muestra como un arte" (ibid.: 52), el *arte del Estado*, tal y como lo designaría Maquiavelo. Esto no quiere decir ni mucho menos que el arte y la arquitectura constituyesen el origen de una serie de principios y procedimientos que se extendieron a otras disciplinas, sino que, talvez, la arquitectura ejemplificaba de un modo singular y llamativo algo a nivel procedimental —una "fiebre proyectista e intervencionista", como lo llamaría Maravall (1972a: 47)— que estaba extendiéndose de forma capilar a través de un conjunto heterogéneo de prácticas y discursos, entre las que no escapaban aquellas que tenían que ver con el Estado:

> Las cartas, las órdenes, las instrucciones que firman los soberanos tienen ahora un tono de *intervención activa y planeada*, esto es, inspirada en las razones objetivas de una política, que no pueden compararse a este respecto con lo que nos hace conocer la documentación medieval. […] Cuando nos encontramos […] con el caso de que un ministro plantea a su rey todo un plan de reorganización de la Monarquía, quiere decirse que *el Estado se ha convertido verdaderamente en el fruto de la reflexión y de la ordenación calculada*, esto es, en el 'artificio' de que venimos hablando. (Maravall 1972a: 48-49. Cursiva mía)

Maravall estaba refiriéndose en este pasaje, como era de esperar, a Felipe II. La historia del reinado de este personaje "por lo menos desde Ranke, va acompañada de una reflexión sobre la funcionalidad de las estructuras centralistas de decisión y del proyecto del 'saber completo'" (Brendecke 2016: 52). A él le cabe, por encima del resto de monarcas de su tiempo, la fama de "rey funcionario" o "rey papelero", de gobernante

aislado en su monasterio que como una araña esperando en su tela lo controlaba todo a través de relaciones y mediaciones. En palabras de Cabrera de Córdoba, Felipe II "meneaba el mundo desde su real asiento" (Cabrera de Córdoba *apud*. Brendecke 2016: 48). Su "contenida y calculada parsimonia", era pues propia de "un ingeniero que hace sus cálculos" (Maravall 1972a: 51), de un técnico, en definitiva, que trabaja a distancia, desde un *centro de cálculo* (en el sentido de Latour 2011 [1998]: 335-404) que tejía el mundo y su clasificación. Autores tan diversos como Ruiz Martín (2005), Brendecke (2016), Carande (2004 [1987]), Braudel (1987 [1949]), Parker (2010) o Maravall (1972a y 1972b), por mencionar sólo algunos de ellos, han vinculado la cuestión del incipiente Estado Moderno con el creciente esfuerzo de las monarquías de Carlos V y especialmente de Felipe II por producir sistemas de anticipación reflexiva y cálculo centralizado en lo tocante a la gestión económica y la administrativa del imperio. En el siguiente capítulo trataré más específicamente de ello a partir de datos históricos concretos, de modo que por el momento me limitaré a hacer un pequeño reconocimiento de esta problemática en lo tocante a la teoría política del siglo XVI.

Pues bien, ocurre que al igual que las *artes del disegno*, el Estado y su teoría modernas surgen en Italia. Sin ir más lejos, las tempranas obras de Guicciardini —*Dialogo e discorsi del reggimento di Firenze,* de 1529—, Maquiavelo —*Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio,* de 1531— y Botero —*Della Ragion di Stato*, de 1589— no dejan lugar a dudas sobre la procedencia italiana de la idea *arte del Estado* y/o *razón de Estado* (Foucault 2008 [2004]: 283). A pesar de la similitud terminológica, no obstante, resulta conveniente no hacer una asociación directa de estos autores, pues, tal y como Foucault insistió en más de una ocasión, entre Botero y sus predecesores habría una diferencia conceptual fundamental.

Como es sabido, Maquiavelo se interesaría especialmente por el modo en que un príncipe podía mantener un determinado territorio (heredado o conquistado) en detrimento de sus rivales, ya fueran internos o externos. El objetivo del florentino era la consolidación de la relación entre el príncipe y el Estado; el refuerzo de la posesión del príncipe —su poder— sobre el gobierno. Para Botero, sin embargo, la razón de Estado maquiavélica consistía en una "bárbara manera de gobierno […] que se contrapone descaradamente a la regla de Dios" (Botero 1948 [1589]: 52); su problema nada tenía que ver con las estrategias de un individuo para conservar su dominio. En cambio, al inicio de su influyente tratado, Botero afirma que "el Estado es una firme dominación sobre los pueblos y la razón del Estado es el conocimiento (*notizia*) de los medios idóneos para fundar, conservar y ampliar tal dominación" (Botero 1947 [1589]: 55). El Estado, de entrada, parece algo independiente de la posesión de un príncipe, si bien remite a una actividad o un ejercicio: el gobierno de los pueblos, donde, diría aquí Guillaume de La Perrière, "el gobierno es la recta disposición de las cosas, de las cuales es menester hacerse cargo para conducirlas hasta el fin oportuno" (La Perrière 1567 [1555]: 23). La razón del Estado se fundamenta de ese modo en un *conocimiento racional* de las prácticas de las que un Estado dispone para llevar a cabo este ejercicio de ordenación. El cuestionamiento de Botero era sobre el Estado mismo, sobre su racionalidad específica, lo que, según Foucault, funda la problemática moderna del Estado:

> Sería absurdo, desde luego, decir que el conjunto de las instituciones que llamamos Estado se remonta a los años 1580-1650. […] Lo importante, lo que es de una manera y otra un fenómeno histórico real, específico, ineludible, es el momento que esa cosa que es el Estado comienza a incorporarse y se incorpora efectivamente a la práctica meditada de los hombres. El problema consiste en saber en qué momento, en qué condiciones, con qué forma se comenzó a proyectar, programar, desarrollar el Estado en el seno de esa práctica consciente

> de la gente, a partir de cuándo y cómo empezó a ser parte de una estrategia deliberada y concertada, desde cuándo los hombres comenzaron a invocarlo, desearlo, codiciarlo, temerlo, rechazarlo, amarlo, odiarlo. (Foucault 2008 [2004]: 242)

En ese sentido, para Foucault el pensamiento de Botero constituye una novedad de gran relevancia para el futuro de la gubernamentalidad en al menos tres sentidos. En primer lugar inicia la "posibilidad de un conocimiento político específico" (Foucault 1989 [1981]: 150) al concebir que el Estado es un "orden de cosas" que existe en sí mismo, de manera que el gobernante deja de ser un príncipe virtuoso o un filósofo para poder ser referido como político con competencias y conocimientos propios[122]. En segundo lugar, el Estado deja de concebirse apenas como un equilibrio entre elementos articulados por la buena ley para pasar a remitir a un juego de fuerzas que pueden debilitarse o reforzarse dependiendo de la política gubernamental (ibid.); de lo que deriva que la historia, como veremos más adelante, es uno de sus campos de batalla. Por último, en tercer lugar, si el Estado (su conservación y su expansión) es la propia finalidad de sí mismo, "está claro que los gobiernos no tienen por qué preocuparse por los individuos; o al menos sólo tienen que preocuparse por ellos en la medida en que son de alguna manera relevantes para el refuerzo del Estado" (ibid.: 152), de tal modo que lo que "el individuo tiene que hacer para el Estado" es "trabajar, producir, consumir; y en ocasiones morir" (ibid.). Si bien

[122] En un plano muy próximo quedarían las reflexiones de Jean Bodin en sus *Seis libros de la República* (1997 [1576]). Aunque este tratadista francés no hablase específicamente del concepto de razón de Estado, su objetivo, a través de la teoría de la "soberanía" consistió en hacer del estudio teórico de la política estatal un campo de saber autónomo; ni más ni menos que la "princesa de todas las ciencias" (ibid.: XLIX). Para Bodin el Estado integra a través del concepto de soberanía los diversos poderes heredados del feudalismo para constituirse como una unidad que los trasciende. Esta entidad, sin embargo, vincula su realidad a un titular que se identifica con la misma y que adquiere el "supremo poder […] de dar ley a una comunidad, proporcionándole su unidad política" (Foisneau 2013: 327). De ese modo, "la autoridad pública es reclamada y monopolizada por el titular de la soberanía y no la comparte en modo alguno con los ciudadanos […]. El poder soberano es concebido como consustancial al ser mismo del Estado y no es más que el reflejo, en el plano de la política, de un hecho natural primario: la relación mando-obediencia. […] Es, en definitiva, el elemento constituyente del Estado" (Bravo Gala 1997: LV).

este último punto, que remite a la configuración de las tecnologías de gobierno que tratarán de "integrar al individuo en la entidad social" (ibid.: 153) y que constituye una toma de conciencia de la necesidad de la policía para el Estado, tiende a ser el más citado por los lectores de Foucault, me interesa más específicamente el modo en que los dos primeros aspectos pudieron influenciar el pensamiento político español de los siglos XVI y XVII.

Y es que, aunque se oía hablar de Maquiavelo desde hacía décadas, fue sólo después de 1593 cuando el concepto de razón de Estado se volvió efectivamente ineludible, debido al impacto de la traducción de Botero publicada por Antonio de Herrera –*Diez libros de la razón de Estado*—, cronista de Felipe II al que prestaré atención a lo largo de este ensayo. El revuelo generado por el concepto fue considerable. Fernández-Santamaría diferencia tres perspectivas que discutieron esta problemática a finales del siglo XVI y comienzos del XVII; tres modos de apropiación de la idea de razón de Estado. En primer lugar, los —llamados por él— "eticistas" se nutrían "del viejo axioma de que la política debe estar subordinada a la moral" (Fernández-Santamaría 1986: 1), de modo que reclamaron una "verdadera razón de Estado" explícitamente contraria a las proposiciones de Maquiavelo. En segundo lugar, los partidarios de la escuela "Idealista" exaltaban el reinado de Felipe III por encima de todo y concebían "la gestión como el antídoto para contrarrestar la manera desfavorable en que se juzga a la monarquía española" (ibid.: 2). En tercer lugar, la "escuela realista", buscó formular una razón de Estado de influencia tacitista que, aunque cristiana y moral (como en el caso de los eticistas), "estuviese de acuerdo con los mandatos de la realidad contemporánea" (ibid.: 2).

Los *Discursos* de Antonio de Herrera (1804), quien, recordemos, tradujo a Tácito en 1616 además de a Botero, fueron los encargados de ofrecer la síntesis más clara del punto de vista "realista", interesado en articular "a Tácito, la historia y la política" (Fernández-Santamaría 1986: 190). Por un lado, Herrera estaba convencido de que las acciones del Estado tienen un fundamento moral, y "deben estar dirigidas a aumentar el bienestar de todos" (ibid.: 191). La historia, en ese punto, constituye "un tribunal suficiente por sí mismo […] que moviendo á los hombres á lo bueno los lleva á la felicidad civil" pues, al confirmar "la dotrina con los exemplos", tiene la capacidad de "disponernos á abrazar y recibir lo justo y lo mejor" (Herrera y Tordesillas 1804: 24). Por otro lado, en su vertiente pragmática, dice Herrera que "de poco sirven los trabajos de los historiadores sino van encaminados á fin que se pueda conseguir de ellos el principal provecho de su lectura, ques la prudencia" (ibid.: 21). Para Herrera la prudencia es anticipación, "la verdadera arte de antever el fin de las acciones humanas" (ibid.: 22), pero no una anticipación intuitiva, sino racional, que deriva de la consideración cuidadosa de "todo lo sucedido en los tiempos passados" y su comparación "con lo presente" (ibid.). En este orden de cosas, la experiencia individual es útil, pero insuficiente, pues "la vida del hombre es breve espacio para conseguir la perfecion de esta virtud" (ibid.: 23). Es pues en la historia, "maestra de la vida", la que nos nutre efectivamente de "los precetos de bien vivir y de gobernar á nosotros mismos" (ibid.). El conocimiento necesario para el ejercicio de la razón del Estado, en definitiva, "deriva de la 'noticia' (experiencia de segundo orden) y la 'experiencia' (experiencia de primer orden)" (Fernández-Santamaría 1986: 192).

Cabe decir que la búsqueda de principios de racionalidad basados en la experiencia y la historia ya había sido un objetivo manifiesto del influyente Juan Luis Vives. El humanista valenciano concebía de hecho la existencia de dos tipos de razón: la

práctica (*ratio practica*) y la especulativa (*ratio speculativa*). La primera comprende el bien y la voluntad, a través de la *acción* mediada por la instrumentalidad que ofrece la *experiencia*; la segunda, por otro lado, está dirigida a "razonar sobre lo verdadero mejor que dilucidar lo que ha de hacerse" (Fernández-Santamaría 1990: 87). Vives establece que ambas razones caminan juntas, sin embargo, en un momento dado, la especulación "se rinde a un impulso contemplativo", mientras que la razón práctica "sigue adelante" por medio del estudio de la experiencia. Falta decir que la razón práctica se manifiesta en forma de *prudentia* (dirigida al bien) y de *ars* (dirigida a la utilidad) —"es decir, el arte es producción y la prudencia acción" (ibid.: 229)— cuyo conocimiento es obtenido en última instancia gracias a la *experientia* (ibid.: 88). En el pensamiento de Vives es, precisamente, la prudencia, el fin último. Pero ¿en qué consiste? Ni más ni menos que en las "conjeturas que formamos de las cosas venideras a partir de los sucesos pasados" (Vives *apud*. Fernández-Santamaría 1990: 230). La prudencia es una especie de adivinación (*adivinatio*), una facultad proyectiva amparada en las lecciones de la experiencia:

> La experiencia puede ser de dos clases: la que se gana como resultado de ocuparse de los negocios prácticos; y otra [más importante] que sacamos a partir de lo que ha sucedido a otros —es decir, la historia—. […] La utilidad de la historia —o, mejor aún, su necesidad— queda directamente demostrada por el transcurso de la vida misma. 'La historia es la nodriza de la prudencia'. (Fernández-Santamaría 1990: 230)

Aunque Vives no llegó a formular sus consideraciones en relación con el problema específico del Estado —si bien su atención se dirigía más a la educación del príncipe—, lo cierto es que la gran influencia de su obra probablemente fuese partícipe del hecho de que en toda la literatura de finales del XVI y comienzos del XVII relacionada

con el problema de la razón del Estado reaparezca una y otra vez la cuestión de la instrumentalidad política de la historia y su relación con la prudencia. Para Luis Cabrera de Córdoba (1559-1623), sin ir más lejos, "el fin de la historia […] no es escribir las cosas para que no se olviden […] sino para que enseñen a vivir con la esperiencia, maestra muda, que hazen los particulares que perficionan a la prudencia. El fin de la historia es la utilidad publica" (Cabrera de Córdoba 1611: 19). La historia se constituye como "escuela de la política […]; es la norma que juzga la conducta del hombre" (Fernández-Santamaría 1986: 145). La historia, en cuanto "madre de la prudencia" (ibid.: 147) que recoge "todas las cosas q tocan a la buena instituicion de la vida y administración buena de la Republica" (Cabrera de Córdoba 1611: 20), proporciona, en fin, el medio para un conocimiento general, una ciencia, indispensable para todo "hombre de Estado"[123].

También Huarte San Juan (1529-1588) o Marco Antonio Camos (1544-1606) llegaron a conclusiones parecidas al asociar lo político con la ciencia médica, que al parecer se debatía desde la antigüedad entre dos tendencias teóricas, la de aquellos que se aliaban con la razón y la de los que lo hacían con la experiencia (Fernández-Santamaría 1986: 134). Los primeros, mantenían que "curar significa, primeramente, conocer las causas de la enfermedad", así como "las propiedades y las funciones de las partes del cuerpo humano" (ibid.). Los segundos, en su lugar, "buscaban remedios de efectividad probada en caso similares al estudiado", de modo que no se trataba de conocer teóricamente los males, sino de ofrecer soluciones prácticas a la manifestación de los

[123] Conviene tener en cuenta, sin embargo, que algunas de estas ideas no son estrictamente nuevas —aunque sí su formulación sistemática para un pensamiento del Estado—; si bien se nutren de una antigua tradición. Polibio, autor del siglo II a.C. citado en numerosas ocasiones por Cabrera de Córdoba, por ejemplo, consideraba con tal intensidad que la historia era un instrumento para la educación política que afirmaba que "sólo generales, estadistas y gobernadores" deberían escribirla, de modo que pudiese "considerarse una filosofía que adoctrina mediante el ejemplo" (Esteve 2008: 7).

mismos. En el *Examen de ingenios para las ciencias,* Juan Huarte San Juan (1529-1588) no se conformaría con esta división. Consideraba que un médico debe "saber por método los preceptos y reglas de curar al hombre en común, sin descender en particular", pero, asimismo, es necesario que se haya "ejercitado mucho tiempo en curar y conocer por vista de ojos gran número de enfermos" (Huarte San Juan 1846 [1575]: 178). Siguiendo a Galeno, Huarte afirmaba que "parte de la medicina consiste en razon, y parte en esperiencia é historia" (ibid.: 180). En *Microcosmia y gouierno vniuersal del hombre christiano* de 1592, Marco Antonio Camos recurrió en un sentido parecido a la prudencia para expresar el quehacer del médico. Para este autor, "el médico debe ser prudente y considerar lo pasado, porque en la enfermedad procedió lo presente del estado en que se halla, y lo venidero en que puede venir a dar" (Camos 1592: 182). La prudencia del médico, en cuanto racionalización de lo pasado en el presente para la anticipación de lo futuro, está llamada a fusionar la ciencia y el arte, la teoría y el saber práctico. De modo que la medicina se conforma como un "arte perfecta con sus preceptos, reglas y observaciones, regulada y compuesta por la recta razón, mediante la curiosidad, la inquisición y la diligencia y larga observancia y observación de las propiedades de las cosas" (Camos *apud*. Fenández-Santamaría 1986: 140).

De un modo similar, Antonio de Herrera consideraría que "el exemplo particular no es bastante por sí mismo á enseñar la buena *imitación*" (Herrera y Tordesillas 1804: 30. Cursiva mía), si bien "conviene que leyendo las historias, y considerando cada cosa de lo que contienen, vaya el hombre formando en sí mismo una cierta regla general de las aciones particulares, que no es otra cosa sino la prudencia, mediante la qual podamos en cualquiera acidente gobernar á nosotros mismos y á la república" (ibid.: 31). Curiosamente, postulados análogos a éste podían encontrarse desde hacía 150 años en los debates sobre el problema de la mímesis que tuvieron lugar entre los artistas y arquitectos

del Renacimiento. La imitación de la naturaleza y de los clásicos formaba parte de una de las obsesiones de buena parte de los teóricos del XV y XVI, hasta el punto de que alguien como Vasari llegaría a afirmar que el "arte es por entero imitación" (Vasari *apud*. Didi-Huberman 2013 [1990]: 97). Pero al igual que para Herrera, para muchos de ellos —especialmente para Leon Battista Alberti, quien iniciaría este debate mediante sus tratados de pintura (1999 [1435]) y arquitectura (2012 [1452])— se trataba de encontrar principios de racionalidad reconocibles en los ejemplos que ofrecía la naturaleza y la historia:

> [Para Alberti] en la imitación el pintor no está atento sólo a la similitud, sino también a la belleza. […] Teniendo en cuenta que la belleza completa no se encuentra en ningún cuerpo, sino que está dispersa, para añadir belleza a la similitud hay que tomar todos los cuerpos bellos y de ellos seleccionar la parte mejor […]. Alberti propone en su tratado un método científico para copiar exactamente el modelo y, por tanto, para imitar científicamente la Naturaleza. (Gomá Lanzón 2014 [2003]: 209)

Del mismo modo que para Antonio de Herrera la prudencia se constituye como la racionalización normativa de lo que debe imitarse y lo que no, para Alberti la belleza es fruto de una síntesis comparativa de lo imitable. La imitación se inscribe en una norma racional[124].

[124]En sus *Comentarios de la pintura* de 1560, Felipe de Guevara insistió en que "es de saber que hay dos manera de imitación: la una es quando con el entendimiento y la mano imitamos lo que queremos, y esta es el arte de pintar, y la que llamamos Pintura. La otra es de solo el entendimiento, quando solo el entendimiento imita alguna cosa, aunque el hombre no sea Pintor, que pueda efectuar y representar con las manos lo que imagina" (Felipe de Guevara *apud*. Marías 1992b: 118). De ese modo, "si aquella es un don del arte, esta —la imitación imaginaria— es don de la naturaleza" (ibid.). Pues bien, "siguiendo la primera manera, el pintor representa 'la semejanza de las cosas' basándose tanto en la naturaleza como en la 'idea' concebida por la 'imitativa' o fantasía; en cierto sentido hay una síntesis de lo objetivo y lo subjetivo. Siguiendo la imitativa imaginaria, el artista sólo imitaría lo que en el entendimiento le representaría su propia fantasía, su idea, lógicamente antes apoyada en sus sensaciones y en la memoria" (ibid.: 119).

En otro orden de cosas, vimos anteriormente el interés que Felipe II mostró por *De re aedificatoria* de Alberti, donde, según Choay, se plantearía por primera vez la posibilidad de que la arquitectura fuese pensada como una materia de conocimiento autónoma, de modo que "la estructura de una construcción o de una ciudad pueda depender de un conjunto de consideraciones racionales dotadas de lógica propia" (Choay 2010 [1980]: 13). Ocurre que la obsesión de Alberti por encontrar principios de racionalidad aplicados al hacer de los "hombres" fue más allá de las artes, y, en la última etapa de su vida, éste se interesó especialmente por la cuestión del gobierno. Desconozco el recorrido que los tratados político-morales de Alberti pudieron tener en la península ibérica, pero conviene tener en cuenta que sus principios permean el conjunto de su obra, por lo que no sería de extrañar que algunas de sus ideas hubieran podido reverberar, aunque fuese parcialmente, en el contexto intelectual castellano. Vale la pena poner de relieve, en ese sentido, al menos dos de ellas. Y es que, en su último escrito, *De iciarchia* (Alberti 1966 [1468]), Alberti exploró la posibilidad de un modelo ideal de autoridad análogo al modo en que el *pater familias* ejerce su autoridad oeconómica por medio del amor y la serenidad (asunto que ya había tratado años antes en *Della famiglia*). Según él, esa especie de padre universal, el *iciarca*, sería aquel que detentaría una autoridad moral más que un poder político[125], lo que le convertiría en un "supremo hombre y primario príncipe" (Bianchi Bensimon 2013: 366) con legitimidad para el gobierno. En otro tratado, el satírico *Momus sive de Principe*, Alberti presentó el mundo como un lugar

[125] Cabe decir que una de las pautas esenciales en las discusiones entre *eticistas*, *idealistas* y *realistas* (según la ya citada terminología de Fernández-Santamaría 1986) al final del reinado de Felipe II consistía en la búsqueda de modelos morales capaces de englobar el monstruoso poder político desatado por Maquiavelo. Por otro lado, no se debe desdeñar que para Bodin "al igual que la familia bien dirigida es la verdadera imagen de la república, y el poder doméstico es comparable al poder soberano, así el recto gobierno de la casa es el verdadero modelo del gobierno de la república. Del mismo modo que el cuerpo goza de salud si cada miembro en particular cumple con su función, la república marchará bien si las familias están bien gobernadas" (Bodin 1997 [1576]: 16).

trágico, despiadado y absurdo, que llevaría a Júpiter a querer rehacerlo (previa destrucción) por haber resultado fallido. Al preguntar éste a otros dioses y filósofos si merecía la pena conservar algo del mismo, Momo, el dios caído en desgracia que protagoniza el relato, concluía que, dada la necesidad de *poner orden en el mundo*, debería "tomarse un poco de tiempo para la decisión definitiva, separando la fase de la *proyección* de la *realización práctica*" (Alberti *apud*. Sverlij 2012: 168. Cursiva de la autora). Dice Sverlij que la arquitectura, o mejor dicho, su modo de proceder, se erige para Alberti como una respuesta productiva racional a las contradicciones del mundo (Sverlij 2012: 157); un modo, en definitiva, de gobernar. Un buen príncipe, podría deducirse de todo esto, es aquel que tiene la serenidad, o quien sabe, la *prudencia*, de proyectar racionalmente antes de intervenir; es aquel que actúa como un arquitecto a la hora de gobernar.

La analogía albertiana puede extenderse fácilmente a la cuestión de la racionalidad del Estado, si bien del mismo modo que el arquitecto conoce profundamente los materiales de los que pretende disponer para la organización de la obra arquitectónica —materiales cuyas reglas de empleo, según Alberti, "están ligadas a sus respectivas propiedades, ellas mismas determinadas por las leyes de la naturaleza" (Choay 2010 [1980]: 86)—, el gobernante debe conocer la materia viva que pretende organizar. Asimismo, "lo que debe conocer el soberano o la persona que gobierna, el soberano en cuanto gobierna, no son las leyes", sino los elementos que constituyen el Estado propiamente dicho y su fuerza (Foucault 2008 [2004]: 265):

> Por ejemplo: conocimiento de la población, medida de su cantidad, medida de su mortalidad, de su natalidad, estimación de las diferentes categorías de individuos pertenecientes al Estado con su riqueza respectiva, cálculo de las riquezas virtuales de que dispone el

> Estado: las minas, los bosques, etcétera […]; todos estos datos y muchos otros constituirán ahora el contenido esencial del saber del soberano. Ya no, por lo tanto, corpus de leyes o habilidad para aplicarlas cuando es menester, sino conjunto de conocimientos técnicos que caracterizan la realidad misma del Estado." (Foucault 2008 [2004]: 266)

El papel del gobernante y/o el político es conocer esta realidad para regularla racionalmente, según el conjunto de medios técnicos disponibles, de modo que deja de ser un *virtuoso digno* del ejercicio del gobierno para instituirse como un *experto capaz* de conocer y manipular "los datos de la existencia natural de un grupo humano" (Maravall 1972a: 50) para alcanzar sus objetivos, que nos son propiamente suyos (como lo eran para el príncipe maquiavélico), sino del Estado. Será necesario preguntarse, a partir de ahora, por algunas de las propiedades de este conocimiento de las cosas, al menos en lo tocante a la arquitectura y la política.

2.2.De la *mathesis* arquitectónica

Para que la actividad humana (ya sea en su concepción política o arquitectónica) pueda anticiparse, calcularse y ordenarse, es necesario que la naturaleza de las cosas que la constituyen sea objetiva y por lo tanto cognoscible, de manera que la relación entre éstas se considere mensurable. Sólo así el fin deseado puede obtenerse en base a un conjunto de causas pensadas de antemano:

> El hombre del Renacimiento necesita un reloj para medir su tiempo; unas pesas para medir sus mercancías; una moneda para medir sus precios; y un derecho para medir sus relaciones. Un estrecho

> parentesco une todas estas creaciones de la mentalidad renacentista. (Maravall 1972b: 430)

El llamado "espíritu del cálculo" (Maravall 1972a: 60) se propagaría con tal fuerza a lo largo del siglo XVI que con la llegada del barroco la pregunta "¿Es la política arte o ciencia?" (Fernández-Santamaría 1986: 5) se había vuelto inevitable para cualquier erudito interesado por la cuestión del Estado. Se puede intuir de antemano que la búsqueda de pautas racionales a partir de la influencia de los trabajos de Botero y Bodin decantaría las respuestas hacia la segunda opción, pero resulta de interés observar qué tipo de respuesta se había dado previamente a una pregunta análoga referida a la arquitectura: ¿Es la arquitectura arte o ciencia?

Pues bien, en tiempos de Felipe II no hay duda de que alguien como Juan de Herrera veía la arquitectura como una ciencia, mientras que un homólogo italiano suyo, Andrea Palladio, la concebía como un arte (Wilkinson 1996: 24). Esta idea de arte, no obstante, remitía a la tradición italiana de las artes del *disegno*, así como a la concepción albertiana de *lineamenta* mencionada en el anterior capítulo; las artes a las que Palladio haría referencia escapan por completo de la practicidad técnica de la *ars* medieval y se inscriben profundamente en una teoría productiva basada en el intelecto. No cabe duda de que Herrera y Palladio, en ese sentido, se hubieran entendido a la perfección. Pero Herrera, además, se nutría de cierta tradición con la que es posible que Palladio no acabase de congeniar.

Ocurre que el tratado de Alberti tenía algo parecido a un precedente, ni más ni menos que el famoso *De Architectura* de Vitruvio, escrito aproximadamente dos décadas antes del año 0 y dedicado al emperador romano Augusto. Se trata del único texto específicamente referido a la arquitectura que se ha conservado de la Antigüedad clásica.

En él, Vitruvio hace un recorrido general por los tópicos que considera necesarios para la construcción de todo tipo de edificios, estructuras e ingenios; desde cuestiones de composición, ornamento y estilo a consideraciones astrológicas y gnomónicas, pasando por las propiedades de los materiales, el estudio de las tipologías funcionales, las problemáticas de hidrología, de acústica, de mecánica, de geometría, etc. Se trataba, entonces, de un trabajo altamente técnico, menos retórico aunque casi tan ambicioso como el ensayo de Alberti[126], que no diferenciaba entre los quehaceres y competencias del arquitecto y del ingeniero.

Cabe decir que, a pesar de que para Vitruvio el artista/arquitecto (referido en ocasiones como "*artifex*") en gran medida "dispone" y "representa" (es decir, proyecta) lo que pretende construir "a través de modelos pintados" (Vitruvio 2006: 63), en realidad su papel tiene que ver con el de un ejecutor; un técnico (Justino Maciel 2006: 37). Para Vitruvio, la *dispositio* —que podría traducirse en este caso como ordenación proyectiva— se vincula con el concepto griego de *ideae*, así como con la *ichonographia*, la *orthografia* y la *scaenographia* (Vitruvio 2006: 75), pero ésta no constituye ni mucho menos el objeto primero del hacer arquitectónico (como lo haría para Alberti), sino uno de sus medios. De cualquier modo, como ya he comentado antes, tras la caída del Imperio el dibujo proyectivo desapareció casi por completo en occidente. De hecho, el tratado de Vitruvio tuvo tan poco impacto a lo largo de la Edad Media que hasta fecha reciente los

[126] Choay ha señalado que *De Architectura* no es ni "un manual técnico […] ni un tratado instaurador, a pesar de la voluntad expresa de Vitruvio de autonomizar la construcción como disciplina unitaria" (Choay 2010 [1980]: 19). El problema es que según la autora, los diez libros "no constituyen una totalidad". Su proyecto teórico, asimismo "no llega a constituir un sistema", y acaba cediendo paso "a la preocupación práctica y técnica" (ibid.). En definitiva, se trata de un "intento premonitorio, aunque prematuro, que no logró sus fines ni habría podido hacerlo en una época no-motivada por el abordaje del espacio en perspectiva y del espacio construido con el sistematismo y el desprendimiento" del Renacimiento (ibid.: 20).

historiadores consideraron que se habría perdido hasta que en 1414 Bracciolini lo encontró en la biblioteca de Montecassino y lo salvó del olvido. Actualmente este hecho se ha puesto en duda y se ha demostrado que algunos intelectuales del medievo tuvieron conocimiento del tratado; sin embargo, lo que resulta notorio es que su lectura muy difícilmente llegó al circuito de los maestros de obra y de los constructores. Aunque ya es citado por Alberti, quien se inspiró profundamente en él para la confección de su tratado[127], no sería publicado hasta 1486 (casi 40 años después que *De re aedificatoria* de Alberti), momento mismo en que se convirtió en un éxito editorial.

Pues bien, ocurre que Vitruvio definió la arquitectura como una ciencia ("*scientia*") que "nace de la práctica y de la teoría" ("*ea nascitur ex fabrica et ratiocinatione*"), donde la práctica remite a la contemplación de la experiencia y la teoría se refiere a "aquello que puede demostrar y explicar las cosas proporcionalmente trabajadas según el ingenio y la racionalidad" (Vitruvio 2006: 61). La arquitectura es entonces una ciencia aplicada, en la que gran parte de sus postulados derivan de las matemáticas y la geometría. Es más, al parecer, la distancia existente entre la arquitectura y las matemáticas no remite a una diferencia de esencia, sino de grado:

> Pasan los límites del oficio de arquitecto, convirtiéndose en matemáticos, aquellos a quienes la naturaleza atribuyó inteligencia, agudeza de espíritu y memoria, de modo que pueden tener un conocimiento profundo de la geometría, la astronomía, la música y otras ciencias. (Vitruvio 2006: 72)

El tratado de Vitruvio se dedica con tal intensidad a la geometría, la astronomía o la música que resulta evidente que para él tales materias deben ser estudiadas por el

[127] Choay (2010 [1980]) ha estudiado en profundidad la relación entre ambos tratados.

arquitecto, pero sólo en la medida en que le son útiles para el reconocimiento de los aspectos cuyo efecto se hace sentir en la construcción. Digamos que el arquitecto debe conocer la correspondencia entre ciertas causas y sus efectos en relación con lo constructivo, pero no le es necesario conocer en profundidad (como lo es para el matemático) el fundamento natural de esas mismas causas.

La cuestión de la base matemática de lo arquitectónico adquirió un protagonismo tremendo en los siglos XV y XVI. La invención de la perspectiva lineal por parte de Brunelleschi intensificó profundamente esta relación, e incluso Alberti escribió un pequeño tratado de matemáticas y geometría aplicada, *Matemática Lúdica* (Alberti 2006 [1452]), dedicado a la medición de superficies, alturas y distancias de/entre elementos arquitectónicos y urbanos. Alberti llegó a considerar que las matemáticas, así como la pintura, eran disciplinas "estrictamente necesarias" para el arquitecto (Alberti 2012 [1452]: 384), pero no insistió en su centralidad en ninguno de sus tratados, al menos no del modo en que Vitruvio lo hizo. Según Wilkinson, en el "discurso renacentista de la arquitectura como arte" —es decir, aquel que Alberti fundó—, "la utilidad de Vitruvio se limita a su discusión sobre los tipos de edificios y los órdenes" (Wilkinson 1996: 24). Vasari consideraría de igual modo que la perspectiva, "principal lazo entre la matemáticas y todas las artes" (Wilkinson 1996: 28), más que un fundamento teórico, constituía un instrumento práctico para la arquitectura. Los héroes del relato artístico del humanismo de tintes albertianos —del que Palladio también era partícipe— "no fabricaban relojes" (ibid.) ni perdían el tiempo con máquinas si no era para darles un estatuto estético propio que dejase atrás el servilismo de la instrumentalidad.

Mientras que para alguien como Alberti las obras hidráulicas y las estructuras utilitarias estaban en la "periferia de la arquitectura" (ibid.: 26), para Herrera, éstas

formaban con todo derecho parte del corpus central de lo arquitectónico[128]. Ya he mencionado antes que Herrera comenzó a llamar la atención en El Escorial precisamente por su pericia en lo tocante a la producción de ingenios que facilitaron su proceso de construcción. Herrera había tenido además una fuerte influencia del Vitruvio más técnico e ingenieril, y creía firmemente en cierta tradición de corte clásico que, desde Herón y Pappus en la Antigüedad hasta Maurolico, Pacioli o Tartaglia en el Renacimiento, insistía en el fondo matemático de un variadísimo abanico de disciplinas prácticas y teóricas[129]. Para él tanto la belleza como la naturaleza de las cosas era una cuestión de relaciones matemáticas:

> Herrera creyó que, en palabras propias, 'la armonía del universo consiste en el principio de proporción y el principio de la comparación, porque faltando esos no pueden existir relaciones entre el creador y sus criaturas en sí ni entre sí'. El marco general de ese pensamiento, ampliamente difundido si no universal en el Renacimiento, estaba basado en la convicción de que las relaciones matemáticas subyacen de la naturaleza y proceden de Dios. (Wilkinson 1996: 48)

Pero lo cierto es que la gran influencia del Arquitecto real en lo relativo a la búsqueda de principios de organización del conocimiento, y por lo tanto de reconocimiento del estatuto epistemológico de la arquitectura, fue el pensador escolástico catalán Ramon Llull (1232-1315). Como es sabido, Llull creó "una manera de calcular, a

[128] Es curioso que este cisma epistemológico se ha mantenido en cierto modo hasta la actualidad. Y es que, si bien no hay duda de que la arquitectura es unánimemente considerada por la historia del arte como una de las bellas artes, su aprendizaje no se da en las facultades de bellas artes. Oficialmente, la arquitectura se revela, al menos en el contexto español, como una ciencia aplicada impartida en las universidades politécnicas, en compañía de las ingenierías.

[129] En su extensa biblioteca, inventariada tras su muerte (Cervera vera 1977), Herrera guardaba libros de autores como Arquímedes, Pappus, Tartaglia, Copérnico, Agrippa, Bruno… y, por supuesto, Vitruvio.

partir de los patrones fundamentales de la naturaleza, un Arte que podía aplicarse, por analogía, a todas las artes y ciencias" (Yates 1990 [1982]: 14). Se concibió como una lógica "natural" que, por medio de combinaciones mecánicas entre elementos, permitía "ascender la escala del ser y entender la naturaleza de Dios" (ibid.: 15). Pero simultáneamente era "más que una lógica", si bien tenía la capacidad de "encontrar y demostrar la verdad en todos los compartimientos del conocimiento" (ibid.: 28). En opinión del filósofo, los hallazgos de la *Ars combinatoria* eran tan evidentes e irrefutables que servirían para "convertir a judíos y musulmanes, probándoles la verdad de la Trinidad cristiana" (ibid.: 20). Su *Ars Magna Generalis*, asimismo, se suponía "calcado sobre la estructura lógica del Universo", de modo que era "válido para el derecho, para la medicina, y para todas las ciencias" (Llull *apud*. Yates 1990 [1982]: 82).

Se reconoce una profunda influencia de Llull en el neoplatonismo de los siglos posteriores a su muerte (Carreras y Artau 1939), así como en el desarrollo de la idea de una *mathesis universalis* en autores aparentemente tan lejanos como Leibniz y Descartes[130]. En lo que respecta a la época de la que me ocupo aquí, Frances Yates considera incluso que el lulismo habría sido "una de las fuerzas principales en el Renacimiento" (Yates 1990 [1982]: 123). Herrera, en ese sentido, no sólo estuvo interesado en la obra de Llull, sino que lo suyo fue más bien una obsesión. Coleccionaba sus escritos —más de cien libros (Carbonell Buades 2016: 22)— sobre todo tipo de materias y ciencias (óptica, geometría, aritmética, magia, astronomía, etc.), y los colocaba

[130] Al parecer Descartes "dijo a su amigo Beeckman que su nuevo sistema universal de conocimiento, basado en la geometría analítica, debía tomar el lugar del Arte de Ramón Llull" (Yates 1990 [1982]: 102). Por otro lado, cabe mencionar que Llull inventó el Cuadrado de Oposición, más conocido en la actualidad como Cuadrado de Greimas, que tanto influenció al estructuralismo. Lévi-Strauss llegó a declarar, de hecho, que el escolástico catalán fue "un precursor del estructuralismo" (Lévi-Strauss *apud*. Marti 2005).

junto a los de arquitectura (Wilkinson 1996: 20). Tras su muerte la colección luliana fue a parar a la biblioteca de El Escorial por petición de Felipe II, quien simpatizaba con el filósofo escolástico hasta el punto de convertirse en "el principal impulsor de su frustrada canonización" (Carbonell Buades 2016: 17). A Herrera se le atribuye, asimismo, el extraño *Discurso sobre la figura cúbica* (Herrera 1976), donde trataría de explicar la *Ars Magna* luliana a la luz de los principios de la geometría euclidiana[131], procurando contribuir a su racionalización matemática y a la extensión de sus postulados a las tres dimensiones[132].

Herrera se incluía así entre los teóricos renacentistas que, como Luca Pacioli (1445-1517), Cornelio Agripa (1486-1535) o John Dee (1527-1608), creía que las proporciones constituían el fundamento mismo de la estructura de la realidad, de modo que el cultivo de las matemáticas se presentaba como la rama central del conocimiento. Podría parecer que la ambigüedad heredada del misticismo de Llull y sus seguidores hacía de estas discusiones un asunto metafísico alejado de la realidad, pero lo cierto es que la doctrina de éstos se ajustó en muchos casos a las necesidades prácticas de su tiempo.

[131] Como no resulta estrictamente necesario para el argumento que aquí mantengo, no me detendré en los pormenores del *Discurso* de Herrera. Sin embargo, Carbonell Buades ofrece un claro resumen de un texto difícilmente comprensible: "en la primera parte, de contenido estrictamente matemático, se expone la génesis del cubo y el concepto de operación cúbica, mientras que en la segunda, más propia de la filosofía natural, se aplica el Arte luliana para demostrar cómo por la operación cúbica la Naturaleza constituye los entes en el ser" (Carbonell Buades 2016: 20).

[132] Dice Yates que "aunque la geometría luliana trata de 'semejanzas' y no es genuinamente matemática, de todos modos la larga práctica del lulismo a lo largo de los siglos debe haber ayudado a formar el hábito mental que busca las explicaciones matemáticas, o demostraciones, de la realidad" (Yates 1990 [1982]: 102).

Por otro lado, el Arte luliano "elabora la estructura del Universo en términos del círculo, el triángulo y el cuadrado" (Yates 1990 [1989]: 102). Herrera, de ese modo, se propuso a través del estudio de la figura cúbica "superar el aspecto bidimensional de los diagramas del método combinatorio luliano, que se expresa ya sea en forma de tablas, ya sea en forma de círculos concéntricos o ruedas giratorias, aunque con el mismo objetivo de acercarnos a las características de la divinidad" (Carbonell Buades 2016: 21).

Pacioli, sin ir más lejos, considerado "el inspirador del platonismo matematicista del arte del Renacimiento" (Maravall 1972b: 165) debido a sus estudios sobre la proporción áurea —*De Divina Proportione*, publicado en 1509—, inventó —en su *Summa de arithmetica, geometría, proportioni et proportionalita* de 1494— el sistema de partida doble que posibilitaría el desarrollo de la contabilidad moderna. Herrera, igualmente, estaba intensamente comprometido con el gobierno de Felipe II. Para él, la posibilidad de una unificación del conocimiento mediante las matemáticas constituía una oportunidad para la creación de un institución —concretamente la primera institución científica de España— en la que se podría llevar a cabo la formación sistemática de un cuerpo de científicos y técnicos del Estado; se trata de la Academia Real Matemática.

Y es que se considera un hecho comprobado que el interés de Felipe II por crear un espacio de formación para cosmógrafos, matemáticos, ingenieros y arquitectos viniese precedido por la influencia del propio Juan de Herrera (Vicente Maroto y Esteban Piñeiro 1991: 77, Portuondo 2013: 106), quien, como hemos visto, se sentía profundamente atraído por los trabajos de Llull y para quien un proyecto interdisciplinario como éste podría haber significado cierto "respaldo institucional al lulismo" (García Barreno 2006: 143). En 1575 se da un primer intento por crear una academia de cosmografía, pero el proyecto no comienza a tomar cuerpo hasta después de 1580, cuando Felipe II, una vez soberano de Portugal, entra en contacto con los cosmógrafos portugueses en su estancia en Lisboa (Vicente Maroto y Esteban Piñeiro 1991: 79). Aunque es efectivamente instituida como Academia Real Matemática en 1584, ya en 1582 se crea en la corte una academia de matemáticas mediante los nombramientos de João Baptista Labanha y de Pedro Ambrosio de Ondériz como Lector de matemáticas y Ayudante, respectivamente (ibid.: 81). La Real Cédula del nombramiento de Labanha, establece que sus funciones consisten en:

> […] entender en mi corte o donde se le ordenare en cosas de cosmografía, geografía y topografía y en leer matemáticas en la forma y lugar que se le mandare, y en todas las demás cosas anejas y concernientes a lo sobre dicho y en que se pueda servir según su profesión y ciencia […] deseando el provecho de nuestros vasallos y que en mis reynos aya hombres expertos y que entiendan bien las matemáticas, y el arte de la architetura y las otras sçiençias y facultades a ellas anejas. (Archivo del Palacio Real; a-1582. T.VI, fol.210, *apud*. Vicente Maroto y Esteban Piñeiro 1991: 82)

Labanha, con un salario (400 ducados anuales) muy superior al de los catedráticos de universidad de la época (200 o 250 ducados), se ubica en la jerarquía científica española inmediatamente después "del omnipresente Juan de Herrera" (Vicente Maroto y Esteban Piñeiro 1991: 82), de cuya certificación trimestral, por cierto, depende para cobrar su salario. Es Herrera quien, como máximo responsable de la actividad cosmográfica en la corte desde la muerte de Alonso de Santa Cruz en 1567 (Portuondo 2013: 101), "le dictará qué asuntos habrá de examinar, qué labores tendrá que realizar y aún qué materias deberá leer" (Vicente Maroto y Esteban Piñeiro 1991: 82). Será también Herrera quien, como Director, redactará en 1584 la Institución propiamente dicha (Herrera 2006 [1584]), en la que se establecerán los propósitos (un tanto utópicos) para la Academia. El objetivo del arquitecto no es otro que formar a los siguientes profesionales, cuyos saberes aplicados pueden contribuir profundamente a las necesidades del Reino:

> "aritméticos teóricos y prácticos […] que puedan determinar las dudas y cuestiones escondidas que se ofrecen en todas las ciencias y artes; […] geómetras diestros […]; astrónomos inteligentes […]; músicos expertos […]; cosmógrafos científicos […]; pilotos diestros […]; arquitectos y fortificadores fundados y curiosos […]; ingenieros y maquinistas entendidos […]; artilleros y maestros de instrumentos y

> aparatos bélicos […]; fontaneros y niveladores de las aguas […]; horologiógrafos de relojes solares […]; y, últimamente, perspectivos, pintores, escultores, afamados y con fundamento de la una y otra perspectiva" (Herrera 2006 [1584]: 206)

En fin, qué duda cabe de que para Herrera se trata de una academia de academias, un foco de irradiación de teoría aplicada que une todas las disciplinas técnicas habidas y por haber. La escuela, sería, por ello, un lugar ideal para la formación de la nobleza y de los gobernantes, de modo que los que "hubieren de seguir las letras vayan ya principiados en las disciplinas matemáticas, que abren la entrada y la puerta a todas las demás ciencias por su grande certitud y mucha evidencia" (Herrera 2006 [1584]: 207). Pero Herrera no se conforma con formar a nobles; su ambición era política además de científica y/o pedagógica. Según el último punto del documento, la escuela no sólo tendrá la competencia para certificar que los examinados en las disciplinas mencionadas pueden ejercer según sus estudios, sino que se pide autorización real para que nadie que no haya sido "examinado por las personas que para ello se nombrare, use públicamente ni ejercite profesión alguna de las arriba nombradas" (ibid.: 231). El arquitecto, en definitiva, pretende que su Academia sea la única institución con competencia para formar a un sinfín de profesionales, dejando a las universidades sin autoridad para certificar tales estudios.

Inicialmente la Academia se pone en marcha en los estudios de arquitectura de la Corte, pero ya en 1584 se reinstala en el Estudio de la Villa, en Madrid. Se la dota con varias cátedras, "cada una de las cuales tenía a su cargo una de las diferentes ramas de la matemática de la época, tanto las teóricas o especulativas —la geometría—, como las practicas o aplicadas —arquitectura, máquinas, fortificación, artillería y cosmografía—" (Vicente Maroto y Esteban Piñeiro 1991: 73). Por ella pasan, ya sea como profesores o

como alumnos, algunas de las personalidades científicas y políticas más importantes de la época. A pesar de las pretensiones holísticas de Herrera, el interés práctico de esta escuela por parte del Estado se asocia intensamente con el proceso de descripción y mapeamiento de los territorios de ultramar; más que formar a la próxima generación de científicos, a efectos prácticos la Academia proporciona la cantera de técnicos que el Consejo de Indias requería, de manera que no es casualidad que en 1591 ésta pasase a su control. El propio Onderiz ocuparía entre 1591 y 1595 el puesto de Cronista y Cosmógrafo Mayor de Indias (del que hablaré en el próximo capítulo); también Andrés García de Céspedes y Juan Cedillo Díaz fueron en algún momento Cosmógrafos Mayores de Indias y Lectores de Matemáticas en esta institución a lo largo de las dos décadas siguientes. De todos modos, a pesar de depender del Consejo de Indias, la dirección de la academia siguió en manos de la figura del Aposentador del Palacio aún después de la muerte de Herrera, con Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora (García Barreno 2006: 163), pero el proyecto original del documento de Institución ya se habría desvirtuado para entonces[133].

Cabe recordar que para Aristóteles y la tradición escolástica, la filosofía natural (o física) "se encontraba separada, intelectual y disciplinarmente, de las matemáticas" (Gómez López 2002: 85). Su diferencia, además, era una cuestión valorada y

[133] La Academia, aún así, se mantuvo en activo durante 200 años. El periodo en el que disfrutó de más autonomía fue entre 1582 y 1591. Tras la reorganización de 1591 que la llevó a depender del Consejo de Indias, y debido a las muertes de Herrera (1597) y de Felipe II (1598), la idea fundacional aceleró su desvanecimiento. A partir de 1625, la renombrada Cátedra de Matemáticas y Cosmografía del Consejo de Indias se integró en el Colegio Imperial y pasó a las manos de los jesuitas. Tras la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767, la escuela pasó a ser responsabilidad del famoso Cosmógrafo Juan Bautista Muñoz —promotor de la creación del Archivo General de Indias— quien durante 13 años de preguntas no obtuvo respuesta del Consejo que le informase sobre cuáles eran esas responsabilidades (Vicente Maroto y Esteban Piñeiro 1991: 172). Ante semejante ineficiencia, en 1783 Carlos III extinguió el puesto de Catedrático-Cosmógrafo Mayor del Consejo de Indias y con ello puso fin a la institución.

jerarquizada, pues el estudio de las causas, referente a la "forma y naturaleza de las cosas", estaba por encima de las "abstracciones de la realidad" elaboradas por las matemáticas (ibid.). Afirma Gómez López que la tensión entre ambas disciplinas —en la que, me parece, el proyecto Herreriano de la Academia Real Matemática participa activamente— tuvo un punto de inflexión en los albores del siglo XVII, concretamente en el entorno de los jesuitas (precisamente aquellos que quedaron a cargo de la institución en 1627), cuando éstos procuraron "elevar el nivel científico de las matemáticas al mismo rango que tenía la filosofía natural o física" (ibid.: 86). Matemáticos jesuitas como Cristóbal Clavio (1538-1612) o Giuseppe Biancani (1566-1624) sostuvieron, incluso, que las matemáticas, debido a su capacidad demostrativa, estaban por encima de las conjeturas de la física. Se trataba, para éstos, de que "las ciencias habían de ser estructuradas según definiciones, axiomas, proposiciones, teoremas" (ibid.), es decir, en sintonía con modelos teoréticos de las matemáticas.

La definición de la arquitectura como ciencia, en definitiva, estaba estrechamente vinculada con la matematización de la realidad. Si bien ya Diego de Sagredo consideraba en 1526 que "es la geometría instrumento que mucho ayuda a comprender todos los saberes del mundo" (Diego de Sagredo 1564 [1526]: sin enumeración), esta cuestión se acentuó aún más en el XVII. Hacia el 1600, para Gaspar Gutiérrez de los Ríos (1566-1606) la arquitectura y las "artes del dibuxo" podían considerarse liberales "por ser particularmente dependientes de la geometría, y Arithmética" (Gutiérrez de los Ríos *apud*. Cámara 1990: 51). También Jacques Perret, en un influyente tratado sobre arquitectura militar, consideraría en 1601 que el conocimiento arquitectónico podía reducirse "en lo fundamental a las matemáticas" (Cámara 1990: 56). Pero la culminación de este pensamiento, incluso más allá del contexto español, se la debemos a Juan Caramuel (1606-1682), si bien sería él uno de los autores que con más

éxito problematizó la arquitectura en un contexto más general de las ciencias. Filósofo y científico afincado en Lovaina y dedicado a un sinfín de disciplinas, es hoy especialmente conocido por sus investigaciones en teoría de la arquitectura, recogidas en *Architectura civil recta y obliqua* de 1678. Pero Caramuel era, ante todo, un matemático. Desde sus primeros trabajos, como el *Mathesis Audax* de 1642, este autor procuraría "una fundamentación matemática del saber" y una "matematización universal" de la realidad basada en una metodología científica combinatoria de influencia luliana (Borrego Hernández 2007: 105). En la monumental *Mathesis Biceps, Vetus et Nova*, de 1670, asimismo, llevaría a cabo una recopilación enciclopédica de las matemáticas, desde la antigüedad hasta las teorías que le eran contemporáneas[134], con el objetivo de hacer de ellas el medio de "sistematización de todas las artes y las ciencias" (ibid.: 106). La *Mathesis Biceps* era una obra de más de 2000 páginas y cuatro tomos que tocaba "todos los temas imaginables, aunque con apoyo de las matemáticas" (ibid.: 114). De hecho, Borrego Hernández considera que esta obra constituye "una ejemplificación clara de la búsqueda de un saber universal construido *arquitectónicamente* desde las matemáticas" (ibid.: 114. Cursiva mía); pero, a pesar de su "misticismo matemático", se trata de un saber teórico que pretende ser operativo, pragmático, "por eso cuando expone sus inventos no le importa tanto que se comprendan en sí mismos cuanto que se disponga de ellos al modo de instrumentos de utilidad" (ibid.). Sería ni más ni menos que el tercero de los tomos que componían esta gran obra —llamado *Mathesis architectonica*— el que,

[134] Cabe decir que Caramuel era un intelectual intensamente relacionado con el panorama científico más innovador de su tiempo. Su interlocución se daba con autores como Mersenne, Gassendi o el propio Descartes, con quien al parecer mantenía contacto epistolar y a quien, aunque admiraba como matemático, consideraba un lógico poco riguroso (Borrego Hernández 2007: 127).

aumentado y traducido, se publicaría como la *Architectura civil recta y obliqua* (Pena Buján 2007: 20).

A Caramuel se le hace necesario hablar de arquitectura, entonces, a partir de sus disquisiciones matemáticas. Su tratado comienza por retomar extensamente la cuestión del templo salomónico proyectado por Dios —presentada anteriormente, recordemos, por Prado y Villalpando en su *In Ezechielem Explanationes*— para dedicarse inmediatamente después, y a lo largo de más de 200 páginas, a las "ciencias que preceden a la arquitectura" y más específicamente a la "Arithmetica", la "Logartihmica" y la "Geometria". Sólo después de ello se atreverá a llevar a cabo una definición de la arquitectura en función de lo que consideraba las dos formas diferenciadas de ordenarla: la *arquitectura recta* que consiste en "edificar guardando las leyes y reglas del arte […] que es edificar muros a línea recta, y junto a ellos poner Estatuas y Colunas según las leyes que las Lineas Rectas y Parallelas y los Angulos Rectos prescriben" (Caramuel 1678: T.VI; Art.I; 2); y la *arquitectura oblicua* basada en "edificar muros que con otros con quienes hacen angulo obliquo tengan buena correspondencia" (ibid.). Mientras que la arquitectura recta remitía a Vitruvio, la oblicua, cuyo nombre curiosamente derivaba de la estereotomía, correspondía con la forma de hacer de Dios. Según Pérez-Gómez:

> A pesar de que la arquitectura oblicua de Caramuel se basaba en la creencia de que Dios había hecho el mundo de forma oblicua, eso implicaba que el arquitecto tenía que construir no una arquitectura que *pareciese* oblicua, sino una arquitectura que fuese en sí construida oblicuamente (o en su caso incorporando la oblicuidad del mundo), de manera que desde un centro predeterminado se pudiese percibir visualmente como una geometría perfecta. (Pérez-Gómez 1997: 173).

Ese era, al parecer, el caso de El Escorial. La oblicuidad de Caramuel mezclaba lo moral, lo teológico y lo arquitectónico, y en El Escorial estas "tres Gracias

Escolásticas" (Caramuel 1678: T.V; Art.II; 6) armonizaban debido a que Felipe II lo "concibió y imagino con su Divino entendimiento" de tal manera que "en el ingenioso corte de sus piedras hizo executar este Gran Rey dotrinas que antes de el no havia concebido ni imaginado nadie" (ibid.: T.II; 3). De hecho, Caramuel consideraba que Felipe II había sido un "muy gran Mathemático" cuya "Real mano con una Regla y un Compás [supo] llegar donde nunca pudo Vitruvio" (ibid.).

Estos últimos comentarios de Caramuel estaban aparentemente relacionados con la arquitectura de El Escorial, pero valdría la pena preguntarse si podrían servir para hacer referencia también al proyecto de Estado del propio Felipe II. Al fin y al cabo, el Estado, "como artificio calculado de la *virtù*, como técnica mensurable, es producto del espíritu del cálculo" (Maravall 1972b: 164), y no se debe olvidar que Jean Bodin y otros como él enunciaron cuestiones como la *justicia geométrica*, que hincaba sus raíces en algunos de los principios epistemológicos que acabo de tratar aquí. Maravall insistiría, de hecho, en que "si la nueva concepción matemática fundamenta, en parte al menos, la nueva antropología de los siglo XVI y XVII, también está en la base de la política, cuya más característica creación, el Estado, solo podría apoyarse en el suelo de un mundo que en su mayor extensión se ha hecho calculable" (Maravall 1972ª: 68). Veamos, entonces, en qué términos una ciencia política podría medir las cosas del Estado.

2.3.De la *información* política

Para numerosos pensadores de la España de comienzos del XVII no hay duda de que existe una ciencia del Estado. Para Baltasar Álamos de Barrientos (1555-1640) esta ciencia se basa en la experiencia particular, así como en "la lección de las historias, que

constituye la [experiencia] universal" (Álamos *apud*. Fernández-Santamaría 1986: 181). Se trata de una concepción científica de la política que en determinados aspectos recuerda a Antonio de Herrera e incluso a Luis Vives. El objetivo de Álamos de Barrientos consiste en la adquisición de un saber que combina el conocimiento político y el histórico, de manera que, según Fernández-Santamaría, se comprenda "la conducta del hombre, tanto en el presente como en el futuro" (Fernández-Santamaría 1986: 185). El científico de Estado actúa únicamente "en posesión de dicho saber […], y la suma total de sus actos constituye su cacumen político o arte de gobernar; es, en otras palabras, la demostración práctica de su razón de Estado o prudencia política" (ibid.):

> Ahora bien, ¿cómo adquiere el estadista su conocimiento político? De dos maneras. Primero, a través de su experiencia personal, ganada en la práctica de la política; segundo, por medio de la experiencia puesta a su disposición por su saber histórico […]. Y dado que las acciones pasadas del hombre son conocidas (a través de la historia) su conducta futura se puede predecir. (Fernández-Santamaría 1986: 185)

La historia es entonces la materia de la que la política extrae sus deducciones científicas, que son "generalizaciones adecuadas", pero que no son infalibles, "por no ser las conclusiones […] evidentes y ciertas siempre y en todo tiempo" (Álamos de Barriento *apud*. Fernández-Santamaría 1986: 182). Esto en cierto modo constituye un problema, ya que en la materia política delineada por Álamos de Barriento no hay una correspondencia absoluta entre las causas comprendidas y sus efectos; la política trabaja con un margen

de error que la ciencia dura, de herencia aún aristotélica, no aceptaría[135]. Por eso, la política es en realidad "una ciencia de tipo estadístico, en fin, una 'ciencia de contigentes'" (Fernández-Santamaría 1986: 185).

Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648) va más allá en su desconfianza con respecto a la historia. Si para Álamos de Barrientos existe en definitiva una constancia de la naturaleza humana que determinada racionalidad histórica es capaz de capturar —y frente a ella es la irrupción de los accidentes y del libre albedrío lo que introduce grados limitados de variabilidad e incertidumbre—, para Saavedra Fajardo ocurre al revés. La existencia de constantes históricas es una casualidad debida únicamente a que nos dejamos llevar por la inercia de nuestra conducta, cosa que podemos superar con facilidad "a través del ejercicio de nuestro libre albedrío" (Fernández-Santamaría 1986: 221). Ni la experiencia propia (el empirismo técnico) ni el conocimiento histórico, de ese modo, pueden constituir por sí solas la base de una ciencia política. En caso de que un príncipe esté interesado en invadir otro territorio, por ejemplo, no es suficiente con que éste tenga apenas un conocimiento profundo de otras contiendas similares. Lo que necesita, en todo caso, es que:

> […] tenga el Principe reconocidas sus fuerzas, las ofensivas y defensivas, las calidades de su milicia, los cabos que han de gobernarla, la substancia de sus erarios, qué contribuciones puede esperar de sus vasallos, si será peligrosa o no su fidelidad en una fortuna adversa. Tenga notados con el estudio, con la lección y comunicación la disposición y sitio de las provincias, las costumbres de las naciones, los

[135] Cabe decir que otros, como Sancho de Moncada (1580-1638), no estarían de acuerdo con esto. Para Moncada sí existen "remedios infalibles para remediar los daños que pueden venir a los reinos en común" (Moncada apud. Fernández-Santamaría 1986: 187), de modo que la ciencia política, aunque es muy difícil de enseñarse, puede ser comparada con cualquier otra ciencia de corte aristotélico.

> naturales de los enemigos, sus riquezas, asistencias y confederaciones. (Saavedra Fajardo 1801 [1640]: 324)

Lo que el gobernante necesita, entonces, es un saber especializado basado en la obtención de *información*, que se llamará, para Saavedra Fajardo, "sabiduría" (Fernández-Santamaría 1986: 229). Este saber no se da de forma aislada; es un "pariente cercano y socio de la prudencia natural" (ibid.: 231), de modo que se agrega "al binomio experiencia-prudencia" (ibid.). La sabiduría remite al "conocimiento universal del estado de las cosas" (Saavedra Fajardo 1801 [1640]: 200) —"tiene por objeto las cosas universales y perpetuas" (Fernández-Santamaría 1986: 229)— mientras que la experiencia se dedica "a las acciones singulares" (ibid.).

Decía Foucault que el Estado que comienza a surgir en el XVI es "en esencia y ante todo la idea reguladora de esa forma de pensamiento, de reflexión, de cálculo y de intervención que se denomina política" (Foucault 2008 [2004]: 273); una política que es entendida finalmente "como *mathesis*, como forma racional del arte de gobernar" (ibid. Cursiva mía). En cierta sintonía con esto, en el caso de Saavedra Fajardo la política se fundamenta en el conocimiento de las "fuerzas" y los "estados de cosas"; de los súbditos, de los climas y territorios, de las costumbres de los otros y su disposición[136]. La

[136] Una mención especial merece aquí el trabajo pionero de Huarte San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, de 1575. Como indica parcialmente el título, Huarte se propuso llevar a cabo un estudio detallado de la diversidad psicológica de los grupos humanos a partir de su relación con el medio ambiente. La relación entre el clima, la geografía y el carácter social y moral indicada por este autor le ha valido el reconocimiento como precedente de la antropogeografía de Ratzel (Ballester Rodríguez 2010: 177), sin embargo, Huarte fue más allá que el geógrafo Alemán en la consideración de la utilidad política del conocimiento que trataba de producir: con Huarte, dice Maravall, "tiene el político que gobierna el Estado un campo de acción eficaz; si los ingenios dependen de las condiciones biológicas y de aquellos dependen la aptitud para las ciencias y los resultados prácticos conseguibles por el estudio, quiere decirse que, operando sobre esos factores biológicos, se determinan consecuencias educativas imprevisibles." (Maravall 1972b: 257). De ese modo, "para el gobernante se da por descontado que es posible conseguir, dado el

información, a fin de cuentas, se constituye como el fondo común de las cosas de la política. Saavedra Fajardo introduce de forma definitiva una idea en el pensamiento político español que en términos prácticos se hacía sentir desde hacía más de un siglo. Y es que, según Brendecke, es después de la Edad Media Tardía cuando "surge la 'información' en el sentido de la recopilación de datos empíricos […] que se puede archivar, reprocesar, leer o ignorar", o dicho de otro modo, "que está disponible para potenciales aplicaciones y confiere mayor racionalidad al margen de acción en la medida en que puede aumentar el realismo de las decisiones" (Brendecke 2016: 107). Al inicio de la Edad Moderna, "información" ya no remite más a la *Inquisitio* medieval, sino que se refiere "a la secuencia entera del procedimiento, que va de la empiria (en el sentido de observación) al saber (en el sentido de conocimiento seguro)" (ibid.: 108). La información se constituye, de tal manera, en una "forma abstracta del conocimiento" (ibid.); una abstracción que, tal y como comprobará la cibernética mucho después, "expresa la organización de un sistema que puede ser descrito matemáticamente" (Zeman 1966 [1965]: 204).

A partir de un determinado momento, todo, al menos en lo tocante a la práctica del Estado, comienza a girar en torno a la información; su producción, su consulta, su

---

desarrollo que la ciencia ha alcanzado, conocer en sus variedades los temperamentos humanos, para explicarse sus caracteres y penetrar los resortes de sus movimientos. Sobre ello se puede actuar, provocando la reforma de los mismos, al modificar los factores que influyen en esa diferenciación psicológica básica. […] Lo que nos interesa es comprobar la básica condición de manipulabilidad que con ello adquieren, ante la mente de un renacentista, el ser del hombre, la sociedad, el mundo" (Maravall 1972a: 79).

Para Huarte el conocimiento del medio (muy próximo del *milieu* darwiniano) y su relación causal con los cuerpos, disponibiliza, en definitiva, instrumentos de acción gubernamental sobre el comportamiento de la población. Conviene recordar que, tal y como mostraron Choay (2010 [1980] y Rabinow (1995 [1989]) y como he tratado en el preámbulo de esta tesis, que será la arquitectura y el urbanismo la disciplina que aprovechará sistemáticamente, ya en el siglo XIX, las tecnologías de gobierno que derivan de este conjunto de suposiciones.

conservación y su destrucción. Desde el inicio mismo de su reinado, por ejemplo, Felipe II tendría "un verdadero afán por conocer mejor los recursos de su reino" (Pérez 2000: 76); una "imperiosa necesidad de la información" (Rodríguez de Diego 2018: 99). Él y sus ministros creen de hecho poder "enteramente informarse" (ibid.) o adquirir "entera noticia" (Brendecke 2016: 307) de las materias que les conciernen. La información es para el entorno administrativo de este monarca algo más que parte de una tecnología de gobierno; es una utopía epistemológica, la creencia en la posibilidad de la obtención de un conocimiento absoluto sobre las cosas que administran. La cosmografía, ciencia que predica el conocimiento sistemático del mundo en su generalidad, se convierte así en una de las disciplinas privilegiadas por el Estado. Sólo en lo tocante a las Indias (como veremos con más detalle en el capítulo 3 de este anexo), no es casualidad que en la segunda mitad del XVI se pongan en marcha cientos de empresas "científicas" para la obtención de todo tipo de información sobre las poblaciones indígenas y la "calidad" de su temperamento, sobre sus mares y su geografía, sobre las plantas y su potencial medicinal, etc.[137].

La información, cabe decir, es lo que uno sabe de otros, pero es también lo que otros saben de ti. La invasión imaginada por Saavedra Fajardo podría tener consecuencias inesperadas si el invadido supiera lo que el invasor sabe. Todo proyecto de saber estatal viene acompañado necesariamente de su contrapartida: el ejercicio del secreto de Estado, el *arcana imperii*. Frente a la búsqueda obsesiva de datos sobre todo lo que conforma lo gobernable surge la necesidad "de una codificación precisa de lo que puede ser publicado

[137] El proyecto de saber colonial bajo el gobierno de Felipe II ha sido ampliamente estudiado por diversos autores, como Vicente Maroto y Esteban Piñeiro (1991), Brendecke (2016), González Sánchez (2007), Gruzinski (2015 [2004]), Portuondo (2013), Álvarez Peláez (1993) o Goodman (1990 [1988]), entre muchos otros.

y de lo que no debe serlo." (Foucault 2008 [2004]: 267); el acceso a la información, por lo tanto, tiene que ser rigurosamente regulado. Poole (2004: 8) insiste en ese sentido en cómo Felipe II no permitía que ninguno de sus ministros tuviese acceso completo a la información sobre cualquier materia. El Monarca pedía consejo a sus consultores alternativamente y de uno en uno, evitando la comunicación entre ellos y aprovechándose de lo que cada uno de ellos pudiese decir del otro (extrayendo más información) en la discreción que imponía la interpelación directa del monarca. La petición de información sobre cualquier materia se respondía oficialmente a través de la *consulta* (Barrios 2015: 388), un documento que recogía la opinión del Consejo o de consejeros particulares y que se sometía al rey para recibir anotaciones y/o una decisión suya. Los secretarios reales, generalmente letrados cuya función consistía en liberar al monarca de los quehaceres burocráticos más rutinarios, procuraban acceder en todo momento al flujo de estos documentos, si bien su capacidad de mediación tenía una traducción directa en el aumento de su poder (Poole 2004: 100).

En lo que respecta a este problema, sin embargo, no puede hablarse de un proyecto informativo de Estado pleno hasta la aparición de un dispositivo arquitectónico muy concreto: el archivo.

Se me objetará de inmediato que los archivos no nacieron en el siglo XVI. Cierto. Hay constancia de que tanto en la antigua Grecia como en el Imperio Romano hubo repositorios archivísticos (Duchein 1992: 15), y aunque éstos desaparecieron casi por completo tras las invasiones de los siglos VI y VII d.C., ya en las postimetrías del año 1000 comenzó un gradual resurgimiento que acompañaría la emergencia de prácticas feudales (ibid.) y que consolidaría su arranque en el siglo XIII (Rodríguez de Diego y

Álvarez Pinedo 1993: 12). Fue en este marco histórico, por ejemplo, en el que se creó en 1346 el Archivo de Reino de Aragón, considerado el primer archivo real en la península.

En Castilla fueron los Reyes Católicos quienes introdujeron la intención de crear un archivo central en Valladolid que incorporase "los privillejos e escripturas tocantes a la corona real e al bien e pro común destos reynos […] han estado siempre e están muy derramados e cuando son menester […] no se pueden haber ni hallar" (Real provisión 1509). La misma provisión no dejaba lugar a dudas; el problema era que ante la ausencia de un depósito general que albergase los documentos vinculados con los derechos y las posesiones reales, éstos acababan guardándose en las casas de los secretarios y escribanos. "El domicilio particular adquiría así carácter público y oficial" (Rodríguez de Diego 1989: 22); los documentos reales se componían junto con los bienes raíces de la casa del escribano que en su momento los produjo y eran transmitidos por herencia (ibid.), lo que podía dar pie a todo tipo de problemas y pérdidas para la Monarquía. Con el objetivo de poner freno a este tipo de fragmentación documental se nombró en 1509 a Diego de Salmerón para que comenzase a recoger los documentos vinculados con los derechos y las posesiones reales, pero al parecer nada de esto se llevó efectivamente a cabo (ibid.: 41). Fue Carlos V quien, ya en 1540, dio orden del envío de documentos a Simancas y adecuó efectivamente un espacio de su fortaleza —que también era prisión de Estado (Rodríguez Marín 1916: 134) y guardaba parte del tesoro real[138]— para albergar lo que sería el primer archivo oficial de la corona castellana[139]: el Archivo

[138] La convivencia entre funciones, aunque tensa y mal resuelta, era absoluta. Se tiene constancia de que en algunos casos el archivero era el único que tenía autorización real para ver y hablar a determinados presos porque "forzosamente tenía que pasar por las habitaciones que ocupaba el preso para ir al Archivo" (Rodriguez Marín 1916: 139).

[139] Parker no duda en adjudicar la creación de este archivo en la década de 1540 al joven Felipe II, quien habría tomado la iniciativa sobre su reforma desde temprano (Parker 2010: 86-87).

General de Simancas. Éste ha sido considerado por diversos historiadores como uno de los primeros "archivos nacionales" (Duchein 1992: 16), sin embargo, Rodríguez de Diego y Álvarez Pinedo consideran que en los primeros años de vida de este archivo se intuye aún una "concepción raquítica de archivo por demasiado patrimonial, al pretender conservar solamente las 'escripturas tocantes al patrimonio, patronazgo y corona', o sea, las relativas a sus derechos como soberano." (Rodríguez de Diego y Álvarez Pinedo 1993: 20).

En lo tocante a la informatización de las cosas del Estado, todo comenzaría a cambiar, una vez más, durante el reinado de Felipe II. En un memorial de 1555, el cronista Juan Páez de Castro, formado en historia y ciencias matemáticas, propuso al aún entonces príncipe la creación de un centro de saber del Estado en Valladolid; una biblioteca compuesta por tres grandes salas. La primera albergaría libros sobre cualquier materia; en la segunda sala habría "cartas universales de marear, y cosmographia de todo lo que hasta oy se sabe del mundo" (Paez de Castro 1883 [1555]: 171); la tercera, por último, consistiría en un archivo (en gran parte secreto) con los documentos del gobierno. Afirma Brendecke que lo que Páez de Castro entendía por una "gran biblioteca" en realidad "era un sitio donde se concentrara el saber sobre el mundo, que debía orientarse específicamente a las necesidades del rey de España" (Brendecke 2016: 136). Felipe II parece habérselo tomado en serio. La idea no se ejecutó tal y como el cronista sugirió, pero lo cierto es que a lo largo de los años en El Escorial se creó una imponente biblioteca[140], en Simancas se consolidó el archivo general que albergaba todo tipo de

[140] Burke, asimismo, no duda en declarar que el El Escorial constituyó "el centro donde se almacenó la más ingente masa de documentos oficiales desde el Imperio Romano tardío, otra organización basada en el papel y los trámites burocráticos" (Burke 2017 [2000]: 156)

documentos y mapas, y en Madrid, como vimos, se instituyó una Real Academia de Matemáticas dedicada, entre otros, a la cosmografía.

De cualquier modo, puede decirse que es en 1561, el mismo año en que Felipe II traslada la corte y establece un centro fijo de poder en Madrid, cuando el proyecto archivístico de Simancas entra en una fase acorde con la nueva concepción del saber del Estado. Y es que en esta fecha se publica una real cédula en la que por fin se nombra al archivero Diego de Ayala —junto con el licenciado Sanz, que desaparecerá pocos años después—, quien haría las veces de verdadero "fundador del archivo" (Rodríguez de Diego 1989: 38). Rodríguez de Diego insiste en que la renovación del archivo simanquino a partir de los años 60 responde al "diseño" de "un proyecto archivístico del que Simancas es el centro y su reglamento [de 1588] la expresión más fiel de una conciencia y experiencia archivísticas" (Rodríguez de Diego 1989: 74). Con Ayala, de hecho, comienza una reforma integral del archivo (tanto en su forma arquitectónica como en su contenido documental) y de sus procedimientos.

En primer lugar, se le exige que lleve a cabo una ambiciosa tarea de recogida documental, que ejecutarían secretarios reales de la taya de Gabriel de Zayas o Juan Vázquez de Salazar, y que a partir de la cédula del 14 de marzo de 1567 se centra en la búsqueda de papeles "de estado" (Rodriguez de Diego 1989: 42). En esta época se expresan de hecho dos novedades importantes desde el punto de vista de la relación del archivo con el conocimiento de lo político y de lo histórico. Por un lado el Rey reconoce en la cédula de 1567 la necesidad del acopio de documentos más allá del problema de su dispersión, ya que, sin ellos "no ai la noticia que convernía para *la buena dirección de las (cossas)* presentes y de las que cada dia ocurren" (Felipe II *apud*. Rodríguez de Diego 1989: 41. Cursiva mía). Asimismo, "las personas que tienen cargo de escribir la historia

e crónicas no tienen el fundamento e luz que devrian tener para que aya de las cosas pasadas la verdadera y particular memoria que ha de aver" (ibid.). Por otro lado, las diferentes órdenes de Felipe II a su archivero muestran cierta diferenciación documental que ambos hacían por aquel entonces entre *lo perpetuo* y *lo ordinario*. "Lo perpetuo" remitía a las escrituras "tocantes a la corona, patrimonio y patronato", mientras que "lo ordinario" se refería a "los registros, libros hacendísticos y documentación de ministros y secretarios" (Rodríguez de Diego 2018: 127-128). En definitiva, documentos del rey, por un lado, y documentos del Estado, por otro. Si bien los archivos históricamente apenas habían tenido utilidad para la conservación de los primeros, en pleno siglo XVI se hacía evidente la conciencia de que el documento (y por lo tanto, el archivo) era un medio necesario para la administración:

> Manifiesta Ayala una concepción de archivo muy amplia y pragmática. No solo se deben recoger y guardar los documentos garantizadores de derechos, la verdadera memoria de la monarquía, sino también otros muchos que sirvan de norma o patrón, 'ejemplares de lo que en algún tiempo podría aprovechar'. El archivo, para Ayala, conserva el pasado, la memoria, pero también previene el futuro, el modelo; un elemento más de su necesidad en el gobierno de un imperio que exigía una permanente renovación de sus mecanismos administrativos. (Rodríguez de Diego 2018: 137)

En segundo lugar, por petición de Ayala, a partir de 1572 se lleva a cabo una reforma arquitectónica de la fortaleza de Simancas para extraer la prisión de la misma y adaptar la totalidad del edificio a las necesidades del archivo estatal. El proyecto se le

confía, como no podía ser de otro modo[141], a Juan de Herrera, que confecciona una serie de trazas desde Madrid a partir de una intensa correspondencia con Diego de Ayala, quien supervisa obsesivamente cada detalle para la adecuación funcional del archivo[142]. Vale mencionar que por lo visto Ayala no estaba al tanto de las competencias del nuevo arquitecto real, de modo que pidió en más de una ocasión que éste se presentase en la obra de Simancas, a lo que Herrera respondió duramente recordando que los principios de la distancia técnica (entre proyecto y ejecución) le eximían de ello:

> V. Md. paresce que a tomado a tema el querer que yo tenga cuenta con las obras del archivo de Simancas y quejaseme muy amenudo que no se haze nada en ellas, muchos ha que yo me resolvi en como essa obra se auia de hazer dando la horden a Pimentel según que la avia de dejar en esas obras […]. Yo e hecho en esto mas de lo que hera obligado, de aquí adelante V. md. me mande en que yo le sirva y me tenga por escusado en lo tocante a esa obra, que estoy ya tan cansado de unas y de otras que si fuese posible de todos me querria eximir […]. (Herrera apud. Rodríguez Marín 1916: 141)

De ese modo, la ejecución de la obra pasó a partir de 1578 a manos del maestro mayor Pedro de Mazuecos. Las reformas avanzaron notablemente a partir de entonces,

[141] Wilkinson llama la atención sobre el hecho de que "la firma de Herrera […] implicaba no sólo su autoría, sino también la autoridad de Felipe II: las órdenes firmadas eran oficiales y, dado que los edificios constituían una preocupación real, los dibujos de Herrera formaban parte del entramado administrativo de Felipe II" (Wilkinson 1996: 67).

[142] Una traza inicial sería dibujada por el maestro de obras, Juan de Salamanca, en 1573, pero a petición del Monarca ésta fue analizada por Gaspar de Vega y Juan de Herrera, quienes "reclamaron la planta vieja con otra nueva que mandaron hacer a Salamanca para que su majestad resolviese" (Rodríguez Marín 1916: 140). Ese mismo año murió Salamanca y a partir de entonces Herrera se puso al frente del diseño del edificio, pero su ejecución quedó en el aire.

pero podría decirse, como lo hizo Rodríguez Marín (1916: 147), que no acabarían hasta el siglo XIX[143].

Afirma Rodríguez de Diego, quien fuera director del Archivo General de Simancas durante décadas, que "en la concepción y estructura del nuevo espacio", Juan de Herrera se adelantó "a los más modernos cánones de la arquitectura archivística" (Rodríguez de Diego 2000: 191). Al parecer, el arquitecto "diferenció claramente los espacios dedicados en exclusiva a la guarda de documentos, bien ostensibles en el patio con menor número de ventanas y éstas enrejadas, de las otras estancias destinadas a otros usos" (Rodríguez de Diego 2018: 153). Pero lo importante, me parece, es que la estructura arquitectónica se articuló adecuadamente con otra cuestión, la de la organización de los fondos. Y es que ya de por sí constituye un hecho relevante que en tiempos de Ayala comenzase a producirse información documental de la propia recogida, consulta y conservación documental. Todo documento es inventariado; "no se concibe entrega de documentos sin acompañamiento de una relación de las mismas confeccionada por la misma oficina de origen" (Rodríguez de Diego 1989: 39). Todo original es, asimismo copiado en un nuevo documento, pues "no se ha de dar priuilegio ni papel original a ningún ministro nuestro ni a otra persona en manera alguna" (Felipe II *apud*. Rodríguez de Diego 1989: 110). La propia documentación, en definitiva, debe ser minuciosa y racionalmente organizada, tanto físicamente (en libros, estantes y salas) como en su inscripción escritural (en listas y registros), si bien su accesibilidad constituye uno de los medios de la administración del Estado:

[143] La genealogía de las obras del edificio ha sido detallada por Rodríguez Marín (1916), De la Plaza (1992) y Fernández-González (2016).

> Assimismo mandamos que se forme otro libro de los inuentarios que el dicho secretario diego de Ayala tiene hechos y hiziere de aqui delante de las facultades de todo genero de escripturas que al presente ay en el dicho archiuo con muy particular y breue relacion de lo que cada uno contiene y con el numero y caxon donde la tal escriptura se hallara. (Felipe II *apud*. Rodríguez de Diego 1989: 105)

Como el plano de un edificio o el mapa de un territorio, el inventario constituye un sistema de inscripción que toma *distancia* con respecto a la realidad significada, la de los propios documentos inventariados. Permite el ejercicio de la observación de conjunto —a vista de pájaro— sobre los fondos archivísticos, gracias a la configuración de una realidad analógica de menor escala, "miniaturizada" (Certeau 1993 [1978]: 23). A través de las listas de ítems previamente "desnaturalizados" (ibid.: 86) de su *libro de inventario*, el archivero compone temas, ordena por fechas y autores y dispone conjuntos clasificatorios que adapta según las necesidades gubernamentales[144]; como indica Goody, la "discontinuidad" que impone la lista hace que ésta "pueda ser leída en diferentes direcciones", lo que "anima al reordenamiento de los elementos por su sonido inicial, por su número, por categoría, etc." (Goody 2008 [1977]: 96). Las listas "se encuentran en oposición a la continuidad, al flujo" (ibid.); conforman una malla, un tejido. La especificidad del dispositivo archivístico del XVI parece recaer, en ese sentido, en el

[144] Latour menciona irónicamente al tratar también sobre procesos de inventariado que "en una mesa de juego, con tantos triunfos en la mano, todo científico se vuelve estructuralista" (Latour 2001 [1999]: 53). Y añade: "difícilmente podrá ya sorprendernos que, en su tranquila y ventilada oficina, el botánico que ordena pacientemente las hojas sobre la mesa sea capaz de discernir pautas emergentes que ningún predecesor había podido apreciar. Lo contrario habría sido mucho más llamativo. Las innovaciones acaecidas en el seno del conocimiento emergen espontáneamente de la colección desparramada sobre la mesa" (ibid.).

hecho de que la "planificación archivística" (Rodríguez de Diego 1989: 46) se configure como un dominio propio a través del cual se disponen y ordenan los saberes del Estado[145].

Puede decirse entonces que la culminación de esta problemática se da con la famosa *Instrucción para el gobierno del Archivo de Simancas* de 1588, estudiada con gran lucidez por Rodríguez de Diego (1989, 2000, 2018). Y es que, mediante este documento, se evidencia de una vez por todas la "*conciencia de necesidad* de reunir esos fondos dispersos, de establecer un recinto donde recogerlos y de dotarlos de un reglamento que justifica su finalidad y garantiza su mantenimiento y perdurabilidad" (Rodríguez de Diego 2000: 183. Cursiva mía). En Simancas el archivo deja de ser un depósito pasivo en el que se arrojan los residuos documentales de los derechos del monarca para constituirse como la organización de la materia del saber del Estado; el objeto de un conocimiento de Estado y el medio, por lo tanto, de una actividad gubernamental reflexiva:

> Los notarios o escribanos, las escrituras, los archivos, son cosas conocidas en la Edad Media. Pero respondían a otra necesidad: eran medios de documentar y confirmar en cualquier momento una operación —una donación, una compraventa, un testamento, etc.— que debía permanecer inalterada. Ahora se trata de conservar y garantizar otra clase de actos —órdenes, acuerdos, informes, etc.— que interesan para la tramitación —un modo de trabajo nuevo, que define la actividad de los órganos administrativos— de un asunto actual o que pueda plantearse en el futuro, dando por supuesto que la Administración es un ejercicio constante de la acción del Estado. (Maravall 1972b: 473)

[145] Trouillot menciona que "la producción de archivos envuelve un número de operaciones selectivas: selección de productores, selección de evidencias, selección de temas, selección de procedimientos; lo que significa, en el mejor de los casos un ranking diferencial, y en el peor, la exclusión de algunos productores, evidencias, temas y procedimientos." (Trouillot 1995: 53).

Los archivos, en fin, “no son inocentes” (Rodríguez de Diego 2000: 189), su *arquitectura* (en todos los sentidos posibles) configura una realidad que se articula con la de las prácticas del Estado. Conviene, en ese sentido, que en el próximo capítulo dedique cierta atención a la cuestión de la administración en la época que hasta el momento me ha ocupado.

3. Del Estado y su producción a distancia

Todo parece excesivo en la máquina imperial de Carlos V y de Felipe II[146]: la extensión y la heterogeneidad de los territorios, la concentración de poder, la estratificación social de la corte, el rendimiento político de las relaciones de parentesco, la dimensión de las campañas y los proyectos de expansión, el compromiso simbólico de los espectáculos públicos, etc.

Podría suponerse, como se hizo en más de una ocasión, que habría sido la necesidad de organizar tal exceso, especialmente en su componente territorial una vez iniciado el proceso de colonización de las Indias, lo que habría propiciado el nacimiento de las prácticas modernas de gobierno. Sin embargo, considerando, entre otras cosas, que la desmedida de lo imperial no era ni mucho menos algo nuevo en el siglo XVI, parece más sensato sugerir que, más que por *necesidad*, tales prácticas habrían emergido por *compatibilidad*; es decir, porque se compusieron junto con otros medios prácticos y conceptuales que les eran análogos, compatibles (diría Strathern 1991: 35). En ese sentido, ¿por qué las prácticas estatales modernas comenzaron a fermentar efectivamente con Felipe II y no con Carlos V? En la década de 1520, por ejemplo, el Canciller Gattinara se dedicó intensamente a "diseñar una arquitectura administrativa capaz de dirigir y controlar el mosaico territorial carolino" (Rodríguez de Diego 2018: 71). No obstante, del mismo modo que el intento de poner efectivamente en marcha el Archivo de Simancas

[146] Me refiero a la *imperialidad* como fenómeno geopolítico (por ejemplo, ver Slater 2004) más que como hecho histórico relacionado con el Imperio que heredaría Carlos V. Como se sabe, Felipe II no heredó el título de Emperador y quedó relegado a un tercer puesto (tras los títulos de Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico y el de Su Majestad Cristianísima que poseía el rey de Francia) en el protocolo diplomático de la época (Pérez 2000: 31); sin embargo, acumuló bajo su gobierno más territorios y títulos que cualquiera de sus homólogos contemporáneos.

en 1540 se vio diluido en un frustrante medio ambiente práctico y epistémico con el que no conseguía establecer analogías, el fracasado propósito de Gattinara quedó aislado, y sólo décadas después fue parcialmente recuperado (ibid.: 72).

En un determinado momento, sin embargo, buena parte de esta pluralidad de hechos, discursos y prácticas entra en correspondencia y acaba posibilitando un heteromorfo régimen de cambio cuyos efectos se hacen notar simultáneamente en distintos ámbitos del conocimiento. Lo que se ha venido a llamar "modernidad" tiene por ese motivo la apariencia de darse casi de golpe, constituyendo un extenso enmarañado transductivo en lugar de un flujo lineal dialéctico (en sentido hegeliano). Lo que estoy procurando sugerir, de ese modo, es que la arquitectura —o mejor dicho, determinados principios y procesos que, como la proyección o la *mathesis*, habrían intervenido en la configuración de lo arquitectónico—, participó entre los medios que al compatibilizarse configuraron la nueva lógica del Estado; del mismo modo que la práctica del Estado (como hemos visto en el capítulo 1 de este anexo) constituyó uno de los medios cuya articulación productiva posibilitó la consolidación de la disciplina de la arquitectura en el contexto español.

Brendecke, de hecho, recomienda cautela en lo referente a llevar a cabo una caracterización de tipo foucaultiano excesivamente prematura del binomio saber/poder en los siglos XVI y XVII (Brendecke 2016: 36). Conviene, en ese sentido, no caer en la trampa teleológica que concibe el nacimiento de este conjunto de mecanismos de conocimiento y proyección como los útiles de una finalidad preconcebida: la dominación y el control sobre el territorio. Al contrario, se trata de pensar en ellos como procesos con cierta autonomía, que al intersecar entre sí pueden haber participado de la producción de esos regímenes, ahora sí, "biopolíticos" o "de seguridad", a partir del siglo XVIII. En ese

sentido, resulta útil reconocer cómo en el XVI, por ejemplo, "el saber del rey no se entendía *per se* como un medio de imposición de sus intereses, sino como precondición del gobierno justo" (Brendecke 2016: 60). Eso no quiere decir, sin embargo, que cuando el rey tuviese la voluntad de imponer sus intereses no lo hiciese efectivamente en compañía de aquellos instrumentos de saber que, por diversos motivos, se encontraban disponibles o eran compatibles en tal y tal momento; el saber implicaba medios de poder, pero no el poder en sí mismo. En conclusión, siguiendo una vez más a Brendecke, "el poder y el saber estaban relacionados de hecho, pero el fluido de sus relaciones sólo se puede abordar analíticamente poniendo de relieve formaciones específicas" (ibid.: 253).

En este capítulo me dedicaré, una vez más, a tres cuestiones en tres apartados. En el primero de ellos retomaré la cuestión de la distancia —que abordé en el capítulo 1 en relación con el nacimiento de la arquitectura— y su contrapartida, la intermediación, para pensar sus efectos en lo relativo a la realización del Estado y su presencia, su control y su conocimiento de o en lo distante. En el segundo subcapítulo prestaré atención a determinados mecanismos de intermediación inscriptiva, como son la cartografía o las relaciones y cartas relatorias, dedicados al conocimiento de los estados de cosas necesarios para la gobernación. En el tercer apartado, finalmente, problematizaré la inscripción estatal de los sucesos por medio de la diferenciación entre crónicas e historias y mostraré cómo entre ellas reaparece el problema de la organización proyectiva, tan característico del hacer arquitectónico.

3.1.Distancia e intermediación

Aunque Parker insiste en llamar la atención sobre el hecho de que antes de Felipe II "ni siquiera Carlomagno, siete siglos antes, había controlado un imperio tan extenso" —lo que, según él, "contribuye a explicar el estilo administrativo aparentemente azaroso de la toma de decisiones de los Habsburgo españoles" (Parker 2010: 35)—, lo cierto es que las dificultades de la gobernación sobre territorios extensos no tenían nada de nuevo para una monarquía compuesta como la de Felipe II. Al fin y al cabo, como dice Maravall, "en cualquier país europeo [del Renacimiento], ningún magistrado sabía exactamente el territorio a que se extendía su competencia y el preciso contenido de esta" (Maravall 1972a: 107).

No hay duda de que cualquier estructura de dominio territorial basado en el ejercicio de poder desde un foco privilegiado, sea en el siglo XVI o en el VIII, se enfrenta al fenómeno de la distancia. Distancia en un plano horizontal, constituida por el propio territorio y el recorrido físico que el poder debe hacer para que el dominio tenga efecto en toda su extensión, y distancia, también, en un plano vertical, pues un foco de poder privilegiado impone necesariamente una estratificación de los procesos de dominación, desde la orden hasta su efecto final. Que exista distancia en lo que respecta a la relación entre elementos o entre procesos implica, además, que entre ellos necesariamente no hay contigüidad directa, de modo que existe algo más: (1) una brecha (una no-relación) que bloquea la comunicación o (2) un nuevo elemento/proceso intermediario (o una

heterogeneidad de ellos) que la posibilita. Hablar de distancia técnica nos obliga a pensar en no-relación o en intermediación[147].

En referencia al sistema de la arquitectura, he mencionado en el capítulo 1 un triple distanciamiento (profesional, técnico y ontológico) que puede reverberar en lo que nos ocupa aquí. Y es que, en el caso de la arquitectura, los procesos constructivos del medievo estaban marcados por la continuidad (Wilkinson 1996: 10), de modo que la distancia no fue ni mucho menos una condición de partida. La distancia fue en todo caso el efecto de la introducción de un intermediario, la *traza*. Fue este instrumento de inscripción gráfica, al fin y al cabo, el que recompuso el nuevo sistema de control y de referencialidad y el que ejerció de mediadora entre la fase de proyecto y la de ejecución, así como entre la materia construida (autográfica) y la forma ideal (alográfica). Pero conviene tener en cuenta que la traza no sólo transmite la información del intelecto a la materia, sino que mediante el dibujo y sus normas compone un mundo de una escala propia que interviene y participa de forma interesada en una traducción (o mejor, quizá, transducción) técnica que nada tiene de neutro. La propia procedencia del término "información", que introduje en el anterior capítulo a propósito del dispositivo archivístico, nos indica ya algo en este mismo sentido. Dice Zeman, pues, que "la palabra

---

[147] Latour llamó la atención sobre la dificultad de pensar la relación existente entre las cosas y los categorías del entendimiento desde lo que llamo de punto de vista epistemológico "canónico", de tradición kantiana, que se caracteriza por representar "una brecha que sustituye las mediaciones perdidas y las ansias de correspondencia" (Latour 2001 [1999]: 91). Frente a ello, sugiere la recuperación descriptiva de la multiplicidad de intermediarios que participan de lo define como un proceso de referencialidad circundante (ibid.) que va de la cosa al signo y del signo a la cosa. En la brecha, pues, tiene lugar todo un ecosistema de mediadores; "híbridos de forma, materia, cuerpos habilidosos y grupos especializados" (ibid.: 73).

En un sentido similar, Brendecke ha señalado en torno al reinado de Felipe II que "cuanto mayor es el poder del príncipe, cuanto más busca reunirse en torno a un centro, tanto más se reparte también, puesto que sólo puede ser ejercido de manera indirecta y siempre hay que incluir intermediarios" (Brendecke 2016: 98). A lo que añade que "para el análisis de la relación entre saber y dominio es necesario interpretar los actos comunicativos tomando en cuenta la topografía de las instancias y los actores participantes, sobre todo porque éstos nunca son sólo mediadores, sino que comunican activamente sus propios intereses, se observan unos a toros y muestran reacciones mutuas." (Brendecke 2016: 256)

latina *informare*, de la que salió la palabra información, significa poner en forma, dar una forma o un aspecto, formar, crear, pero también representar, presentar, crear una idea o una noción" (Zeman 1966 [1965]: 204). La información remite a un proceso activo de organización, de "puesta en orden", es decir, que "significa la clasificación de algo" (ibid.). Este *gesto inscriptivo* que, en palabras de Michel de Certeau, "desnaturaliza las cosas" y las "destierra de la práctica para convertirlas en objetos 'abstractos' de un saber" (Certeau 1993 [1978]: 86), tiene para Latour (2011 [1998]: 348) al menos tres consecuencias en lo que respecta a la acción y al gobernabilidad a distancia: (1) hace de la cosa lejana algo *móvil* que puede ser traído, (2) hace de esa misma cosa algo *estable* que puede ser transportado "sin distorsiones, descomposición o deterioración" (ibid.) y (3) hace de las cosas y su heterogeneidad algo *combinable* que permite la acumulación, la agregación y la mezcla, como si se tratase de "un mazo de cartas" (ibid.).

Pues bien, volviendo al problema de la distancia territorial de las máquinas imperiales, menciona Rodríguez de Diego que en el caso de la España del XVI "solo la noticia, la escritura, 'mercancía de lujo', 'lazos silenciosos pero vitales', podían superar los espacios. Los mapas y los planos, tan queridos por Felipe II, cumplían la misma función, incluso superándola, pues no solo salvaban el territorio *sino que lo reemplazaban*" (Rodríguez de Diego 2018: 102. Cursiva mía). La adopción en esta época de mecanismos control a distancia basados en la información provocaría todo un sistema productivo de constante inscripción y traducción; "textos de todo tipo, máquinas y otros objetos físicos, y gente, a veces separadamente pero más frecuentemente combinados; estos parecen ser los materiales brutos obvios para el actor que pretende controlar a otros a distancia." (Law 1984: 255). ¿Sería posible, entonces, describir la práctica administrativa del Estado Moderno como el efecto de la proliferación de tales mecanismos de intermediación e inscripción? Al fin y al cabo, tal y como dice Maravall:

> Los burócratas, que lo llevan [el Estado] en sus manos, tienen un espíritu estrechamente emparentado con el de otros personajes de su tiempo: con el del ingeniero que en la misma época idea y construye las complicadas piezas de uno de tantos mecanismos que su contemporáneos admiran, o con el del capitalista que dirige sus naves, sus hombres, sus capitales, etc., trazando rutas sobre mares difíciles. […] El ingeniero no fabrica con sus manos el aparato, ni el capitalista recorre mares y caminos, ni el alto funcionario sale de su aposento para ejecutar materialmente su cometido." (Maravall 1972b: 478)

Propongo pensar por un momento en el ya mencionado problema de la capitalidad que introdujo Felipe II en 1561, cuando estableció definitivamente su corte en Madrid. Ocurre que, hasta entonces (en realidad hasta el fin del reinado de Carlos V), la corte era itinerante y por lo tanto el centro de la imperialidad se movía con el cuerpo, nómada, del soberano[148]. Carlos V mencionaría de ese modo cierto "consuelo" producido en Italia "por mi presencia", mientras Felipe II hablaría igualmente de "calor y asistencia" o del "calor de mi presencia" (Lisón Tolosana 1992: 147); podría decirse, en términos de Deleuze y Guattari, que tanto uno como otro eran conscientes de que en gran parte la inscripción social del Estado se constituía por el "cuerpo lleno del déspota" (2009 [1972]: 201). Cabe decir que no hay que pensar este problema apenas en términos de intensidad simbólica, si bien me refiero también a la centralidad sobre la toma de decisiones del Estado, ya que "la corte seguía al rey en sus desplazamientos, y los servicios políticos y administrativos también se veían obligados a ir de ciudad en ciudad, con estancias más o menos prolongadas" (Pérez 2000: 98). Cuando el emperador se encontraba en Bruselas, la proximidad de su cuerpo hacía con que los súbditos afincados en tal ciudad pudiesen

[148] Dice Joseph Pérez que los territorios de la monarquía compuesta "eran estados autónomos, pero no estados soberanos. […] El único vínculo que mantenía unido este conjunto era la persona del rey" (Pérez 2000: 33).

presentar sus intereses y prerrogativas ante el Monarca y participar en mayor medida del gobierno del Imperio. Ahí donde el emperador Carlos estaba *de cuerpo presente*, ahí se encontraba el foco de irradiación del poder imperial. Ahí donde Carlos no estaba o nunca estuvo, siempre existía la posibilidad de una visita que podía durar años; el *monarca itinerante* estaba potencialmente (aunque no efectivamente) presente en todo el territorio.

Como príncipe, el joven Felipe trató de seguir en su *Felicísimo Viaje* (1548-1551) el ejemplo de su padre, visitando los territorios que heredaría poco después; pero él no se sentía ni cómodo ni satisfecho con el tipo de política que ejercía su presencia. La capitalidad de Madrid de 1561, de ese modo, cambiaría por completo el estado de cosas fomentado por Carlos V. Un "setting comunicativo alternativo" (Brendecke 2016: 47) entraba en juego al sedentarizar las relaciones entre el centro y los bordes de los reinos que conformaban lo heredado y conquistado por Felipe II, de modo que comenzarían a integrarse de una vez por todas en una forma ideal de conjunto, la *Monarquía de España* (Ballester Rodríguez 2010: 155). El cuerpo presente del rey, de ese modo, pasaría a un segundo plano. Felipe II construiría El Escorial "como un sitio monástico de aislamiento del mundo y de la sociedad" (Brendecke 2016: 47) y reduciría las audiencias al mínimo para dar máxima prioridad al trato de cualquier asunto por escrito. El rey se vuelve prácticamente invisible, inmaterial; sólo sus ministros y secretarios más próximos se relacionan con su cuerpo.

Surge entonces un problema; "¿Cómo (me preguntarán) amaban los mexicanos a los reyes de España distando de su trono más de dos mil leguas?" (Bustamante 2010 [1847]: 18). Respuesta: por intermediación:

> No lo conocían por sus obras, sino porque sus ministros ponían el mayor esmero en dárnoslo en respetar, anunciándose la venida de los

> correos con salvas de artillería, repiques generales a vuelo, misa de gracias en catedral con asistencia del virrey, Audiencia y tribunales; porque se esmeraba el gobierno en fomentar esta ilusión a tal grado, que cuando se leía en el acuerdo de oidores alguna Cédula o Despacho real, todo el mundo se ponía en pie; la Cédula en señal de obediencia se besaba, se ponía sobre la cabeza de cada oidor y se tocaba el pecho. Cuando se cerraba alguna Real Provisión en la Cancillería se tocaba una campanilla; los circunstantes se destocaban hasta la conclusión del acto en que se cerraba la caja de dicho sello. Cuando éste se llevaba a la sala de acuerdo se conducía procesionalmente cubierto con una tela de tisú; cuando comenzaba un nuevo reinado y venía otro sello se hacía fundir en la casa de la moneda presenciando la fundición un oidor que hacía certificar que el tejo de plata que se remitía a España era el mismo *número sello* del anterior reinado. Aumentábase este prestigio oyéndose pedir en la colecta de la misa por el monarca.. *et regem tuum: salvum fac regem et*c., todo esto hecho estudiosamente divinizaba al que no se conocía: no obstante , las viejas enseñaban a los muchachos a decir que: *Del rey y del sol mientras más lejos mejor. Con el rey y la inquisición ¡chitón¡."* (Bustamante 2010 [1847]: 18-19)

El Rey pasó entonces de existir como un cuerpo itinerante intensivo —Carlos V como objeto de inmanencia autográfico— que se *presentaba* a sí mismo en los lugares por los que transitaba, para pasar con Felipe II a constituir un sistema complejo de *re-presentación* [149] , es decir, una maraña de referencialidad que se manifestaba extensivamente a través de colectivos de mediadores que lo hacían prácticamente *omni-presente*, un objeto de inmanencia alográfico. Simbólicamente, "la imagen de 'rey distante' se materializaba en las ceremonias, los retratos, etc." (Gaudin 2017: 29). Esta

[149] Covarrubias definía en 1611 "representar" como "hacernos presente alguna cosa con palabras o figuras q se fixan en nuestra imaginación. […] Representar es encerrar en si la persona de otro, como si fuera el mesmo, para sucederle en todas sus acciones y derechos […]" (Covarrubias 1611: R9).

imagen, que como objeto alográfico podía manifestarse gracias a una multiplicidad de intermediarios materiales, era un asunto de máxima importancia para la constitución de un ámbito de integración de ese "inestable sistema de diferencias en tensión" (1992: 47) que caracterizaba a la península. Ante el fraccionamiento jurídico-político de la monarquía compuesta, la Corona no creó "instituciones monárquicas *ad hoc* como requería aquella coyuntura, o contrapoderes institucionales reguladores […], tampoco desarrolló estrategias económicas realmente aglutinantes" (ibid.: 49); frente a ello, la monarquía confiaba en su propia trascendencia, pues ella, y "no los reinos o provincias, era el locus en el que convergían todas aquellas aspiraciones últimas, valores místicos y supremos *desiderata* morales de la sociedad" (ibid.: 53). Asimismo, si el orden simbólico del rey se efectuaba ritualmente e imagéticamente, su realidad práctica tenía lugar a través de un extenso "imperio de papel" (Gaudin 2017), es decir, mediante "la omnipresencia de sus órdenes escritas, los signos de validación con que se acompañaban y el ceremonial con que se recibían". (Rodríguez de Diego 2018: 102). Era en definitiva el soberano, ya no tanto su cuerpo, sino su *información* y la práctica de su imagen, "el principal agente de cohesión de toda la península" (ibid.: 54).

Resulta de especial interés, en este punto, que preste atención a un personaje esencial en lo que respecta a la informatización de las prácticas del Estado del siglo XVI. Me refiero a Juan de Ovando (1530-1575).

Ovando era un eclesiástico que había progresado en el seno de la inquisición, primero como provisor de Sevilla bajo la tutela de Fernando de Valdés —Inquisidor General famoso, entre otras cosas, por escribir el Índice de libros prohibidos y por ser el artífice del injusto proceso contra Bartolomé de Carranza, ambos en 1559—, y posteriormente como visitador de la universidad de Alcalá bajo la protección del Cardenal

Diego de Espinosa —sucesor de Valdés como Inquisidor General en 1566 y presidente del Consejo de Castilla desde 1565—. Ovando, además, era amigo de personajes influyentes como Benito Arias Montano —promotor de la Biblia Políglota— o Mateo Vázquez de Leca —quien llegaría a convertirse en el "segundo hombre más poderoso del imperio" (Poole 2004: 48) como "archisecretario" (Parker 2010) de Felipe II a partir de 1573—, de modo que estaba muy bien situado en el entramado social de los funcionarios del Monarca.

En 1567, Diego de Espinosa señaló a Ovando para la realización de una visita al Consejo de Indias, y éste fue nombrado para ello. Las Visitas consistían en "acciones de inspección sobre los órganos de gobierno o de justicia, o en su caso, sobre los individuos con un empleo de carácter oficial en el desempeño de sus funciones"[150] (Barrios 2015: 434). Tal y como lo había hecho para la Universidad de Alcalá, se trataba de que llevase a cabo una investigación minuciosa sobre el buen funcionamiento de la institución con ánimo de reformarla. Ovando trabajó en ello hasta 1571, momento en el que pasaría a ser presidente del mismo consejo. Mientras tanto, las preocupaciones del rey en torno a la gobernabilidad a distancia de las Indias iban más allá de este nombramiento. En 1568 se constituyó una Junta Magna para intensificar la búsqueda de una mejora de la ineficaz gobernación de las Indias, pero esto, a ojos de Ovando, no hizo sino evidenciar con más fuerza lo que él consideraba que era el verdadero problema: que los ministros del rey, tanto del Consejo de Indias como de la Junta Magna, "no sabían nada de las Indias" (Poole

[150] Vale mencionar que además de las visitas la Corona disponía de otros mecanismos de inspección y control sobre su propia gobernación. Entre ellas, Barrios (2015: 434) cita cuatro: (1) las *cautelas*, desarrolladas antes de un nombramiento; (2) las medidas de probidad administrativa, que alcanzaban todos los órganos de gobierno y Corte; (3) los *juicios de residencia*, que afectaban a determinados oficiales tras la finalización de su mandato y; (3) las *pesquisas*, que incidían sobre "comportamientos presuntamente delictivos de oficiales concretos" (ibid.: 435).

2004: 136). Ovando llamó la atención con rotundidad sobre las dos cuestiones esenciales que habría averiguado como visitador:

> La una que en el Consejo no se tiene ni puede tener noticia de las cosas de las Indias sobre que puede y debe caer la gobernación, en lo cual es necesario dar orden para que se tenga; la segunda, que ni en el Consejo ni en las Indias no se tiene noticia de las leyes y ordenanzas por donde se rigen y gobiernan todos aquellos estados […]. (Ovando *apud*. Schafer 2003 [1935]: 137)

Para el visitador, así como para Saavedra Fajardo muchos años después (ver el Capítulo 2.3 de este anexo), Estado ("gobernación") e información ("noticia") estaban, pues causalmente relacionados. En base a este principio, Ovando propondría una reforma estructural del Consejo de Indias —en palabras de Poole, un "*grand design*" (ibid.: 138)— que sería aprobado por el soberano sólo parcialmente. Para solucionar el primer aspecto, procuró que la institución quedase a partir de entonces en las manos de técnicos especializados de Indias en vez de en las de escaladores de la estructura burocrática clientelar, por lo que solicitó que los consejeros de Indias fuesen seleccionados a partir de su experiencia y su notoriedad como oidores en el Nuevo Mundo y que éstos no pudiesen transitar entre consejos "para evitar los rápidos cambios y, especialmente, los de los mejores individuos" (Schafer 2003 [1935]: 139). Para Ovando era imprescindible que los letrados que participasen de la gobernación de las Indias tuviesen un conocimiento profundo de las mismas. En consecuencia, consideraba necesario que el propio Consejo contase con un puesto dedicado precisamente al conocimiento de los territorios de ultramar. De ese modo, el Cosmógrafo y Cronista Mayor de Indias sería, a partir de 1571, el encargado de recopilar y solicitar toda la información posible del continente para ponerla al servicio de la institución.

Por otro lado, en respuesta al problema del desorden y de la falta de conocimiento de la legislación colonial, Ovando inició (aún como visitador) una recopilación con pretensiones monumentales de las disposiciones legales existentes, "reelaborándolas con precisión y sistema y armonizándolas entre sí" hasta configurar "un verdadero código" (Maravall 1972b: 427). Ovando sólo llegó a concluir dos de los siete libros previstos ("la Ovandina" o el "Código ovandino"), sin embargo, la producción de este corpus jurídico tuvo tal impacto en la gobernación de las Indias que, según Gaudin, dio lugar a "una nueva era política" que puso fin "a la epopeya de los conquistadores" (Gaudin 2017: 30). El proyecto, más aún, siguió adelante durante las siguientes décadas, hasta su conclusión en 1636 a manos de Juan de Solórzano y su definitiva entrada en vigor en 1680 como la *Recopilación de las Leyes de los Reynos de las Indias*.

Pero volvamos a la figura del Cosmógrafo y Cronista Mayor, pues bajo su promoción se encuentra implícita una asunción epistemológica nada desdeñable: la de que el Estado era capaz de conocer en toda su extensión y de forma perpetuamente actualizada algo tan vasto como un continente, y que ese conocimiento podía organizarse a partir de dos ejes o medios de inscripción, el plano y la crónica, es decir, la descripción cosmográfica y la histórica. De ese modo, en la provisión del nombramiento de Juan López de Velasco, publicada por Vicente Maroto y Esteban Piñeiro (1991: 432), se le ordena a éste que:

> […] os ocupeis y entendáis en hazer y recopilar la estoria general, moral y particular de los hechos e casos memorables […] e de las cosas naturales dignas de saberse […]. E asimismo entendáis en ordenar e poner en forma y exercicio las cosas dela cosmographía e de cuystiones delas dichas Yndias […]; e que guardéis secreto en las cosas que se os encargare e se deviere guardar. ("Provisión de Felipe II…" AGI., IG-874, *apud*. Vicente Maroto y Esteban Piñeiro 1991: 432)

La existencia de cronistas al servicio de los monarcas en la península ibérica se remonta a tiempos de Alfonso el Sabio, pero no sería hasta el siglo XV, bajo el reinado de Juan II, cuando surgió propiamente "el cargo independiente de cronista real" (Brendecke 2017: 353). Aún en tiempos de Carlos V, sin embargo, el cargo de Cronista del Rey estaba, tal y como su nombre indica, estrechamente vinculado a las representaciones oficiales de la Monarquía Hispánica y del Imperio (Kagan 2010). Los cosmógrafos, por otro lado, eran en su mayoría matemáticos y humanistas cuyo trabajo se vinculaba normalmente a las necesidades prácticas de la Casa de Contratación, generalmente referentes al desarrollo de la navegación y a la demarcación de las posesiones imperiales tras el tratado de Tordesillas (Portuondo 2013). Desde la muerte de Alonso de Santa Cruz en 1567, sin embargo, la actividad cosmográfica quedaría en gran parte bajo la responsabilidad de nuestro omnipresente arquitecto real, Juan de Herrera (Portuondo 2013: 101-116), y su obsesión cientificista por la matematización de la realidad. Como vimos (Cap. 2.2), Herrera conseguiría en la década de 1580 integrar el cuerpo de cosmógrafos en su proyecto de la Real Academia de Matemáticas, pero aún en 1571 su poder y su proyecto racionalizador no se sentían con toda su intensidad, de modo que la cosmografía, podemos decir, era aún en esta época una disciplina marcada por la practicidad.

El trabajo del nuevo Cosmógrafo y Cronista Mayor de Indias, mientras tanto, no dependía de propósitos institucionales puntuales. Teóricamente, su preeminencia en la jerarquía científico-política —*Mayor*— le eximía de ello. Se le ordenaría, sin embargo, que "vaya siempre escribiendo la historia" de las Indias; que progrese en una descripción abierta, sin cierre, pero secreta y siempre disponible para su uso gubernamental por parte del Consejo de Indias. Su puesto, por lo tanto, se constituía en referencia a un objeto de conocimiento concreto y extenso —las Indias— que podía ser gradualmente *in-formado*

o inscrito mediante una *doble articulación* de los mecanismos de conocimiento privilegiados por el Estado —cosmografía e historia—.

Vale la pena que me detenga un poco más esta última cuestión. ¿A qué me refiero con el término *doble articulación*? El concepto proviene de la lingüística de Hjelmslev (1980 [1956]) y su exploración de las formas y sustancias de la expresión y del contenido (sintentizada mediante la conocida fórmula $\frac{Contenido\ \frac{sustancia}{forma}}{Expresión\ \frac{forma}{sustancia}}$), pero fueron Deleuze y Guattari (2010 [1980]) quienes insistieron más en esta idea. Pues bien, según ellos, la doble articulación [*"double-bind"*] remite a que:

> En efecto, como toda articulación es doble, no hay una articulación de contenido y una articulación de expresión, sin que la articulación del contenido no sea doble por su cuenta y al mismo tiempo, constituyendo una expresión relativa en el contenido, y sin que la articulación de expresión no sea doble a su vez y al mismo tiempo, constituyendo un contenido relativo en la expresión. (Deleuze y Guattari 2010 [1980]: 52).

En más de una ocasión Deleuze ejemplificó este problema a partir del estudio de Foucault sobre el nacimiento de la prisión, Vigilar y castigar (2008 [1975]). Según su lectura, la prisión en cuanto "cosa", consiste en una "forma del contenido" (donde el contenido es el prisionero). A esta cosa, sin embargo, no le corresponde simplemente una palabra que la designa (una relación significante/significado), sino que ésta remite a un conjunto de enunciados —"palabras y conceptos tales como delincuencia o delincuente"— que conforman su "forma de expresión" (Deleuze (2010 [1987]: 58). De ese modo, de un lado tendríamos un régimen de *visibilidad* asociado al dispositivo penitenciario y de otro lado un régimen de *enunciabilidad* en torno al derecho penal. Pero no acaba aquí. Según Deleuze, la virtud del análisis de Foucault radica en haber mostrado

que, aunque ambas formas habrían surgido en un mismo periodo histórico, en el siglo XVIII, su génesis está plagada de heterogeneidades. Se trata de que, de un lado, la prisión como forma de contenido tiene sus propios enunciados, "sus reglamentos", mientras que del otro lado el derecho penal como forma de expresión tiene sus propios contenidos. De ese modo, "las dos formas no cesan de entrar en contacto, de insinuarse una en otra, de arrancar cada una un segmento de la otra", lo que genera una maraña de desdoblamientos: "el derecho penal no cesa de confirmar la prisión, de proporcionar presos, mientras que la prisión no cesa de reproducir delincuencia, de convertirla en un 'objeto', de realizar los objetivos que el derecho penal concebía de otra forma" (ibid.: 59).

La cosmografía y la historia del XVI parecen articularse de un modo análogo. En primer lugar, la relación semiótica entre estos dos dispositivos ya se habría evidenciado, según Mignolo, en el primer viaje de Colón:

> En el caso del descubrimiento la *carta* (información verbal en la que se describe la posición de las nuevas tierras) es complemento de la *carta* (el mapa, información gráfica donde se *diseña* la posición de las nuevas tierras): dos sistemas de signos que van articulando una misma modificación conceptual. (Mignolo 1992: 60)

Lo *visible cosmográfico* y lo *enunciable historiográfico* parecen constituir, por lo tanto, una primera articulación formal. Desde el lado del régimen de enunciados que conforma la narración histórica, el ya citado nombramiento de López de Velasco hace mención a un segundo desdoblamiento: la historia "general, moral y particular", de un lado, y la historia "de las cosas naturales", del otro. Esta diferenciación de materias históricas —Moral y Natural— no era ni mucho menos nueva; estaba muy consolidada en el entorno humanista y, sin ir más lejos, autores como Fernández de Oviedo o José de Acosta habían trabajado sobre ella en el contexto español del XVI. Como cronista,

Velasco estaba obligado a recopilar los "hechos verdaderos"; la historia lineal de los acontecimientos humanos (*gesta* y *vitae*) pasados y presentes. Simultáneamente, la mención a la *historia naturalis* le instaba a complementar su narración por medio de la descripción de "aspectos geográficos, naturales y también culturales del territorio y la población" (Brendecke 2016: 355). De un lado, lo "perpetuo o inmutable", de otro, el "libre albedrío" (Portuondo 2013: 52). Su deber como cosmógrafo era, asimismo, amplio; nada más y nada menos que "ordenar e poner en forma y exercicio" la cosmografía indiana. Esto implicaba tareas como "hacer el cálculo anticipado de los eclipses de luna", "confeccionar 'tablas cosmográficas' para consignar la longitud y latitud de todas las provincias, mares, islas […]" o confeccionar planos —"designo y pintura"— a partir de las "descripciones generales y particulares" y las "relaciones y apuntamientos" que obtuviese de las Indias (Brendecke 2016: 357). No se trataba apenas de hacer mapas a partir de la información recibida, sino de discutir e instituir los argumentos científicos que producirían la legitimidad visual de esos mapas[151]. Como Cosmógrafo Mayor, Velasco, en definitiva, no tenía competencias para mandar sobre otros cosmógrafos lo que debían hacer o cómo debían hacerlo —esa en cierto modo era la tarea de Juan de Herrera—; su trabajo consistía en solicitar información cosmográfica para, desde su mesa de gabinete (Latour 2001 [1999]: 53), a continuación ordenarla y disponerla arquitectónicamente.

Debido a la evidente sobrecarga de tareas, y en cierta medida a la ineficiencia de Velasco, que al parecer estaba más interesado en escalar socialmente que en la investigación propiamente dicha, la promoción del puesto de Cronista y Cosmógrafo

[151] Portuondo (2013) ha mostrado con todo detalle diversos casos que remiten a esta problemática en su estudio sobre la cosmografía española de los siglos XVI y XVII.

Mayor de Indias supuso en cierto modo un fracaso. En 1591 le sustituyó Pedro Ambrosio de Ondériz, quien a su vez era lector de matemáticas en la Academia fundada por Juan de Herrera. Tras su muerte en 1595, las funciones de Cronista y de Cosmógrafo Mayor de Indias se dividieron, pasando las primeras a ser competencia de Antonio de Herrera y las segundas de Andrés García de Céspedes. Pero esto no significa, ni mucho menos, el fin de su relación. La formación articulada y simultáneamente compleja de los mecanismos empíricos de registro y descripción del Estado español remiten a un proyecto informativo de mucha mayor amplitud que el formulado por Ovando. Podría considerarse, más aún, que este sistema de dobles articulaciones envuelve el dispositivo archivístico colonial como un todo, desde su institución con el Archivo General de Simancas hasta su culminación con el Archivo General de Indias[152].

La articulación entre los diferentes mecanismos de registro y descripción es, por lo tanto, compleja. Crónicas, historias, anales, relaciones y cartas relatorías, cuestionarios, pinturas (mapas), etc. componen medios simultáneamente complementarios, concurrentes y, en ocasiones, antagónicos. Conforman un colectivo heterogéneo de intermediarios que en cierto modo posibilitará el problemático gobierno a distancia del XVI. En los próximos dos apartados prestaré atención al modo en que algunos de estos intermediarios fueron accionados y qué tipo de efecto tuvieron en la lógica de la gobernación.

[152] Vale recordar que fue precisamente el último Cosmógrafo Real de Indias, Juan Bautista Muñoz (1745-1799), quien ya en el siglo XVIII promovió la rehabilitación de la Casa Lonja de Sevilla (proyectada, como vimos, por Juan de Herrera) para la instalación del Archivo General de Indias. El proyecto de conocimiento de Muñoz renovaría precisamente algunos de los operadores de la doble articulación entre la descripción geográfica y la historiográfica. Ver Cañizares Esguerra (2007 [2001]) y Bas Martín (2000).

3.2.Inscripciones gráficas

En un conocido y controvertido conjunto de publicaciones en el que trató de analizar el problema antropológico de la *alfabetización* (*literacy*), Goody (1968, 2008 [1977], 1986) sugirió que la lógica de la escritura vino siempre acompañada de procesos paralelos de disposición de las palabras (o cosas) en listas, cuyo efecto no consiste apenas en la alteración del "mundo hacia el exterior, sino también de la psique hacia el interior" (Goody 2008 [1977]: 124). Para este autor, la práctica de la inscripción gráfica del habla, al descontextualizar los elementos del discurso y volverlos a fijar según los principios del ordenamiento jerárquico y la clasificación, transforma las capacidades cognitivas de los individuos y la construcción de sus representaciones del mundo (ibid.: 126), lo que, a su vez, tiene efectos en la organización política y su manutención del orden o la estructura social (Goody 1986). Un argumento no muy distante habría sido desarrollado también por Eisenstein (1979) en su monumental investigación histórica sobre la imprenta como agente de cambio en los siglos XV y XVI, para quien la escritura habría posibilitado cierto "avance cognitivo colectivo y acumulativo" (ibid.: 559) que propició un cambio social radical en occidente. En cierto modo puede deducirse de las investigaciones de estos autores que la inscripción gráfica —ya sea por medio de la escritura o del dibujo— constituye un medio de hacer que por sí mismo induce un marco de conocimiento activo; este tipo de inscripción instituye performativamente una realidad cognoscitiva concreta —asociada con la posibilidad de capturar la realidad mediante objetos referenciales de

menor escala que pueden ser transportados, acumulados y comparados— cuya participación en la interacción social no puede obviarse ni omitirse[153].

Para Goody, además, la escritura no fue "esencial para el desarrollo del Estado, pero sí lo fue para cierto tipo de Estado, el burocrático" (Goody 1986: 92). Lo cierto es que en el XVI la inscripción escritural constituye un mecanismo gubernamental en auge cuya gradual consolidación se hace más que patente en el desarrollo de la cultura gráfica de los burócratas y los letrados (Bouzá Álvarez 2001, 2018; Gaudin 2017, González Sánchez 2007). La escritura jurídica, además, tenía un precedente que merece un breve comentario, si bien buena parte de su expansión y su sofisticación se habría dado a través de los procedimientos administrativos inventados, precisamente, por el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición.

Vale con recordar el papel que la Iglesia Católica tuvo en la conservación de la práctica de la escritura durante el medievo para no dejar duda sobre la enorme conciencia que la institución eclesiástica romana tenía sobre su conveniencia y su potencial. Además de su más que evidente provecho para la transmisión del cristianismo o el desarrollo del

[153] Desde un punto de vista no muy distante, aunque en cierto modo simétrico, Pitarch (1996, 2013) ha mostrado que la escritura constituye un problema de gran relevancia para poblaciones indígenas de descendencia maya, como por ejemplo los Tzeltales. Para estos últimos, La escritura, del mismo modo que la figura del jaguar y su piel manchada, proporciona un medio de comunicación con el "otro lado del ser", pero simultáneamente remite a peligros asociados con determinados tipos de enfermedad (Pitarch 2013: 65-94). El autor menciona de ese modo la existencia de algunas almas o espíritus tzeltales (*lab*) que representan a escribanos, profesores y agentes gubernamentales y que infligen enfermedades mediante la inscripción escrita del nombre de otros (Pitarch 1996: 154). De hecho, "el temor a que el nombre sea inscrito en un libro es una constante en los encuentros entre indígenas y castellanos" (ibid.: 155). Según él, "la crítica de Sócrates a la escritura en El Fedro podría ser suscrita sin dificultad por los chamanes tzeltales. La palabra escrita no sólo está íntimamente unida a las formas de gobierno, a las relaciones de fuerza y al poder coercitivo, así como especialmente a la merma de la memoria, sino que, sobre todo, la muda textualidad —extraña a los intercambios verbales entre los vivos, pero capaz de ser recuperada innumerables veces para ser leída— delata una estrecha afinidad con la muerte. Escritura es sinónimo de 'ausencia'" (Pitarch 2013: 90). En definitiva, puede decirse en un tono un tanto clastreano que no es que los tzeltales desconozcan la escritura, sino que la conocen en tal grado y la problematizan de tal modo que necesitan minimizar sus dañinos efectos en todo momento; podría hablarse de una *sociedad contra la escritura*.

conocimiento teológico, determinados sectores de la Iglesia supieron reconocer en todo momento la utilidad técnica de la letra para los quehaceres institucionales. Por citar apenas un ejemplo curioso más allá de censos y regulaciones, vale recordar que en el siglo XVI, y hasta su prohibición explícita mediante una bula papal en 1602, era incluso posible la confesión a distancia, "*per litteras inter sacerdotem et poenitentem absentes*" (Bouza 2018: 40), a través de la transcripción del pecado, la culpa y la absolución. La confianza de la Iglesia en la escritura era total.

En cierta consonancia con esto, numerosos historiadores han insistido en la calidad y la minuciosidad de las descripciones escritas de los procesos inquisitoriales, tanto en la península ibérica (Caro Baroja 1992b: 22), como en otros lugares de Europa (Ginzburg 2010 [2006]: 395). Aún así, considero necesario señalar que al contrario de otras instancias inquisitoriales europeas, la Inquisición Española no se constituyó como un organismo directamente dependiente de Roma, sino que desde un principio sus funciones se compusieron y relacionaron de forma privilegiada con la administración Estatal. El tribunal de la inquisición, bajo la estructura polisinodial de los Austrias, tenía su propio Consejo y mantuvo competencias gubernamentales particulares durante su larga existencia (Benassar 1984 [1979], Pérez 2005 [2002]). Los inquisidores españoles tendían de ese modo a ser más juristas que teólogos; "se caracterizaban más bien por su condición de burócratas o, si se quiere, de funcionarios de la administración inquisitorial" (Pérez 2005 [2002]: 277).

La inquisición, aún más, fue pionera en la puesta en práctica de la extensibilidad y la refracción de la presencia alográfica de la que hablé en el anterior apartado a partir del problema de la corporalidad de Carlos V y Felipe II. Peyre (1984 [1979]) habla en ese sentido de una auténtica "política de la presencia" basada en la ocupación racional del

territorio peninsular. De hecho, al igual que el Monarca, la inquisición pasó en el año 1500 de ser itinerante —funcionando exclusivamente a través de visitadores— a instalarse de forma estable pero simultáneamente fractal a lo largo y ancho del territorio y del cuerpo social mediante la creación de *tribunales de distrito* y el nombramiento de *comisarios* y *familiares* (Pérez 2005 [2002]: 280). Vale recordar que los comisarios eran residentes de cualquier ciudad o pueblo a los que los inquisidores delegaban ciertas tareas y, en conjunto, éstos funcionaban como una "red de agentes estables" (ibid.); los familiares, mientras tanto, eran individuos absolutamente integrados en el cuerpo social —su proporción con respecto al resto de la población era normalmente de un familiar por cada 200 vecinos[154]— a los que no se les pagaba ningún salario pero que tenían la honrosa misión contractual de "denunciar a presuntos herejes, defender la Inquisición y, sobre todo, prestar su apoyo armado para la persecución o detención de herejes" (ibid.: 282). Mediante ellos, cualquier realidad que pudiese ser considerada "herejía", era inmediatamente inscrita en forma de *denuncia* y transportada rápidamente hasta el tribunal más cercano para que los inquisidores pudiesen adoptar las medidas cautelares necesarias en tiempos asombrosamente reducidos. Una vez el presunto hereje estuviese en prisión preventiva, no había motivo para que el proceso no se demorarse décadas.

Puede percibirse, de igual manera, que los procesos jurídicos formaron también parte integrante de este enmarañado inscriptivo que acabaría posibilitando la gestión a distancia del Estado Moderno, de modo que la complejidad de su estructura

[154] Aunque en lugares como Valencia se tiene constancia de haber llegado a un familiar por cada 42 vecinos (Pérez 2005 [2002]: 286).

probablemente proporcione un reflejo privilegiado sobre otros tantos aspectos de la lógica social de la época[155]. Sin embargo, considero más oportuno centrarme aquí en otros instrumentos de legibilidad vinculados en mayor medida con el problema de la proyección gubernamental y con los saberes considerados necesarios para la misma. Y ya que, como hemos visto, la distancia territorial configuraba un problema de primerísimo orden, comenzaré por delinear los mecanismos de inscripción del espacio de los que el gobierno filipino dispuso.

Pues bien, cabe mencionar en primer lugar un hecho en que diversos autores han hecho hincapié, y es la existencia de cierta tensión en la cosmografía del siglo XVI entre dos concepciones alternativas del espacio; una primera que se expresaba en "mapas firmemente arraigados en el sentido del espacio del itinerario medieval, los llamados portulanos o cartas portuláneas", y una segunda concepción caracterizada por la recuperación renacentista de la "retícula tolemaica" (Portuondo 2013: 53). En contra del apresurado interés de algunos autores (como Woodward 1991) por ver en esta segunda concepción el claro principio de un racionalismo ya moderno que posibilitaría el expansionismo imperialista, Portuondo (2013) ha insistido en la compleja coexistencia de ambos modelos durante el largo siglo XVI. Para esta autora, así como para Wilkinson (1996: 164), el divorcio entre ambas corrientes intelectuales, "descriptiva" y "matemática", no comenzó a darse efectivamente hasta la implantación del "estilo herreriano de práctica de la disciplina [cosmográfica]" (Portuondo 2013: 114), con la institución de la Academia Real Matemática en 1584, de la que hablé anteriormente.

[155] Por ejemplo, Vallejo García-Hevia (2008) ha estudiado en detalle un *juicio de residencia* del siglo XVI. Asimismo, para un resumen de la estructura judicial en el periodo al que me refiero, ver Lorenzo Cadarso (1998).

Ocurre que las *cartas de marear* de tradición medieval constituían un enmarañado de indicaciones, notas y dibujos fragmentarios que describían la realidad marítima parcial y cualitativamente, desde el punto de vista del recorrido o conjunto de recorridos llevados a cabo por cada piloto en el pasado. Cada carta tenía un valor en sí mismo en tanto que ayudaba enormemente a la navegación y en la orientación de tal o cual mar o costa, pero era difícilmente compatibilizable con otras cartas del mismo tipo. Aún así, a partir de 1508 la Casa de Contratación puso en marcha un intento de sistematización de una carta de Estado, el llamado Padrón Real, que recopilaría y sintetizaría el mayor número posible de cartas privadas, por medio de la inscripción de cada "*acto* de navegación" y su conversión en "*dato* de un informe" (Brendecke 2016: 178):

> El punto de partida fue la pluralidad de observaciones que traían consigo los pilotos que regresaban. El resultado de sus descripciones y croquis no era un cuadro exento de contradicciones y fácil de armar. No se confirmaban mutuamente, tampoco en el sentido de un 'ley de la mayoría'. […] Se procuró una "nacionalización de las experiencias. Pero esta nacionalización hacía necesaria una doble 'generalización': en lo social, había que aprovecharse del saber del individuo y ponerlo a disposición de todos; en lo epistémico, había que darle una forma tal que fuera transferible y generalizable. Para eso había que producirlo con instrumento estandarizados, reproducirlo con cartas estandarizadas y, finalmente, implementarlo siguiendo estándares homogéneos de formación. En suma, había que valorizar lo regular y formal de los conocimientos náuticos y devaluar la experiencia no generalizable del individuo. Esto explica por qué la 'política' y la 'ciencia' tenían que cooperar como respectivos garantes de la validez de lo regular y de la objetivación. (Brendecke 2016: 217-218)

Se podría decir que se trataba de un proceso de estandarización tipológica, conformada a partir de la sutura de retazos coherentes en su contigüidad, pero difícilmente compatibles en su generalidad. El proceso requería de una figura simultáneamente política y científica, el piloto mayor —"instancia oficial de recopilación, control y autorización del saber" (ibid.: 217)—, que impusiese los términos y relaciones en los que la estructura del Padrón debía adquirir sentido. El problema radicaba en que cuantas más cartas compatibilizaba el Padrón más incompatible era éste con la realidad que trataba de describir, de modo que la imprecisión y las contradicciones del mismo llevaron a que los pilotos experimentados prefiriesen recurrir a sus cartas y sus instrumentos en lugar de utilizar los estándares oficiales.

A lo largo de las siguientes décadas, las tensiones entre la experiencia de los pilotos y las pretensiones científico-cosmográficas del Estado se acentuaron. En la década de 1540, el cosmógrafo Diego de Gutiérrez, convencido de que "la verdadera experticia" no era de los científicos sino de los prácticos, confeccionó junto con el Piloto mayor de la Casa de Contratación, Sebastián Caboto, una nueva carta que difería del Padrón Real. Se trataba de un sistema cartográfico que, mediante la "doble graduación", dejaba en un segundo plano los complicados estándares reales pero que, desde un principio, resultó de gran utilidad para los pilotos, ya que les permitía leer "los datos del rumbo en la carta sin tener que hacer cálculos" y les proporcionaba "una suerte de registro de los rumbos de brújula y las líneas costeras" (Brendecke 2016: 199). El problema de esta carta, sin embargo, era doble para el Estado: desde el punto de vista político reducía los territorios de ultramar, si bien "a causa del artificio en el trazado […] el río Marañón [Amazonas] y el Río de la Plata quedaban fuera de la demarcación de la Corona hispánica" (Cerezo Martínez 1994: 207); desde el punto de vista epistémico, imposibilitaba un sistema universal de conocimiento sobre los problemas de ultramar, ya que la carta hacía "operar

a los pilotos en un sistema aislado, sin posibilidad de empalme por no ser generalizable" (Brendecke 2016: 199). Para el matemático Pedro de Medina (1493-1567), de ese modo, las cartas de doble graduación "destruyen y falsean las ciencias y artes principalmente la astrología geometría y cosmografya" y hacían a los pilotos "ynorantes y desproveydos de la ciencia y arte general y fundada por la qual se deven gobernar y no por la particular e sy les fuere forçado navegar a las yndias" (Medina *apud*. Brendecke 2016: 199-200). Como no podía ser de otra manera, el Estado zanjó la cuestión prohibiendo en 1545 las cartas de doble graduación, aunque se tiene constancia de que años después Gutiérrez seguía fabricándolas y de que aún en 1551 era posible conseguirlas (Sandman 2004: 1120).

Por otro lado, el nombramiento, en 1571, del Cosmógrafo y Cronista Mayor de Indias, y la institución, a partir de 1580, de la Real Academia de Matemáticas, así como la confluencia de ambas instancias del saber oficial a partir del nombramiento de Pedro Ambrosio de Ondériz como lector de Matemáticas y Cosmógrafo Mayor de Indias en la década de 1590, fueron factores decisivos en lo que respecta a la institucionalización y la racionalización matemática de los saberes cosmográficos por la vía de la cartografía tolemaica, en la que el gurú de toda esta operación, Juan de Herrera, insistiría una y otra vez a lo largo de su carrera. Pero vale recordar que aún en el XVI la cosmografía era una disciplina humanística que bebía profundamente de la filosofía natural aristotélica y de la tradición descriptiva de clásicos como Estrabón o Pomponio Mela; de modo que buena parte de la misma se hacía por escrito:

> La cosmografía era, por decirlo breve, la ciencia que explicaba la esfera terrestre ubicándola en una cuadrícula matemática de coordenadas espacio-temporales. Fenómenos naturales y acciones humanas resistentes a la matematización, se describían; las palabras

> traían al mundo conocido los fenómenos pertenecientes al dominio de lo ignoto. (Portuondo 2013: 39)

Tal y como vimos en el anterior subcapítulo, la inscripción cosmográfica se daba mediante una doble articulación del mapa y el texto. Sin embargo, por muy racional y matemático que se quisiese el mapa, esto no significa que el texto constituyese la parte libre, asistemática, de la dualidad cosmográfica; en realidad, ambos medios configurarían convenciones complementarias que remitirían a lo que Stoler denomina una "forma archivística" (Stoler 2009: 20), que alude a la regulación de variables de la información como: "estilo de prosa, estribillo repetitivo, artes de la persuasión, tensiones afectivas que dan forma a la respuesta 'racional', categorías de confidencialidad y clasificación y, no menos importante, géneros de documentación" (ibid.). De hecho, los historiadores tienden a señalar el inicio de la estandarización de las descripciones cosmográficas en una fecha tan temprana como 1517, cuando Hernando Colón, segundo hijo de Cristóbal Colón, puso en marcha un ambicioso proyecto —la *Descripción y cosmografía de España*— dedicado a "*escribir* todas las particularidades y cosas memorables que hay en ella" (Colón *apud*. Rodríguez Toro 2000: 275. Cursiva mía). Juan Pérez, amigo suyo, comentaba que para llevar a cabo tal tarea:

> […] fue necesario enviar por todos los pueblos de España a algunas personas que se informasen en cada pueblo de los vecinos que había y de todo lo demás que en él hobiese digno de memoria y habida la *información* la truxiesen por fee de escribano y de estigos fideninos. (Pérez *apud*. Brendecke 2016: 151. Cursiva mía)

Se trataba de un proyecto de inscripción territorial sin precedentes que buscaba la creación de un inventario geográfico nacional que integrase todo tipo de informaciones locales, que iban desde "las leyendas, las jurisdicciones, la provisión de agua o la red vial" (Brendecke 2016: 151). Aunque el proyecto se bloqueó en 1523 y pudo desarrollarse

sólo parcialmente, la experiencia tuvo una influencia directa en posteriores emprendimientos cosmográficos, como el *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, de 1548, o las famosas *Relaciones topográficas de los pueblos de España hechas de orden de Felipe II* de 1574-1578.

Quizás para el ámbito peninsular fuese pensable la recogida de información por medio del envío de investigadores dispuestos a recorrer cada pueblo, pero desde luego ésta no era una posibilidad para la descripción cosmográfica de las extensas e indómitas Indias. Un cambio de método se hace reconocible en 1528, cuando el Consejo de Indias publica una instrucción para la descripción de Nueva España que exige a las audiencias que envíen información "fundamentada en materiales y/o en el testimonio de testigos fidedignos bajo previo juramento" (Bustamante 2000: 40) a la Casa de Contratación, con el intuito de llevar a cabo "una descripción cosmográfica y topográfica de la tierra, un censo aproximado de sus habitantes y otro, particular, sobre los recursos mineros" (ibid.). Se trata, según Bustamante (2000), del primer *cuestionario*, o "proto-cuestionario" de Indias; "una de las primeras manifestaciones de la estadística, en su sentido original de técnica informativa vinculada al Estado" (ibid.: 41), que inspiraría los futuros emprendimientos de recogida de información en el continente.

El cuestionario de Nueva España no tuvo el desenvolvimiento práctico que requería, pero algunos años después, Alonso de Santa Cruz (1505-1567), cosmógrafo de la Casa de Contratación involucrado en 1526 en la reforma del Padrón Real de navegación, vio su potencial para el saber estatal. En la década de 1550, Santa Cruz creó una extensa lista de preguntas sobre todo tipo de cuestiones geográficas, históricas y etnográficas que debía acompañar a las instrucciones para cualquier expedición náutica, de modo que los pilotos y capitanes de las empresas ejerciesen como sistemáticos

observadores del Estado sobre las realidades locales en las que se adentrasen. El proyecto de Santa Cruz no llegó a desarrollarse, pero en 1569, 1571 y finalmente en 1577 encontramos cuestionarios similares, de 37, 200 y 50 preguntas cada uno de ellos, producidos por el Consejo de Indias. Tanto la redacción como la promoción política de los dos primeros cuestionarios fue cosa de Juan de Ovando, el ya mencionado visitador y posteriormente presidente del Consejo de Indias. En 1575 Ovando murió y Juan López de Velasco, Cosmógrafo y Cronista Mayor, se hizo cargo del proyecto, que por fin cuajó a partir de 1577.

Velasco consiguió enviar los cuestionarios en 1577 "a todas las instancias administrativas de España en el Nuevo Mundo" (Portuondo 2013: 240) y fueron reenviados en 1584. Las 50 preguntas remitían a todo tipo de aspectos: toponimia española e indígena, clima y paisaje, estado y características de la población indígena —"talle y suerte de sus entendimientos, inclinaciones y manera de vivir" (Pregunta 5, Solano y Pone 1998: 82)—, definición astronómica de las ciudades, instancias administrativas y eclesiásticas, calidad de la tierra y tipo de economía del lugar, tipos de vegetación y de fauna, yacimientos mineros, ubicación y calidad de las villas y número de casas y de vecinos, defensas y castillos, hechos y cosas históricas o "dignas de memoria", etc. Se pedía, incluso, la "traza" de las poblaciones y los alrededores. Como era de esperar, las respuestas al cuestionario fueron tremendamente heterogéneas, pero la cantidad de información que se recibió entre 1579 y 1585 demostró la idoneidad del método. Las respuestas recibidas, aún más, fueron compiladas y ordenadas presuntamente por el propio Velasco en lo que se conoce como las *Relaciones Geográficas de Indias*, documento de máxima relevancia para la historiografía en lo que respecta a la situación

demográfica, económica y etnográfica de las colonias españolas en la segunda mitad del XVI[156].

Pues bien, lo que viene a entenderse por una *relación* remite a la documentación de una situación histórica, demográfica, geográfica, etc. —una "narración o informe que se hace de alguna cosa que sucedió" según el *Diccionario de Autoridades*— que en términos cosmográficos comienza ya a remitir en esta época a conjuntos de datos ordenados en listas más que a extensos informes narrativos. Walter Mignolo, de hecho, deriva la idea de *relación* del proyecto de las *Relaciones Geográficas de Indias*, resaltando, como también hago aquí, la importancia que para éstas tiene su producción a partir de *cuestionarios*. Las relaciones, dice él, "no transcriben la observación 'libre' de quien escribe, de lo que *ve* quien escribe, sino que *responden*, de alguna manera, a los pedidos oficiales" (Mignolo 1992: 71. Cursiva de él). Mignolo considera, de ese modo, que una obra como la *Historia de la Cosas de la Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún, es más próxima del concepto de *relación* que del de *historia*, ya que ésta basó su estructura y su información en una serie de *minutas*, que no eran otra cosa que *cuestionarios* (ibid.: 70). Otros ejemplos de publicaciones que él coloca en esta categoría son *Geografía y Descripción Universal de las Indias*, de Juan López de Velasco, y *Compendio y Descripción de las Indias Occidentales*, del padre Antonio Vázquez de Espinosa (Mignolo 1992: 74).

[156] Los diferentes cuestionarios pueden consultarse en Solano y Ponce (1998) y las *Relaciones Geográficas de Indias* han sido parcialmente publicadas por Acuña (1982-1987). Éstas han sido analizadas por una miríada de investigadores, como Mundy (1996), Álvarez Peláez (1993), Brendecke (2016), Portuondo (2013), o Barrera Osorio (2006), entre muchos otros.

Su enorme capacidad para inscribir realidades heterogéneas, ordenarlas racionalmente y hacerlas funcionar en la lejanía, hace de los *cuestionarios* y de las *relaciones*, en definitiva, un instrumento privilegiado en lo que respecta a la producción de una administración a distancia. Cabe preguntarse si buena parte de su éxito, aún más, radica en la gran cantidad de intermediarios que activa. El cuestionario pone en movimiento una cadena de mediadores que va de los funcionarios del Consejo de Indias a los agentes gubernamentales locales (funcionarios, visitadores y virreyes) de una infinidad de poblaciones americanas, para pasar posteriormente de ellos a los informantes "de confianza" que supuestamente pueden responder adecuadamente a las preguntas, y en determinados casos pasar incluso de éstos a otros, como pueden ser los indígenas, a los que se les pregunta determinados aspectos desconocidos por los anteriores. Se trata de todo un régimen de "medialidad" (Brendecke 2016), que además de producir la información requerida por el Estado, transforma a todos y cada uno de los intermediarios en agentes e instrumentos oficiales al servicio del centro de cálculo de la corte. Lo hace de dos maneras: por un lado manteniendo en activo a los funcionarios de Indias, a los que se les demanda una y otra vez el envío de información[157] y, por otro lado, convirtiendo (así como hacía la inquisición) en inscriptor del Estado a cualquier vecino dispuesto a ejercer de informante, contribuyendo así a "la función de estabilización política del 'oído abierto', la legitimación mediante el procedimiento de la escucha" (Brendecke 2016:

[157] En un sentido similar, a respecto de la actividad de la Audiencia de México en torno de 1530, Brendecke afirma que "el envío de gente a todas partes con el fin de describir el territorio ayudaba a legitimar el dominio al hacer visible el trabajo del sistema político sobre la justicia distributiva y mantener vivas las esperanzas de los pretendientes" (Brendecke 2016: 285). La recogida de información, asimismo, servía para "garantizar posibilidades de control; o sea, dejar poco espacio para las arbitrariedades y, en el mejor de los casos, asegurarse de que las decisiones se tomaran "con justicia", es decir, tomando en cuenta los méritos y valores de cada uno. […] Estamos más bien ante un procedimiento que servía para practicar la mediación de las decisiones entre el centro y la periferia, y a la vez para preservar las oportunidades de control del centro." (ibid.)

295). La realidad local, asimismo, es procesada, traducida o dispuesta por cada una de estas instancias de mediación hasta llegar a las manos del Cosmógrafo Mayor, que se encargará de compilarla en una base de datos (las *Relaciones*) y posteriormente de proyectarla en una estructura narrativa lineal coherente (la *Geografía y Descripción Universal*).

Por otro lado, que la *Historia* de Sahagún pueda no ser considerada *historia*, nos incentiva a tener cuidado con la nitidez de las divisiones epistemológicas de los tipos de relatos dedicados a la descripción de sucesos. No olvidemos que López de Velasco, además de cosmógrafo, fue nombrado cronista, de modo que esta cuestión no pasaba inadvertida en la época. La Casa de Contratación, de hecho, estaba interesada en la posibilidad de una "cronística oficial" de Indias desde 1533, cuando trató de instituirla a partir de la obra de Gonzalo Fernández de Oviedo; no hay duda, en ese sentido, de que ni la Casa ni el Consejo de Indias confundían la "descripción de la tierra y el censo de habitantes y recursos" (Bustamante 2000: 46) con la historia propiamente dicha, a la que la institución reconocía las ramificaciones de "historia natural" e "historia moral" que popularizaría más adelante José de Acosta. Pero conviene señalar, con Portuondo, que el ejercicio de la historia y la escritura de las crónicas tampoco se confundía, si bien la historia "implica interpretar y se traduce en un estilo retórico diverso" (Portuondo 2013: 50). Y es que, según parece, las *crónicas*, así como determinadas *relaciones* o *cartas relatorías*, con las que en ocasiones se confunden[158], "se escriben con la *obligación* de

[158] Piénsese sin ir más lejos en las *Cartas y Relaciones* de Colón o las *Cartas de Relación* de Cortés, ambas escritas para informar a sus respectivos soberanos a partir de una descripción detallada de la sucesión de hechos temporales; "el objetivo principal de hombres como Cristóbal Colón y Hernán Cortés no es el de *escribir*, sino el de *descubrir* y el de *conquistar*. Escribir es secundario y, en cierto sentido, una obligación." (Mignolo 1992: 59)

informar a la Corona y no con la *intención* de pasar a la dimensión del libro" (Mignolo 1992: 59. Cursiva de él).

Un ejemplo de este tipo de informes, a medio camino entre la crónica y la relación, lo ofrecen las llamadas *Crónicas de Lope de Aguirre* (Martínez Tolentino 2012: 35), la cuales han sido definidas también como *relaciones* (Pastor y Callau 2011). Se trata de un conjunto de documentos que trata de la fracasada Expedición de Omagua y Dorado comandada por Pedro de Ursúa y la rebelión de Lope de Aguirre y sus soldados "marañones" en 1561. Vale comentar que era la segunda vez que los conquistadores navegaban el Amazonas, por aquel entonces conocido como el Marañón, y que si bien el primer viaje generó una única crónica/relación —la de Carvajal— este segundo produjo al menos 13 crónicas[159]. 11 de ellas se hicieron por testigos que participaron de la expedición y que de un modo u otro estuvieron involucrados en los crímenes de Aguirre; la descripción de los hechos se hizo de ese modo por petición del tribunal que juzgó a Aguirre en efigie, entre 1561 y 1562. Las otras 2 crónicas "fueron escritas por *historiadores* que entrevistaron a integrantes de la Expedición" (Martínez Tolentino 2012: 37. Cursiva mía). Lo cierto es que, independientemente de su diversa procedencia, y aunque todas ellas en cierto modo mantienen una estructura narrativa basada en la sucesión de los hechos, ni unas ni otras pueden ceñirse a una representación o inscripción directa u "objetiva" de la realidad. Y es que donde se supone que el Estado buscaba un

[159] Este dato nos proporciona un indicio curioso sobre cuáles eran los intereses estatales del momento. En el segundo viaje a lo largo del río más extenso y exuberante de América, las peticiones de información oficiales remitieron no a la descripción de las maravillas y peligros naturales, sino a la comprensión de la locura que había llevado a un soldado como Aguirre a rebelarse contra el Rey. La movilización de fuerzas gubernamentales para paliar los efectos y extirpar la anormalidad generada por Aguirre sugieren que "la seguridad, con todo lo que este término, de significación tan moderna, viene a contener, se convierte en el primero de los bienes y correlativamente en el fin primario del gobierno político" (Maravall 1972b: 223).

relato fiel de los acontecimientos, los relatores necesitaban "demostrar su inocencia, neutralizar posibles complicidades y vacilaciones y reafirmar la lealtad inquebrantable al rey y sus representantes" (Pastor y Callau 2011: 30); buscaban, en definitiva, organizar los hechos de tal manera que les sirviesen para una serie de propósitos argumentativos, algo de lo que trataré con más detención en el próximo apartado.

3.3. Historias trazadas

El diccionario de Covarrubias, llama "coronica" o "chronica" a la "historia que trata dela vida de algun Rey, o vidas de Reyes, dispuesta por sus años y discurso de tiempo" (Covarrubias 1611: 242). Quizá limitar la crónica a la temática principesca sea un poco exagerado, pero la cuestión de su estructuración según una secuencia temporal parece bastante acertada. La crónica, dice Mignolo, "en su sentido medieval, es un 'lista' organizada sobre las fechas de los acontecimientos que se desean conservar en la memoria" (Mignolo 1992: 75). Se supone, entonces, que el cronista proporciona un informe, "jugada a jugada, de cada evento del que es testigo" (Trouillot 1995: 50), mientras que un historiador, en cuanto narrador, "describe la vida de una entidad, persona, cosa o institución", de modo que "el cronista no conoce el final de la historia […]; mientras que el narrador conoce la historia completa." (ibid.).

A pesar de la aparente claridad de la dicotomía crónica/historia, lo cierto es que en la mayoría de casos las crónicas y los cronistas del siglo XVI no se adecúan a sus definiciones teóricas. Muchas de las crónicas de Indias, como las de Bartolomé de las Casas, José de Acosta o Bernal Díaz del Castillo, sin ir más lejos, reconstruyen hechos vividos tanto de primera como de segunda mano y los recomponen en narraciones que

constantemente escapan de lo secuencial por medio de todo tipo de disertaciones ensayísticas[160]. La gran mayoría de cronistas oficiales del XVI, como Jerónimo Zurita, Ambrosio de Morales, Esteban de Garibay o Antonio de Herrera, asimismo, estuvieron casi siempre a distancia de los hechos sobre los que escribieron, y raramente lo hicieron sin tener un control total sobre la estructura narrativa que querían componer. Asimismo, podría parecer que una crónica se aproxima a una representación objetiva y/o natural de la realidad y sus acontecimientos mientras la historia remite al artificio. Nada más lejos. Por mucho que lo intente, la crónica no puede evitar tener una estructura, la del tiempo secuencial, impuesta por la voluntad de quien compone; y por muy detallada que sea, no deja de constituir un mecanismo limitado de inscripción. Mediante ella, de ese modo, se produce tanto el orden de lo visible como el de lo invisible, o, dicho en términos de Trouillot (1995), de lo *silenciado*; "incluso como un registrador ideal, el cronista necesariamente produce significado, y, en consecuencia, silencios" (ibid.: 50). Según Inca Garcilaso (1539-1616), más aún, el problema de que un testimonio sea convertido por un soldado en *relación* no consiste tanto en que se atenga apenas a la descripción áspera de los hechos, sino que "en su proceder no llevan sucesión de tiempo, si no es al principio, ni orden en los hechos que cuentan, porque van anteponiendo unos y posponiendo otros, no nombren provincias, sino muy pocas y salteadas" (Inca Garcilaso *apud*. Mignolo 1992: 90). Como dice Mignolo, para Inca "tener el discurso significa poner la relación en los términos exigidos por la formación discursiva" (Mignolo 1992: 90); es una cuestión de pericia y/o *arte* de la "coherencia" en lo tocante al "orden de los tiempos". De modo que,

[160] Dice Mignolo que en el caso de las Casas, por ejemplo, "podemos ver que la *Apologética Historia* es una historia en donde una de las estructuras fundamentales, no necesariamente común para la formación discursiva historiográfica, es la estructura argumentativa. La descripción y narración son, como en todo discurso argumentativo, las pruebas de la demostración." (Mignolo 1992: 86). Algo parecido ocurriría con Acosta y su *Historia Natural y Moral de las Indias*.

así como para Bartolomé de las Casas, "la escritura de la historia no puede dejarse en manos de cualquiera, sino de los letrados" (Mignolo 1992: 78).

Entre la crónica y la historia, de ese modo, puede decirse que más que una brecha categórica, lo que se percibe es una relación que establece diferencias de grado. Me refiero al grado de tecnicidad en lo tocante a su organización narrativa, que puede tender hacia una estructura secuencial lineal en las crónicas consideradas más simples y hacia una selección y disposición complejas en el caso de determinados tipos de argumentación histórica. Ahora bien, el límite entre una y otra, es decir, el punto de inflexión en el que una crónica pasa a ser reconocida ya como historia, es extremamente difuso.

Ha sido Kagan (2010) uno de los historiadores de la historia que con más detalle ha mostrado el movimiento progresivo que —desde los "talleres historiográficos" reales del siglo XIII— llevó a una cada vez más intensa vinculación entre la narración histórica y la idea de "artificio", haciendo con que el cronista pudiese finalmente "disponer de los hechos de la manera que mejor satisficiera sus intereses y objetivos particulares" (Kagan 2010: 61). Según él, los Reyes Católicos, por ejemplo, "dejaban poco a la contingencia, orquestando con cuidado el trabajo de sus cronistas, recompensando a sus favoritos con oficios y otras dádivas, y rechazando o no prestando atención al trabajo de los autores a los que no apreciaban" (Kagan 2010: 89). De ese modo, el "censor y juez" de los Monarcas, Galíndez de Carvajal (1472-1528), contratado por Fernando para "corregir y enmendar" las crónicas referentes a los Trastámara, se dedicó durante años a organizar secuencialmente y a retocar "el trabajo de cinco cronistas diferentes" para obtener una narrativa continua y de estilo uniforme (Kagan 2010: 89-90).

Este tipo de iniciativas se encontraba ya en el marco de una problemática recurrente en el siglo XVI, si bien durante décadas se produjo un "acalorado debate

intelectual acerca de cuál era el medio de expresión más apropiado […] para preservar la reputación personal para la posteridad" (Kagan 2010: 99). Francisco de Villalpando, por ejemplo, mencionaba que "avnq auo muchos q perpetuarô sus memorias cô palabras admirablemête escritas, los architectos cô superbissimos edificios: porque si leyêdo vna historia o Coronica de vn príncipe, paresce q enella se oyê sus hechos, en el architectura se veê" (Villalpando 1552: Fol. III). Vale la pena llamar la atención sobre el hecho de que en este debate era la historia, y no la poesía, el tipo de escritura que tenía la capacidad de competir con artes como la pintura y la arquitectura. Podía hacerlo porque la pintura, la arquitectura y la historia compartían un vínculo profundo, de herencia clásica, con la teoría de la mímesis; de modo que, tal y como decía Bernardo Pérez (*apud*. Alvaz Ezquerra 2000: 236) en 1536, la historia podía considerarse "pintura que habla". En el mismo sentido, aunque mucho antes, Plutarco había llamado la atención sobre el hecho de que, "a la hora de juzgar una batalla, nadie preferiría la declaración de un pintor (la copia) a la de un general (el original)" (Díez Torres 2010: 91). Según el historiador griego, la escritura histórica solo podía tener validez si se conectaba miméticamente e incluso metonímicamente con el hecho histórico, es decir, "mediante una porción de este último", lo que le llevó a valorizar al extremo la figura del testigo (Díez Torres 2010: 91). Y es que la historia siguió relacionándose durante buena parte del Renacimiento a los postulados de la *Poética* de Aristóteles, donde ésta remitiría a la narración de lo sucedido y sus verdades particulares mientras que la poética conllevaría "lo que podría suceder, y lo posible, conforme a lo verosímil y lo necesario" (Aristóteles 2016: 1451 a-b). Aún así, "la tradición historiográfica antigua […] asumía sin problemas su faceta creativa" (ibid.: 92), y era ésta, en gran medida, la teoría historiográfica aún vigente en la segunda mitad del XVI:

> La historia […] era un recreación de hechos verdaderos, en el sentido de realmente ocurridos y fielmente transmitidos, los cuales merecían ser recordados. En su forma, la historia podía ser tan literaria como una obra de ficción, pero mantenía sus propios fines, distintos a los de la ficción. (Díez Torres 2010: 93)

De cualquier modo, tal y como demuestra la cantidad de cronistas oficiales que había en el entorno de los monarcas, se puede decir que en lo que respecta al citado debate, hacía ya tiempo que la monarquía comprendía a la perfección "la potencialidad del relato histórico en orden a propagar y difundir su concepción y acción gubernativas" (Rodríguez de Diego 2000: 192). Pero con Felipe II el problema de la "verdad" a ser descrita adquirió una nueva dimensión. Kagan, en ese sentido, ha llamado la atención sobre una diferenciación entre lo que denomina *Historia pro persona* e *Historia pro patria*, vinculadas con el reinado de Carlos V la primera y con el de Felipe II la segunda. Es, de hecho, más que conocida la aversión que al parecer Felipe II tenía al formato biográfico, de tal intensidad que desautorizó diversas biografías sobre el reinado de su padre y prohibió durante décadas que se hiciese alguna sobre el suyo. Al tanto de esta cuestión, el ya citado Páez de Castro propuso en uno de sus memoriales la escritura de una historia general del reinado de Felipe II que se entendiese "menos como una historia 'monárquica' que como una historia 'universal'" (Kagan 2010: 152). Para tanto, hacia 1566 pidió acceso al recién reformado Archivo de Simancas, que él mismo habría contribuido a renovar (ver Cap. 2.3), pero, irónicamente, éste le fue negado. El problema era que según los debates de las *artes historiae* de la época, una historia de ambiciones universales no podía escribirse sobre hechos presentes o de pasado reciente (Kagan 2010: 153); era necesario dejar pasar el tiempo. Para Kagan, esa idea de una incompatibilidad entre la verdad y la historia contemporánea a causa de las dificultades que entrañaba el escribir de forma objetiva y desinteresada acerca de personajes vivos, "ayuda a explicar por qué

Felipe adoptó inicialmente un programa histórico centrado no tanto en la producción historiográfica como en la creación de archivos" (Kagan 2004: 46), si bien consideraba que éstos serían la mina de la que los futuros historiadores extraerían "la materia prima necesaria para escribir una historia 'perfecta' de su reinado" (ibid.). Y es que, según Lorraine Daston (2017), el archivo compromete una *triple naturaleza* mediada por un doble proceso *selectivo* o, según la terminología que he usado hasta el momento, *inscriptivo*. En primer lugar, el empirismo, mediante la observación selectiva, convierte una primera naturaleza fenoménica e "indigesta" en una segunda naturaleza "inteligible" y manipulable que posibilita los procesos de "hipótesis, testeo, explicación y predicción" (Daston 2017: 1), o en el caso de lo estudiado aquí, de gobernación. Pero una vez esta segunda naturaleza se desliza del presente hacia el pasado, es decir, una vez ya no es estrictamente útil para la gestión actual de la realidad, se constituye una tercera naturaleza: "el repositorio de esos descubrimientos seleccionados", esta vez, "para perdurar" (ibid.). No cabe duda de que Felipe II era consciente de que gracias al dispositivo archivístico podía dominar, al menos parcialmente, tanto la segunda como la tercera de éstas "naturalezas", si bien no concebía "una historia que no se basase en fuentes documentales, archivísticas." (Rodríguez de Diego 2018: 171). En 1567, de ese modo, escribía lo siguiente a Jerónimo de Zurita a propósito de la documentación sobre los Reyes Católicos:

> "Y que assimismo las personas que tienen cargo de escribir la historia e cronicas no tienen el fundamento e luz que devrian tener para que aya de las cosas pasadas la verdadera y particular memoria que ha de aver. Por razon de lo cual seria de gran importancia e utilidad que todos los dichos papeles y escripturas se cobrase y recogiesen y se pusiesen en el dicho archivo de Simancas juntamente con los que en él estan'." (Felipe II *apud*. Rodríguez de Diego 2000: 193)

Podría decirse que, a través del dispositivo archivístico, Felipe II pretendía controlar la producción histórica en general y sobre su persona en particular no desde la contratación directa de sus productores (los cronistas o historiadores), sino indirectamente, desde la regulación del medio (*milieu*) que permitiría su legítima producción. Pero era una jugada lenta y arriesgada, y aún cuando comenzaba a preverse el final de su vida, Felipe II, probablemente el monarca más poderoso de la época, no contaba con ninguna obra de historia que ilustrase sus virtudes. Entre bastidores, sin embargo, la preocupación se hacía sentir, y a medida que el Rey envejecía sus ansias de control sobre todo cuanto giraba a su alrededor le hicieron repensarse el asunto. De ese modo, hacia 1585, "se pusieron en marcha planes preliminares para esta historia" (Kagan 2004: 194), y en 1588 se le pide a Diego de Ayala, el ya mencionado Archivero Real de Simancas, que prepare una "relación de cosas memorables y curiosas" sobre su reinado (ibid.).

Poco después, en 1592, ocurrió algo de gran interés para el argumento general de este anexo. Y es que, al poco de nombrarle como Cronista Real, se le pide a Esteban de Garibay y Zamalloa[161] (1533-1599) que presente un esbozo de una "proyectada historia" (Kagan 2004: 49) del Monarca: "una *traça* de la forma como se podría ordenar mejor la historia de su majestad" (Garibay y Zamalloa 1854: 588. Cursiva mía). El uso del término *"traça"*, que como vimos estaba profundamente vinculado con la producción de la

[161] Personaje natural de Arrasate-Mondragón vinculado con casa-torre Garibai de Oñati (ver Pl.1), conocido, entre otros, por su monumental *Compendio Historial de las chronicas y vniuersal historia de todos los reynos de España,* de 1571. Para un estudio histórico-antropológico sobre su vida y obra, ver Caro Baroja (2002 [1971]).

arquitectura, es inédito en lo que respecta a la escritura de la historia. Garibay declara que hay dos maneras de escribir lo que se le pide:

> […] la una en un cuerpo según la órden común y general, continuada por sus tiempos, de años en año desde su nacimiento; y la otra dividida en quatro cuerpos, tomando el primero para las cosas de España y el segundo para las de las Indias, y el tercero para las de Flandes y el quarto para las de Italia. (Garibay y Zamalloa 1854: 588)

Los consejeros que hacen el encargo, Idiáquez y Chinchón, se decantan por el segundo esquema, pero le solicitan que ponga todo por escrito en la comentada "traça". Surge así la *Traza y orden para la chronica del Catholico Rey nro Señor Don Phelipe el Segundo, y apuntamientos de matherias por sus años*, escrita aproximadamente en 1593 (aunque fechada oficialmente en 1598) y conservada en al Biblioteca Nacional de Madrid[162]. En ella, Garibay desarrolla con atención y de forma detallada las dos formas que considera aptas para escribir la historia de Felipe. La primera, la cronológica, la considera la manera "mas común y mas usada de los autores de qualesquiera naciones y lugares" y sería también la de "mas gusto y satisfacción de los lectores" (Garibay *apud*. Kagan 2004: 60). La segunda, de mayor complejidad, conllevaría la división de la historia en 4 tomos "correspondientes a los 4 miembros más principales" (ibid.) de la monarquía hispánica. Las materias a tratar según cada una de las estructuras son desglosadas a lo largo de la traza. Asimismo, Garibay hace un guiño al interés archivístico de Felipe II al insistir en que la historia debía estar basada en fuentes documentales originales ya que sólo éstos "contienen la pureza de la verdad" (ibid.: 58).

[162] Ha sido publicada, acompañada de un detallado análisis, por Kagan (2004).

A pesar del detallado proyecto, o quizá precisamente debido a la calidad del mismo, los consejeros de Felipe II no contrataron a Garibay para la redacción final de la historia, sino que llamaron para ello a Antonio de Herrera (1544-1626) —futuro Cronista Mayor de Indias, de quien ya hablé anteriormente a propósito de su teoría de la razón del Estado y sus traducciones de Botero y Tácito— con la condición de que para ello siguiese las directrices de la traza de su competidor. Kagan sostiene que fue el "abierto apoyo de Herrera tanto a Felipe como a su política, su prosa directa y sin adornos y su adhesión a lo que él proclamaba como 'la verdad'" (Kagan 2004: 55) lo que le permitió ganarse el respeto del rey y de sus consejeros y lo que acabaría por enterrar a Garibay con respecto a su propio proyecto histórico-narrativo. De cualquier modo, ya he mencionado a lo largo de todo este ensayo cómo uno de los efectos esenciales de la proyección es que ésta ofrece una solución técnica a la cuestión de la distancia o, dicho de otro modo, que ésta media en la distancia técnica que ella misma impone. La historia proyectada por Garibay merece con más razón el nombre de *traza* si pensamos en el hecho de que ésta dispuso una separación nítida entre las fases de proyección (por Garibay) y de ejecución (por Antonio de Herrera) en lo que respecta a la escritura de la historia.

El resultado final de este proceso será la imponente *Historia general del mundo [en la época de Felipe II, El Prudente],* de Herrera y Tordesillas, cuyos tres volúmenes se editaron entre 1601 y 1615. Como es natural en toda obra de ejecución, Herrera no se ciñó del todo a los límites geográficos y temporales impuestos por Garibay, pero conservó la estructura general de la "traça" (Kagan 2010: 209). La finalidad retórica de un proyecto de tal magnitud, ni más ni menos que una "historia general del mundo", rompería definitivamente con la típica ilustración biográfica; se trataba de demostrar que Felipe II era "el monarca alrededor del cual giraba el mundo, tanto en sentido figurado como literal" (Kagan 2010: 210). La historia del mundo y la de Felipe II irían de la mano de tal

modo que no se podría narrar una sin la otra, algo que, curiosamente, aún tiene efectos en la historiografía contemporánea[163].

Por muy paradigmática que la historia de Garibay y Herrera pueda parecer a primera vista, no supone un gran riesgo afirmar que ésta constituyó un experimento metodológico cuya repercusión se sentiría en la época de las "guerras de propaganda" entre la Junta de Cronistas del Conde-duque de Olivares y el *Cabinet d'histoire* del Cardenal Richelieu (Jover Zamora 2003 [1949]). Puede establecerse incluso cierta correlación entre el diseño proyectivo de la historia y la apropiación de la misma por parte del Estado a partir del siglo XVI. Como sistema narrativo dirigido a un conjunto de finalidades utilitarias y políticas, tanto las "historias oficiales" como las llamadas "historias por encargo" (Kagan 2010: 307) pasarían a prestar cada vez más atención a la forma de la escritura y su capacidad persuasiva[164]. Aún más, el archivo, como forma que remitiría potencial e imaginariamente a toda verdad documental, pasaría en pocos años a tener un uso más retórico que propiamente científico; entrado el XVII, de hecho, se considera de forma absoluta que "la verdad está en los papeles de archivo, y lo que no se puede constatar por ellos, es susceptible de ser puesto en duda" (Alvar Ezquerra 2000: 229). Autores como Pellicer de Ossau y Tovar (1602-1679), "quintaesencia de la pluma de alquiler", personaje siempre "dispuesto a retorcer el registro histórico, incluso a

[163] Piénsese, sin ir más lejos, en el ineludible trabajo de Braudel de 1949, El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II.

[164] Cabe decir que el interés de la historiografía del XVI por la búsqueda de estilos narrativos adecuados y persuasivos para la obtención de sus finalidades se nutría también de una antigua línea de pensamiento, la llamada "tradición retórica", que durante siglos dialogó con autores como Cicerón o Luciano (Esteve 2008).

inventarse fuentes, para su provecho político y personal" (Kagan 2010: 329), serían, curiosamente, quienes invocarían con más intensidad la autoridad de sus (en muchos casos falsas) fuentes para desafiar la veracidad de las de otros[165].

Lo que me interesa resaltar, de cualquier modo, es que en la década de 1590 el propósito de una historiografía de Estado no tenía nada de nuevo. Como vimos, desde la época de Vives se concebía que el derecho en cierto modo emanaba de la historia, de modo que, "si derecho y administración van tan juntos, se explica que la historiografía sea una tarea de la Administración" (Maravall 1972b: 475). Dos décadas antes de la *Traça*, Juan López de Velasco ya había propuesto en un memorial llamado *Orden para escribir la Historia de Su Majestad* que se constituyese una Junta de historiadores compuesta por "dos o tres ministros de Su Majestad […] y otros dos hombres doctos en letras humanas y en historia […] con intervención de algún hombre de guerra" para "que todos juntos hagan elección de las cosas que se deban publicar y fueren dignas de historia" (López de Velasco *apud*. Alvar Ezquerra 2000: 252). Alvar Ezquerra sostiene que el Cosmógrafo y Cronista Mayor, de ese modo, buscaba elevar "la disciplina a cuestión de Estado", ya que ésta debía "ser supervisada por el propio monarca para que se obtuviesen correctamente los fines perseguidos" (Alvar Ezquerra 2000: 250). Esteve (2018) afirma en una línea de pensamiento similar que la mayoría de historiadores contemporáneos ha rechazado el papel que la censura tuvo en la génesis de la historiografía moderna, al considerar que ésta no supuso más que un obstáculo para su progreso. Según él, sin embargo, "el uso polémico y la explotación ideológica (moral, religiosa, civil y patriótica)

[165] Puede decirse que este imaginario sobre la autenticidad retórica de las fuentes tuvo efectos insospechados más allá de las historias oficiales, tal y como analizó Caro Baroja en su curioso estudio sobre las falsificaciones de la historia (Caro Baroja 1992a).

del conocimiento histórico, compusieron valores constitutivos de ese conocimiento más que obstáculos externos a su progreso" (ibid.). La censura, en el siglo XVI, no reprimía la historia, sino que la regulaba según los principios de la cultura histórica del momento. La pretensión proyectiva de la historia que evidencia un documento como la *Traça*, vista así, podría pensarse como un mecanismo de regulación discursiva paralela a la censura; algo así como un procedimiento estratégico que hace de la censura potencial un principio estructurador. "Mire bien de dónde se ha de comenzar la historia, qué cosas se han de decir y cuáles callar, y que cada una tenga su lugar" (Herrera y Tordesillas 1804: 5), avisaba con contundencia Antonio de Herrera. No es de extrañar, de ese modo, que él mismo se jactase de que su *Historia* "había sido redactada *con cuidado*, y prueba de ello era que se había impreso […] con la *censura* de personas competentes" (Martínez Martínez 2014: 33. Cursiva mía). No podía ser de otro modo; Herrera demuestra que una historia cuidadosamente planificada ya era una historia pre-censurada, *prudente*, si bien ya estaba bien direccionada (según los designios de la oficialidad) desde su concepción intelectual.

Todo esto me lleva a estar de acuerdo con Michel de Certeau cuando sentencia que a partir del desarrollo de las perturbaciones epistémicas introducidas por Maquiavelo y Guicciardini en siglo XVI, el conjunto textual que produce el historiador "se presenta como una *arquitectura* estable de elementos, de reglas y de conceptos históricos que forman sistema entre ellos, y cuya coherencia depende de una unidad designada por el nombre propio del autor" (Certeau 1993 [1978]: 102. Cursiva mía). La palabra *arquitectura* no sirve aquí como un recurso metafórico superficial; Certeau estudió con detalle el problema de la proyección urbanística y arquitectónica (Certeau 1997 [1990]), y su precisión me parece sorprendente cuando insiste en que el historiador "modifica el espacio como lo hacen el urbanista al integrar las praderas en el sistema de

comunicaciones de la ciudad [y] el arquitecto cuando convierte el lago en presa […]" (Certeau 1993 [1978]: 85).

Pues bien, Antonio de Herrera, convencido de la importancia de la historia para la obtención de la prudencia, considera que es necesario que ésta "nos represente qualquiera suceso no simple ni desnudo, sino vestido de sus causas y de todos aquellos acidentes que le acompañara, porque sin la causa de tales particulares no se puede llegar á la universal conclusión, que es el verdadero principio de obrar con razón cierta" (Herrera y Tordesillas 1804: 31). Defiende, de ese modo, una historia razonada, coherente y ordenada —"tejida" (ibid.: 15), según sus palabras— que resulte de utilidad para la comprensión del presente y la anticipación del porvenir. La historia se hace, se dispone (en el sentido de la *dispositio* clásica), por medio de un "borrador formando su cuerpo y texiendo su tela, acomodando cada cosa con cierta numerosidad […] porque de esta manera el histórico mirará separadamente todas las cosas" (ibid.: 15). Pero, cuidado, es necesario, entonces, que se entienda en todo momento "el ánimo del autor", que su "traza" no pierda su armonía al desviarse "con digresiones y discursos largos y prolixos fuera de intento" (ibid.: 32).

La *concinnitas*, o armonía, ese concepto esencial para la arquitectura que remite a la correspondencia de las partes en la integración del todo, de tal manera que, como dice Alberti, "no sea posible incorporar ni extraer nada sin que todo se vuelva más imperfecto" (Alberti 2012 [1452]: 216) y la *dispositio*, problema de primer orden para la arquitectura desde Vitruvio (2006: 74), pero también para la retórica del *Ad Herennium* e incluso para la política de La Perrière —que se refiere, recordemos, a la "debida *disposición* de las cosas" (1567 [1555]: 22)— , se articulan a la perfección en el problema narrativo que la historiografía de Estado presenta a finales del XVI. Mignolo, aún más, sugiere la

existencia de una "tendencia historiográfica" que va desplazando su atención de los fines históricos hacia la coherencia de sus medios y la estructura de sus discursos (Mignolo 1992: 89). La culminación de este proceso se daría ya, según él, en el siglo XVII con Antonio de Solís y Rivadeneyra, quien insistiría una y otra vez en que "se guarde tal conformidad de las partes con el todo, que ni se haga monstruoso el cuerpo de la Historia con la demasía de los miembros, ni deje de tener lo que son necessarios para conseguir la hermosura de la variedad. […] Y este primor de entretejer los sucesos sin que parezcan los unos disgresiones de los otros, es la mayor dificultad de los Historiadores." (Solís y Rivadeneyra *apud*. Mignolo 1992: 95).

La práctica *arquitectónica* de la historia oficial, cierra así su círculo y entra en correspondencia con la propia teoría de la racionalidad arquitectónica de Alberti. En efecto, lo que caracteriza a la arquitectura, la política y la historia de la segunda mitad del siglo XVI, al fin y al cabo, es que todas ellas, o mejor dicho, mediante la *compatibilización* de todas ellas se *dispone* proyectivamente (intelectualmente) de las cosas por medio de su imitación (la comprensión racional de sus leyes) para la configuración de conjuntos ordenados y *coherentes* según las necesidades y los fines de un sujeto de enunciación único que, como dice Hartog, "sabe y dice" (Hartog 2014 [1980]: 393). Un procedimiento que, como finalmente sentencia el *Momus* albertiano (2003 [1435]), acaba visando a corregir y regular la imperfección de las cosas del mundo y a superar a la naturaleza en sus formas de hacer.

Conclusión

La preparación del plan de invasión sobre Inglaterra de la Gran Armada, entre 1586 y 1588, nos ofrece un ejemplo curioso sobre los efectos (no necesariamente deseados) del uso de una metodología proyectiva para las cosas de la guerra. Como se sabe, el gran desafío de la campaña consistía en la coordinación de dos flotas/ejércitos de gran dimensión, uno venido de Lisboa y otro de Flandes. En 1586 se trataba de que, por un lado, la flota de Lisboa (compuesta, entre otros, por 120 galeones y 30.000 soldados) atacase determinadas localidades de Gales o Irlanda y funcionase como cebo, de manera que, cuando Isabel mandase a sus ejércitos hacia allá, el ejército de Flandes pudiese cruzar el Canal en pequeñas embarcaciones para emprender una marcha sorpresa sobre Londres (Parker 2010: 821). En junio de 1586, el clérigo Bernardino de Escalante, confeccionó desde el Escorial un discurso manuscrito y un mapa estratégico (Fig. A.04. Casado Soto 1995: 110-127) que ilustraba tanto el plan de ataque como un conjunto de sugerencias basado en un detallado estudio de "la geografía política y física de las Islas Británicas" (Parker 2010: 821).

Hasta aquí, parece tratarse de un plan militar como otro cualquiera, con la peculiaridad de haberse puesto sobre papel. Lo extraño es, sin embargo, que el artefacto textual elaborado por Escalante comenzó a tener agencia propia. En gran parte gracias a la eficacia retórica del documento, que sintetizaba información, gráficos, sugerencias y planificación, el consejero Juan de Zuñiga, por ejemplo, se adhirió al mismo de forma casi absoluta. A medida que se hacían los preparativos, el proyecto de Escalante pasó a llamarse "la traza acordada". Quizá, también, convencido por la aparente idoneidad del artefacto textual para describir el plan —del mismo modo que una traza de arquitectura describe detalladamente el edificio a ser construido—, y probablemente movido por el

secretismo que ésta permitía mantener en la comunicación a distancia, Felipe II decidió confiar en la autonomía de la traza y su capacidad de intermediación. De ese modo, según Parker, el monarca "declinó informar a ninguno de sus comandantes como era debido" (Parker 2010: 823), y en lugar de ello, les envió "la traza acordada" por correo[166], como si de un manual de instrucciones se tratase.

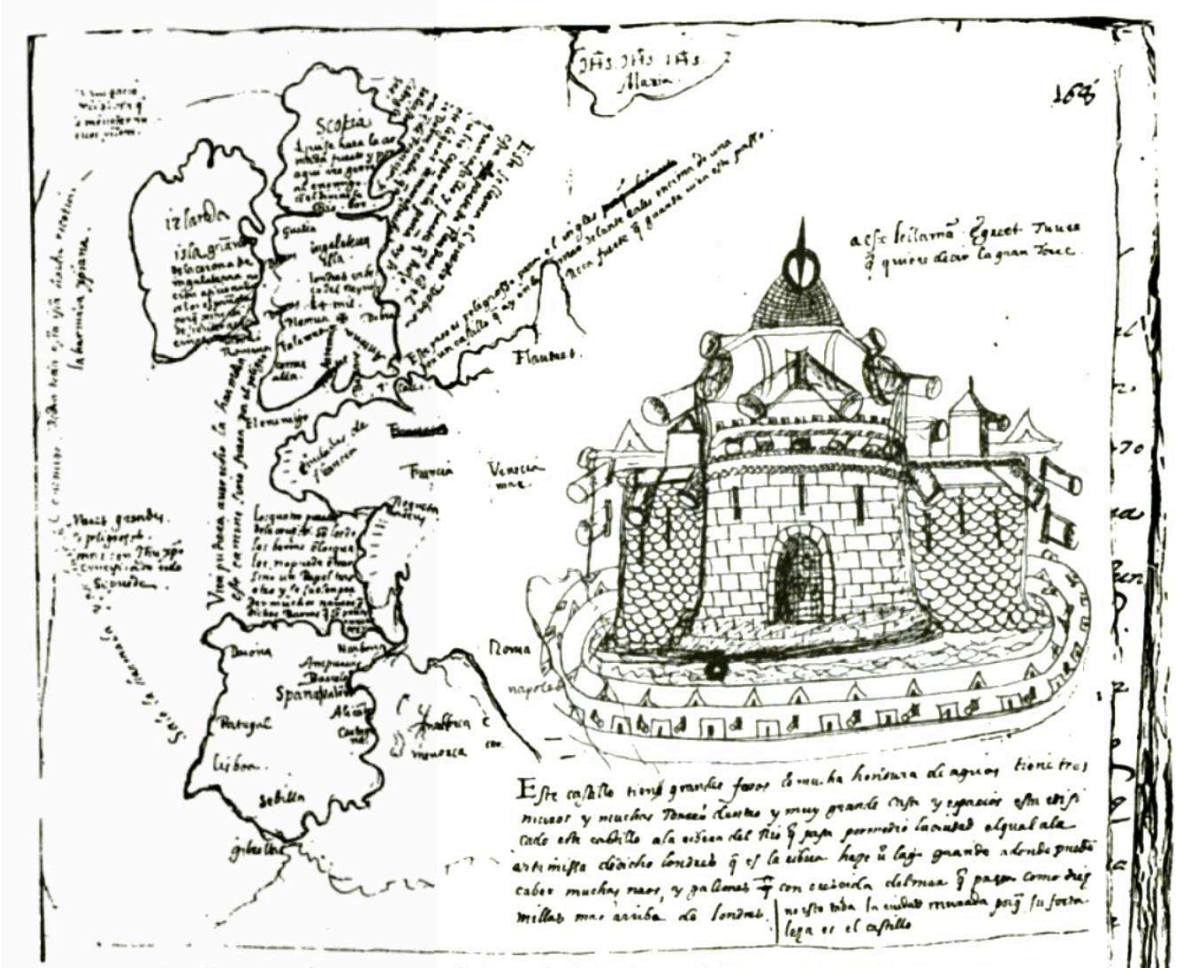


Fig. A.04. "Mapa con el proyecto para la Jornada de Inglaterra de Bernardino de Escalante". Fuente: Casado Soto 1995: 127.

[166] No se ha conservado el documento exacto que Felipe II envío por carta en julio de 1586 al duque de Parma, que estaba en Bruselas, y al marqués de Santa Cruz, que comandaría la Armada desde Lisboa, pero Parker ha reconstruido la "traza" en base a otra documentación y la relaciona en todo momento al trabajo de Escalante (Fig. A.04).

Las consecuencias no fueron, al parecer, las esperadas. Por un lado, la traza dificultó en extremo que los comandantes pudiesen pedir explicaciones o hacer sugerencias; por otro, se dio la casualidad de que los dos únicos ministros que en Madrid poseían el rango para acceder a la traza y hacer objeciones (Zuñiga y el cardenal Gravela) murieron antes de acabar el año (Parker 1990: 823). A pesar de ello, la ejecución del proyecto (de los preparativos necesarios para su culminación) se puso en marcha, pero, como director de obra, Felipe II se encontró frente a una empresa cuya dimensión logística le superaba. En junio de 1587, en un giro inesperado, decidió abandonar "la traza acordada" y adoptar la propuesta inicial del duque de Parma; inmediatamente después guardó silencio, extenuado, durante un mes. El desenlace final de la empresa es más que conocido.

***

El Estado y el entramado de la práctica proyectiva parecían estar ya fuertemente vinculados en la época en la que Felipe II trató de llevar a cabo este extraño experimento, pero lo cierto es que ni siquiera el propio Albert Speer —cuya intuición, como vimos al inicio de este anexo, asociaba su labor como arquitecto del Estado Nazi y como ministro de armamento— se habría atrevido a articular de forma tan descarada (y precaria) lo arquitectónico con la logística bélica/estatal. De cualquier modo, queda patente que en 1587 el *dispositivo-traza* formaba parte de los medios técnicos de los que el Estado disponía para llevar a cabo aquellas intervenciones que superaban la escala de lo interpersonal, desde la construcción de un monasterio de pretensiones salomónicas hasta la administración del aparato colonial.

A lo largo de este ensayo he tratado de mostrar cómo la arquitectura y el Estado se relacionaron durante sus respectivas formaciones para pensar analógicamente la una a

través del otro, y viceversa. Aunque el análisis ha sido en cierto modo histórico, no se trataba de mostrar un evolución, sino un proceso plagado de discontinuidades y distancias, de transformaciones, desgarros, compatibilidades y *partibilidades* (*sensu* Strathern 1991 y 1992), que no remiten a un sistema de causalidad determinable. Aún así, el reconocimiento de los marcos epistémicos introducidos por la emergencia del Estado y de la arquitectura permite intuir la importancia que, incluso en la actualidad, tienen determinados procesos de inscripción-intermediación-disposición, especialmente en lo referente a los desdoblamientos ontológicos de los cuerpos materiales, así como a los procedimientos regulatorios de la gestión estatal de la distancia. La arquitectura, entonces, no parece apenas una aliada del poder por ser capaz de proporcionar cierta figurabilidad del mismo, sino que ésta se constituye con el poder, condicionándolo, asimismo, como uno más de sus medios. De un modo algo polémico, aunque sin duda rebajado por todos los matices desvelados a lo largo de este anexo, me atrevo a afirmar, en definitiva, que la arquitectura remite necesariamente a la práctica del Estado y que el Estado se manifiesta heterogéneamente bajo la práctica de la arquitectura; ambos conforman, en cierto modo, parcialidades de un mismo dispositivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABU-LUGHOD, Lila. 1991. "Writing Against Culture". In: R. G. Fox, *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, pp. 137-162. Santa Fe: School of American Research.

_____. 2000. "Locating Ethnography". *Ethnography*, Vol. 1, No. 2, pp. 261-267.

ACADEMIA ERRANTE. 1963. *Lope de Aguirre Descuartizado*. San Sebastián: Auñamendi.

ACUÑA, René. 1982-1987. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI. 10 Tomos*. México D.F.: UNAM-IIH.

AGUIRRE, Lope de. 2011 [1561]. "Carta de Lope de Aguirre a Felipe II". In, B. Pastor e S. Callau, *Lope de Aguirre y la Rebelión de los Marañones*, pp. 71-82. Madrid: Castália.

ALBERTI, León Battista. 1966 [1468]. "De iciarchia". In, C. Grayson, *Alberti. Opere Volgari*, Vol.2, pp.187-286. Bari: Laterza.

———. 1994 [1434]. *The Family in Renaissance Florence (I Libri Della Famiglia). Book Three*. Long Grove: Waveland Press.

_____. 1999 [1435]. *Da Pintura*. Campinas: UNICAMP.

———. 2003 [1447]. *Momus*. London: Harvard University Press.

———. 2006 [1452]. *Matemática Lúdica*. Rio de Janeiro: Zahar.

———. 2012 [1452]. *Da Arte de Construir: Tratado de Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo: Hedra.

ALMEIDA, Mauro W. B. 1986. "Redescobrindo a Família Rural Brasileira". *Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo,* Vol.1, No. 1, pp. 66-83.

ALONSO GONZÁLEZ, Pablo. 2017. *El antipatrimonio: fetichismo y dominación en Maragatería*. Madrid: CSIC.

ALVAR EZQUERRA, Alfredo. 2000. "La historia, los historiadores y el rey en la España de Humanismo". In, A. Alvar Esquerra (coord.), *Imágenes Históricas de Felipe II,* pp. 217-254. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

ÁLVAREZ PELÁEZ, Raquel. 1993. *La Conquista de la Naturaleza Americana*. Madrid: CSIC.

ANDERSON, Benedict. 1991. Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism. New York: Verso.

ANDREASSI CIERI, Alejandro. 2004. Arbeit Macht Frei. El trabajo y s u organización en el Fascismo (Alemania e Italia). Madrid: El viejo topo.

AÑIBARRO, Víctor R. 1965. "Cuna de un Pueblo. Las Típicas Casas de las Montañas Vascas, en las que podían entrar el viento y la lluvia, pero no el Rey". *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos,* v.16, n°62, pp. 103-107.

APEZETXEA, Pello. 1985. "Etxalarko etxe eta baserrien Izenak (1625-1983)". *Fontes Linguae Vasconum,* nº45, pp. 183-203.

ARAGÃO, Luiz Tarlei. 1982. "Parentesco e transformação social em sociedades modernas: algumas considerações sobre o modelo francês contemporâneo". *Anuário Antropológico,* 80, pp. 77-94.

ARANA, Sabino. 1895. *Tratado etimológico de los apellidos euskéricos. Tomo I*. Bilbao: S. De Amorrortu.

_____. 1910. *Deun Ixendegi Euzkotarra (Santoral Onomástico Vascongado).* Bilbao: Bilbao Marítimo y Comercial.

ARANTES, Antonio A. 2011. "Landscapes of history: contemporary challenges to the conservation of historicity in heritage sites". *Historic Environment*, Vol. 23, pp.23-29.

_____. 2013. "On the crossroads of preservation. Revitalizing São Miguel Chapel in a working class district of São Paulo". *Vibrant*, Vol. 10, No. 1, pp. 95-133.

ARANZADI, Juan. 2000 [1981]. *Milenarismo Vasco. Edad de oro, etnia y nativismo.* Madrid, Taurus.

_____. 2001. "Raza, linaje, familia y casa-solar en el País Vasco". *Hispania*, LXI/3, n.209, pp. 879-906.

ARANZADI, Telesforo de. 1889. *El Pueblo Euskalduna. Estudio de Antropología*. San Sebastián: Imprenta de la Provincia.

_____. 1901. "Los escultores mediterráneos y la raza basca". *Euskal-Erria San Sebastián*, No. 45, pp. 129-131.

_____. 1903. *Antropometría*. Barcelona: Manuales Soler.

_____. 1905. *¿Existe una Raza Euskara?: Sus Caracteres Antropológicos.* San Sebastián: Imprenta de la Provincia.

_____. 1907. "Problemas de Etnografía de los Vascos". *Revista Internacional de Estudios Vascos (RIEV)*, Vol. I, pp. 565-608.

_____. 1911. "De la familia vasca primitiva inventada por Mr. Vinson*". Euskalerriaren Alde,* nº15, pp. 453-458.

_____. 1913. "Ginarreba". *Revista Internacional de Estudios Vascos, (RIEV)*, Vol. VII: 154-157.

_____. 1918. "Nuestra postura y el ideal ajeno". *Hermes: Revista del País Vasco*, No.20, pp. 25-30.

_____. 1919. "Etnografía". In, Eusko Ikaskuntza, *I Congreso de Estudios Vascos: Oñate 1918*, pp, 364-382. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

_____. 1921. "¿Soy yo típico?". *Hermes: Revista del País Vasco*, No.68, pp. 97-102.

_____. 1933. "Lo típico y o hermoso en la raza". Yakintza: *Revista de Cultura Vasca,* No. 6, pp. 459-463.

ARIÑO VILLARROYA, Antonio. 2009. "La Patrimonialización de la Cultura y sus Paradojas". In G. Gatti, I. Marínez de Albéniz e B. Tejerina (Eds.), *Tecnología, Cultura Experta e Identidad en las Sociedad de Conocimiento.* Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco.

ARISTÓTELES. 2016. *Poética*. Traducción de Alicia Villar Lecumberri. Madrid: Alianza.

ARIZTEGI, Andrés I. 2000. "Nombres de oficios en la oiconimia navarra". *Fontes Linguae Vasconum,* nº83, pp. 139-149.

ARNOLD, Dana; BALLANYNE, Andrew (Orgs.). 2004. *Architecture as Experience. Radical Change in Spatial Practice*. London: Routledge.

ARPAL, Jesus. 1979. *La sociedad tradicional en el País Vasco*. Zarautz, Itxaropena.

ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki. 2009. “Comunidades, científicos y especialistas en los proyectos patrimoniales y museísticos: de “arriba-abajo”, de “abajo-arriba”. In, I, Arrieta Urtzberea (ed.), *Activaciones Patrimoniales e Iniciativas Museísticas: ¿Por Quién?¿Para Quién?,* pp. 11-20. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

_____. 2011. *Legitimaciones Sociales de las Políticas Patrimoniales y Museísticas*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

_____. 2015. “Folclore y Etnografía en los Museos Vascos: una Historia Centenaria, una Diacronía Atemporal”. *Revista Andaluza de Antropología*, No.9, pp. 52-75.

ARRIZABALAGA, Marie-Pierre. 2002. “Les héritières de la maison au Pays Basque du XIXe siècle”. *Lapurdum*, nº7, pp. 37-55.

AUGUSTINS, Georges. 1989. *Comment se perpétuer? Devenir des lignées et destins dês patrimoines dans lês paysanneries européennes.* Nanterre: Société d’ethnologie.

_____. 2000. “À quoi servent les terminologies de parenté ?”. *L’HOMME,* Vol. 154, pp. 573-598.

AUSTIN, John Langshaw. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.

AYERZA, Ramón. 2003. “Caserío Igartubeiti: La arquitectura y su restauración”. In Santana et al. *Igartubeiti: Un Caserío Guipuzcoano: Investigación, Restauración, Difusión*, pp. 171-207. San Sebastián: Diputación Foral de Guipuzcoa.

AZARA, Pedro. 2005. *Castillos en el Aire: Mito y Arquitectura en Occidente*. Barcelona: GG.

AZCONA, Jesús. 1981. “Notas para una Historia de la Antropología. Telesforo de Aranzadi y José Miguel de Barandiarán”. *Ethnica*, No.17, pp. 65-84.

_____. 1982. “La delimitación antropológica y etnológica de los vasco y de los vascos”. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, No. 40, pp. 753-802.

_____. 1984. *Etnia y Nacionalismo Vasco. Una Aproximación desde la Antropología*. Barcelona: Anthropos.

AZKUE, Resurreción María. 1891. *Euskal-Izkindea / Gramática Eúskara*. Bilbao: José de Astuy.

BACHELARD, Gaston. 1964 [1938]. *The Psychoanalysis of Fire*. London: Routledge & Kegan Paul.

BAESCHLIN, Alfredo. 1968 [1930]. *La Arquitectura del Caserío Vasco.* Bilbao: Villar.

BAHLOUL, Joëlle. 1996 [1992]. *The Architecture of Memory: A Jewish-Muslim Household in Colonial Algeria*. Cambridge: Cambridge University Press.

BÄHR, Gerhard. 1935. *Los Nombres de Parentesco en Vascuence.* Bermeo, Gaubeka.

BALLESTER RODRÍGUEZ, Mateo. 2010. La Identidad Española en la Edad Moderna (1556-1665). Madrid: Tecnos.

BARANDIARÁN, José Miguel de. 1919. “Prehistoria”. In, Eusko Ikaskuntza, *I Congreso de Estudios Vascos: Oñate 1918*, pp, 333-363. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

BARNES, John A. 1960. “Marriage and Residential Continuity”. *American Anthropologist,* Vol. 62, pp. 850-866.

BAROJA, Pío. 1966 [1953]. *El País Vasco*. Barcelona: Destino.

BARRERA GONZÁLEZ, Andrés. 1987. "Unigenitura y familia troncal". *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, Nº 4, pp. 81-92.

_____. 1991. "Sucesión unipersonal y familia troncal en la Calalunya Vella (con algunas reflexiones comparativas)". *Revista de antropología social*, Nº 0, pp. 179-204.

_____. 1998. "Domestic succession, property transmission, and family systems in the agrarian societies of contemporary Spain". *The History of the Family*, Volume 3, Nº 2, pp. 221-246.

BARRERA-OSORIO, Antonio. 2006. Experiencing Nature. The Spanish American Empire and the Early Scientific Revolution. Austin: University of Texas Press.

BARRIOS, Feliciano. 2015. *La gobernación de la monarquía de España: consejos, juntas y secretarios de la administración de corte, 1556-1700*. Madrid: Boletín Oficial del Estado; Centro de Estudios Políticos y Constitucionales; Fundación Rafael del Pino.

BAS MARTÍN, Nicolás. 2000. Juan Bautista Muñoz (1745-1799) y la fundación del Archivo General de Indias. Valencia: Biblioteca Valenciana.

BASBOUS, Karim. 2013. "A razão do desenho". In, C.A. Leite Brandão, P. Caye, F. Furlan, M. Alves Loureiro, *Na Gênese das Racionalidades Modernas: em torno de Leon Battista Alberti*, pp.300-338. Belo Horizonte: ufmg.

BASURTO FERRO, Nieves. 1999. *Los Maestros de Obras en la Construcción de la Ciudad de Bilbao, 1876-1910*. Bilbao: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Vizcaya.

BATESON, Gregory. 2006 [1936]. *Naven. Um esboço dos problemas sugeridos por um retrato compósito, realizado a partir de três perspectivas, da cultura de uma tribo de Nova Guiné*. São Paulo: Edusp.

2002 [1979]. *Espíritu y Naturaleza.* Buenos Aires: Amorrortu.

_____. 2009 [1991]. *Una Unidad Sagrada. Pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*. Barcelona: Gedisa.

BATESON, Gregory y Mary Catherine BATESON. 2013 [1987]. *El Temor de los Ángeles: Epistemología de lo Sagrado*. Barcelona: Gedisa.

BAUDRILLARD, Jean. 2010 [1969]. *El Sistema de los Objetos*. Barcelona: Siglo XXI.

_____. 2010 [1972]. *Crítica de la Economía Política del Signo*. Barcelona: Siglo XXI.

BEFU, Harumi; PLOTNIKOV, Leonard. 1962. "Types of Corporate Unilineal Descent Groups". American Anthropologist, No. 64, pp. 313-327.

BELTRAN, Oriol; PASCUAL, José; VACCARO, Ismael (Coords.). 2018. *Patrimonialización de la naturaleza: el marco social de las políticas ambientales*. Donostia-San Sebastián: ANKULEGI antropología elkartea.

BELTRAN, Oriol; SANTAMARINA. 2016. "Heritage and Knowledge: Apparatus, Logic and Strategies in the Formation of Heritage". *Anthropological Forum* 26 (4): 397-414.

BENDER, Donald R. 1967. "A Refinement of the Concept of Household: Families, Co-Residence and Domestic Functions". *American Anthropologist*, Vol. 69, No. 5, pp. 493-504.

BENNASSAR, Bartolomé. 1984 [1979]. "Por el Estado, contra el Estado". In. B. Bennassar (org.), *Inquisición Española: poder político y control social*, pp. 321-336. Barcelona: Crítica.

BETANCOURT SERNA, Fernando. 2007. *Derecho Romano Clásico.* Sevilla: Universidad de Sevilla.

_____. 2011. “Normativa y legislación constructiva en la antigüedad y en la alta edad media”. In: A. Graciani (Ed.), *La Técnica de la Arquitectura Medieval*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

BIANCHI BENSIMON, Nella. 2013. “Do Pai ao Iciarca: a familia con centro da respublica albertiana”. In, C. A. Leite Brandão, *Na génese das racionalidades modernas. Em torno de Leon Battista Alberti*, pp. 365-388. Belo Horizonte: UFMG.

BIDART, Pierre. 1984. “Discours Regionaliste et Idees Architecturales. Invention et Diffusion du Neo-Style Basque”. Relatório de Pesquisa. *Mission du Patrimoine Ethnologique*. Ref.: 33/AO83AQ46.

BIRDWELL-PHEASANT, Donna; LAWRENCE-ZÚÑIGA, Denise (Orgs.). 1999. *House Life: Space, Place and Family in Europe*. Oxford: Berg.

BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz. 2016. “Invención, traza y proyecto. El proceso arquitectónico en las Obras Reales de la Casa de Austria”. *Artigrama*, núm. 31, pp. 279-306.

BLIER, Suzanne P. 1987. *The Anatomy of architecture: Ontology and metaphor in Batammaliba architectural expression.* Cambridge: Cambridge University Press.

BOAS, Franz. 1888. “The houses of the Kwakiutl Indians”. In, Proceedings of United States National Museum, pp. 197-213. Acceso: https://archive.org/details/cihm_14285/page/n27/mode/2up

_____. 1955 [1927]. *Primitive Art*. New York: Dover Publications Inc.

_____. 1964 [1888]. *The Central Skimo*. Lincoln: University of Nebraska Press.

BODIN, Jean. 1997 [1576]. *Los seis libros de la República*. Madrid: Technos.

BORGES, Jorge Luis. 2005 [1960]. *Otras inquisiciones.* Buenos Aires: La Nación.

_____. 2013 [1944]. “Funes el Memorioso”. In, *Cuentos Completos*. Barcelona: Debolsillo.

BORREGO HERNÁNDEZ, Nicolás. 2012. “Caramuel matemático, científico y filósofo de la ciencia”. *Cuadernos salmantinos de filosofía*, vol.38, pp.101-136.

BOTERO, Giovanni. 1947 [1589]. *Della Ragion di Stato*. Turín: Unione Tipografico-Editrice Torinese.

BOUDA, Karl. 1950. “Etymologies basques”. *Eusko-Jakintza,* Vol.4, pp. 51-63.

BOURDIEU, Pierre. 1962. *“Célibat et Codition Paysanne”.* Études Rurales, Nº 5-6, pp. 32-135.

_____. 1972. “Les stratégies matrimoniales dans le système de reproduction”. *Annales. Économies, Sociétes, Civilisations. 27º année*, No. 4-5, pp. 1105-1127.

_____. 2008 [1980]. *El sentido práctico.* Madrid: Siglo XXI.

BOUZA, Fernando. 2001. Corre manuscrito. Una historia cultural del siglo de oro. Madrid: Marcial Pons.

———. 2018. Del Escribano a la Biblioteca. La civilización escrita europea en la alta Edad Moderna (siglos XV-XVIII). Madrid: Akal.

BRAUDEL, Fernand. 1987 [1949]. El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II. Tomos 1 y 2. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

BRAVO GALA, Pedro. 1997. “Estudio Preliminar”. In, J. Bodin, *Los Seis Libros de la República*, pp. IX-LXXX. Madrid: Technos.

BRENDECKE, Arndt. 2016. Imperio e Información: Funciones del saber en el dominio colonial español. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

BROTO, Carles. 2005. *Enciclopedia Broto de Patologías de la Construcción.* Barcelona: Biblioteca ETSAM.

BUCHLI, Victor. 1999. *An archaeology of Socialism*. Oxford: Berg.

_____. 2013. *An Anthropology of Architecture*. London: Bloomsbury.

BURKE, Peter. 2017 [2000]. *Historia Social del Conocimiento*. Barcelona: Austral.

BUSTAMANTE, Carlos María. 2010 [1847]. *El Nuevo Bernal Díaz del Castillo o sea Historia de la invasión de los anglo-americanos en México.* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. 2001. "Las Trazas de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Felipe II y sus Arquitectos". In, *Las Trazas de Juan de Herrera y sus Seguidores*. Santander: Fundación Marcelino Botín / Patrimonio Nacional. pp. 289-336

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín; MARÍAS, Fernando. 1984. "Un tratado inédito de arquitectura de hacia 1550". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, No. 13, pp. 41-57.

CABEZAS GELABERT, Lino. 2016. "Exempla, moldes y modelos en la arquitectura tardomedieval". *Artigrama*, núm. 31, pp. 15-32.

CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. 1611. *De historia para entenderla y escriuirla*. Madrid: Luis Sanchez. Acceso online: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000079264&page=1

CALABI, Donatella. 2017 [2008]. *História do Ubarnismo Europeu*. São Paulo: Perspectiva.

CALVO LÓPEZ, José; RABASA DÍAZ, Enrique. 2016. "Construcción, dibujo y geometría en la transición entre Gótico y Renacimiento". *Artigrama*, núm. 31, pp. 67-86.

CÁMARA, Alicia. 1990. Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro. Idea, traza y edificio. Madrid: El Arquero.

———. 2016. "Modelos vs perspectivas en la ingeniería del siglo XVI". *Artigrama*, núm. 31, pp. 257-277.

CAMOS, Marco Antonio de. 1592. *Microcosmia y gouierno vniuersal del hombre christiano*. Barcelona: Pablo Malo. Acceso online: http://bibliotecavirtual.larioja.org/bvrioja/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=153034

CAMPIÓN, Arturo. 1915. "La Casa Vasca". *Euzkadi*, n°13, p.354.

_____. 1919. "¿Es fea o hermosa la raza vasca?. *Hermes*, Vol.2, pp.177-181 e 197-202.

CAMPOS ALCAIDE, Antonio.2017. *La Lonja de Sevilla. Arquigrafía de un edificio*. Tesis de doctorado. Universidad de Sevilla. Departamento de Proyectos Arquitectónicos.

CANGUILHEM, Georges. 1970 [1966]. *Lo Normal y lo Patológico.* Buenos Aires: Siglo XXI.

CANO, Miriam. 2003. "Acabado final del caserío Igartubeiti". In Santana et al. *Igartubeiti: Un Caserío Guipuzcoano: Investigación, Restauración, Difusión*, pp. 209-228. San Sebastián: Diputación Foral de Guipuzcoa.

CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis. 1992. "El profesionalismo de los maestros y oficiales de la fábrica de El Escorial. La organización de los trabajos". In, M.A. Aramburu-Zabala y J. Gómez-

Martinez, *Juan de Herrera y su Influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14/17 Julio 1992.* Santander: Fundación Obra Pía Juan de Herrera, pp. 27-42.

———. 1994. *La Construcción del Monasterio de El Escorial. Historia de una Empresa Arquitectónica*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

CAÑIZARES ESGUERRA, Jorge. 2007 [2001]. *Cómo escribir la historia del Nuevo Mundo. Historiografías, epistemologías e identidades en el mundo del Atlántico del siglo XVIII*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

CARAMUEL, Juan. 1678. *Architectura civil recta y obliqua: considerada y dibuxada en el templo de Ierusalem*. Vegeven: Emprenta Obispal por Camillo Corrado. Acceso online: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000199567&page=1

CARANDE, Ramón. 2004 [1987]. *Carlos V y sus Banqueros*. Barcelona: Crítica.

CARBONEL BUADES, Mariano. 2016. "Ramon Llull y el Discurso de Juan de Herrera". *Acta/Artis. Estudis d'Art Moden*, Vol. 4-5, pp. 13-26.

CARO BAROJA, Julio. 1969. "Sobre la casa, su "estructura" y sus "funciones"". *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, Vol. I (1), pp. 35-66.

_____. 1971 [1949]. *Los Vascos.* Madrid, Istmo.

_____. 1973 [1943]. *Los Pueblos del Norte.* San Sebastián, Txertoa.

_____. 1974. "Sobre la Familia Vasca". In, *Estudios Vascos VII: Baile, Familia, Trabajo*. San Sebastián: Txertoa.

_____. 1974 [1944]. *De la Vida Rural Vasca [1ºed. La Vida Rural en Vera de Bidasoa]: Estudios Vascos IV.* San Sebastián, Txertoa.

_____. 1974 [1969]. "Un Estudio de Tecnología Rural". In, *Vecindad, Familia y Técnica*, pp. 113-141. San Sebastián: Txertoa.

_____. 1976 [1956]. *Baile, Familia, Trabajo: Estudios Vascos VII.* San Sebastián, Txertoa.

_____. 1982 [1929]. "Algunas notas sobre la casa en la villa de Lesaka". In, *9º Anuario de la Sociedad Eusko Folklore*, pp. 67-91. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

_____. 1982. *La Casa en Navarra. Tomos I, II, III y IV.* Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra.

_____. 1986 [1957]. *Vasconiana: Estudios Vascos III.* San Sebastián, Txertoa.

_____. 1986. " Los Asentamientos Humanos y el Pueblo Vasco". In, *Vasconiana: Estudios Vascos III [2º ed.],* pp. 181-233. San Sebastián, Txertoa.

_____. 1992a. *Las falsificaciones de la Historia* (*en relación con la de España).* Barcelona: Seix Barral.

_____. 1992b. *Vidas Mágicas e Inquisición I.* Madrid: Istmo.

_____. 2002 [1971]. *Los vascos y la historia a través de Garibay*. Madrid: Caro Raggio.

_____. 2014 [1968]. *Lope de Aguirre "Traidor". Pedro de Úrsua o El Caballero*. Salamanca: Kadmos.

CARRERAS Y ARTAU, Tomás. 1939. *Historia de la Filosofía Española. Vol. II*. Madrid: Real academia de ciencias exactas. Acceso online: https://archive.org/details/historiadelafilo02carr/page/n5/mode/2up

CARSTEN, Janet. 2000. *Cultures of Relatedness. New Approaches to the Study of Kinship.* Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2004. *After kinship.* Cambridge: Cambridge University Press.

CARSTEN, Janet; HUGH-JONES, Stephen (Orgs.). 1995. *About the house: Lévi-Strauss and beyond.* Cambridge: Cambridge University Press.

CARRITHERS, Michael; COLLINS, Steven; LUKES, Steven. 2004. *The Category of the Person: Anthropology, Philosophy, History*. Cambridge: Cambridge University Press.

CASADO SOTO, José Luis. 1995. *Discursos de Bernardino de Escalante al Rey y sus Ministros (1585-1605).* Santander: Universidad de Cantabria.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. 2010. *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

CASTRO SANTAMARÍA, Ana. 2016. "La planta forma de la Catedral Nueva de Salamanca (ca. 1537). *Artigrama*, núm. 31, pp. 229-256.

CEREZO MARTÍNEZ, Ricardo. 1993. *La Cartografía Náutica Española en los Siglos XIV, XV y XVI*. Madrid: CSIC.

CERTEAU, Michel de. 1993 [1978]. *La Escritura de la Historia*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.

———. 1997 [1990]. *La Invención de lo Cotidiano 1. Artes de Hacer.* México D.F.: Universidad Iberoamericana.

CERVERA VERA, Luis. 1977. *Inventario de los bienes de Juan de Herrera.* Valencia: Albatros.

CHATTERJEE, Partha. 1993. *The Nation and its Fragments. Colonial and Postcolonial Histories*. New Jersey: Princeton University Press.

_____. 2004. *The Politics of the Governed. Reflections on Popular Politics in Most of the World*. New York: Columbia University Press.

CHOAY, Françoise. 1965. *L'Urbanisme, Utopies et Réalités*. Paris: Seuil.

_____. 2006*. Pour une Anthropologie de l'Espace*. Paris: Seuil.

_____. 2007 [1992]. *Alegoría del Patrimonio*. Barcelona: GG.

_____. 2010 [1980]. *A Regra e o Modelo.* São Paulo: Perspectiva.

CHUECA GOITIA, Fernando. 1999. *El Escorial, piedra profética*. Madrid: Instituto de España.

CIARAVINO, Joselita. 2004. *Un art paradoxal. La notion de disegno en Italie aux XV-XVIè*. Paris: L'Harmattan.

CIC. 2000. *Carta de Cracóvia sobre os Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído*. Conferência Internacional sobre Conservação "Cracovia 2000".

CLASTRES, Hélène; PINTON, Solange. 1999. *"De la tradition à l'histoire: les maçons de la Creuse".* (Relatório de Pesquisa). *Mission du Patrimoine Ethnologique*. Ref.: 57/AO96LI63.

_____. 2001. *"*Les Maçons de la Creuse. La mémoire et le mythe*".* In: A. Bensa, D. Fabre (Orgs.). *Une Histoire à Soi,* pp.103-118. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

COE. 1975. *Declaração de Amsterdã. Outubro de 1975*. Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu. Conselho da Europa.

COLÁS, Louis. 1926. *L'Habitation Basque*. Paris: Massin & Cie.

_____. 1927. "Conférence prononcée par L. Colas, le 15 Juin 1927, à l'ocassion du XXXIV Congrés de l'Association Provinciale des Architectes Français". *Gure Herria*, 7º Année, No.4, pp. 359-373.

COLLINS, John F. 2015. *Revolt of the Saints. Memory and Redemption in the Twilight of Brazilian Racial Democracy.* New York: Duke.

COMERFORD, John Cunha. 2003. *Como uma família: sociabilidades, territórios de parentesco e sindicalismo rural*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

_____. 2014. «Vigiar e narrar: sobre formas de observação, narração e julgamento de movimentações». Revista de Antropologia 57 (2): 107-42.

CORSÍN JIMÉNEZ, Alberto. 2003. "On Space as Capacity". *Journal of the Royal Anthropological Institute* 9: 137-153.

_____. 2014. "Introduction. The Prototype: More than Many and Less than One". *Journal of Cultural Economy*, Vol. 7(4), pp. 381-398.

_____. 2016. "Auto-borradores: la antropología y la cultura difuminándose mutuamente". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. LXXI, no.1, pp. 56-66.

_____. 2019. Prototyping Cultures: Art, Science and Politics in Beta. S.l.: ROUTLEDGE.

CORSÍN JIMÉNEZ, Alberto; ESTALELLA, Adolfo. 2017. "Ethnography: A Prototype". *Ethnos* 82: 846-66.

CUFF, Dana. 1991. *Architecture: The Story of Practice*. Cambridge: MIT Press.

CUISENIER, Jean. 1991. *La Maison Rustique: Logique Sociale et Composition Architecturale*. Paris: Presses Universitaires de France.

CUNHA, Manuela Ivone P. da. 2007. «Vicinalidade e parentesco: limites, categorias e práticas». En En-clave ibérica: vecinos, caminos y mudanzas culturales, de José María Uribe Oyarbide, 87-96. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.

DANIELS, Inge. 2010. *The Japanese House: Material Culture and the Modern Home*. Oxford: Berg.

DASTON, Lorraine (ed.). 2017. *Science in the Archives. Pasts, Presents, Futures*. Chicago: University of Chicago Press.

DASTON, Lorraine; GALISON, Peter. 2007. *Objectivity*. New York: Zone Books.

DE LA PLAZA, Ángel. 1992. *Guía del Investigador. Archivo General de Simancas*. Madrid: Dirección de Archivos Estatales; Ministerio de Cultura.

DELEUZE, Gilles. 2010 [1987]. *Foucault*. Barcelona: Paidós.

_____. 2015 [1981]. *En Medio de Spinoza. Curso 1980-1981*. Buenos Aires: Cactus.

_____. 2015 [1985]. *El Poder. Curso Sobre Foucault, Tomo II.* Buenos Aires: Cactus.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. 2003 [1975]. *Kafka. Para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim.

_____. 2009 [1972]. *El Anti-Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia.* Barcelona: Paidós.

_____. 2010 [1980]. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia II*. Madrid: Pre-Textos.

DEMPSTER, Beth. M. 1997. *Self-Organizing Systems Perspective on Planning for Sustainability*. Tesis de Doctorado. Waterloo: University of Waterloo.

DIDI-HUBERMAN, Georges. 2013 [1990]. *Diante da Imagem*. São Paulo: Editora 34.

DÍEZ TORRES, Julián. 2011. *Diego de Aguilar y Córdoba. El Marañón*. Madrid: Iberoamericana.

DOUGLAS, Mary. 1991. "The idea of a home: a kind of space". *Social Research*, nº58 (1), pp. 287-307.

DOUGLASS, William A. 1969. *Death in Murelaga. Funerary Ritual in a Spanish Basque Village.* Seattle: University of Washington Press.

_____. 1975. *Echalar and Murelaga. Opportunity and Rural Exodus in Two Spanish Basque Villages.* New York: St. Martin's Press.

_____. 1988. "The Basque Stem Family Household: Myth of Reality?". *Journal of Family History, Vol.13, No. 1*, pp. 75-89.

DOUGLASS, William A.; BILBAO, Jon. 2005 [1975]. *Amerikanuak. Basques in the New World.* Reno: University of Nevada Press.

DOUGLASS, William A.; ZULAIKA, Joseba. 2007. *Basque Culture. Anthropological Perspective*s. Reno: University of Nevada Press.

DREYER, John L. E.. 2004 [1890]. *Tycho Brahe: a Picture of Scientific Life and Work in the Sixteenth Century*. Whitefish: Kessinger Publishing.

DUCHEIN, Michel. 1992. "The History of European Archives and the Development of the Archival Profesion in Europe". *The American Archivist*, Vol. 55, pp.14-25.

DUMÉZIL, Georges. 1970. *Archaic Roman Religion, 2 vols.* Chicago: University of Chicago Press.

DUMONT, Louis. 1975. *Introducción a Dos Teorias de la Antropologia Social.* Barcelona, Anagrama.

_____. 1979. *Homo Hierarchicus*. Paris: Gallimard.

_____. 1987 [1983]. Ensayos sobre el individualismo: una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna. Madrid: Alianza.

DURKHEIM, Émile. 1976 [1955]. *Pragmatismo y Sociología*. Buenos Aires: Schapire.

_____. 2006 (1924). *Sociología y Filosofía*. Granada: Comares.

_____. 2008 [1912]. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza.

DURKHEIM, Émile; MAUSS, Marcel. 2009 [1903]. "Sobre algumas formas primitivas de classificação". In: M. Mauss, *Ensaios de Sociologia*, pp. 399-456. São Paulo: Perspectiva.

DUYVENDAK, Jan Willem. 2011. *The politics of home: Belonging and nostalgia in Western Europe and the United States.* New York: Palgrave Macmillan.

ECHEGARAY, Bonifacio de. 1933. *La Vecindad: Relaciones que Engendra en el País Vasco*. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos.

ECO, Umberto. 1976 [1968]. *A Estrutura Ausente.* São Paulo: Perspectiva.

_____. 2000 [1976]. *Tratado de Semiótica Geral*. São Paulo: Perspectiva.

_____. 2013 [1987]. *Arte y Belleza en la Estética Medieval*. Barcelona: Debols!llo.

EDENSOR, Tim. 2010. "Entangled agencies, material networks and repair in a building assemblage: the mutable stone of St Ann's Church, Manchester". *Transactions of the Institute of British Geographers*, Vol.36, No.2, pp. 238-252.

EFE. 2013. "El Euskera Podría Proceder del Dogón Hablado en Mali". *Diario de Navarra, Pamplona*, 04 de abril de 2013.

EGERTEN, Nold. 1994. *Architectural Anthropology I: Semantic and Symbolic Architecture; An Architectural-Ethnological Survey into Hundred Villages of Central Japan.* Lausanne: Structura Mundi.

EGUREN, Enrique de. 1919. "Antropología". In, Eusko Ikaskuntza, *I Congreso de Estudios Vascos: Oñate 1918*, pp, 321-332. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

EISENSTEIN, Elizabeth L. 1979. *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and cultural transformations in early-modern Europe, Volumes I and II*. Cambridge: Cambridge University Press.

ELEIZALDE, Luis. 1919. *Metodologia para la Restauración del Euskera*. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza.

ESPAÑA. 1958. *Monumentos Provinciales y Locales.* Decreto 22 Jul.58. del Ministério de Educación.

_____. 1964. *Reglamento de la Ley de Patrimonio del Estado*. Decreto 3588, 5 Nov. 64. del Ministério de Hacienda.

_____. 1985. *Patrimonio Histórico Español*. Ley 16, 25 Jun. 85. de la Jefatura del Estado.

_____. 2003. *Ley de Patrimonio de las Administraciones Públicas*. Ley 33, 3 Nov. 03. de la Jefatura del Estado.

ESTEVE, Cesc. 2008. "Los diez diálogos de la historia de Francesco Patrizi da Cherso. Estudio preliminar". In, F. Patrizi, *Della Historia Dieci Dialoghi*, pp.3-33. Madrid: Bibliotheca Sphaerica.

———. 2018. *Disciplining History. Censorship, Theory, and Historical Discourse in Early Modern Spain*. London: Routledge.

ESTRADA, Ferrán. 1995. La Casa al Pla d'Urgell: els models culturals i la práctica social davant de les transformacions sòcio-econòmiques.

ETNIKER, Euskalerria. 2011. *Atlas Etnográfico de Vasconia: Casa y Familia en Vasconia.* Bilbao, Labayru Ikastegia.

ETXEZARRETA, Miren. 1977. *¿El Caserío Vasco?.* Zamudio: Elexpuru.

EUSKADI. 1984a. Decreto 153/1984, de 5 de Junio, del Departamento de Cultura, por el que se establecen las normas orgánicas de este Departamento.

_____. 1984b. *Declaración de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos en la Comunidad Autónoma del País Vasco*. Decreto 52, 13 Feb. 84. del Departamento de Educación y Cultura.

_____. 1990. *Ley 7/1990, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco*. Boletín Oficial del Estado Núm. 51. Miércoles 19 de febrero de 2012.

_____. 1992. Resolución 29 May. 1992, del Viceconsejero de Cultura, por la que se acuerda tener por incoado expediente de calificación como Bien Cultural a favor del Caserío Igartubeiti del Barrio de Ezkioga en Ezkio-Itsaso, con la categoría de Monumento. Nº orden: 199201907.

_____. 1998a. Declaración de Estado Ruinoso de los Bienes Culturales Calificados y de los Inventariados y Actuaciones Previas y Posteriores a la Resolución sobre el Derribo de los Mismos. Decreto 306, 10 Nov. 98. del Departamento de Cultura.

_____. 1998b. *Delimitación de la Torre Zumeltzegi de Oñati como Monumento Calificado*. Decreto 322, 24 de Nov. 98. do Departamento de Cultura.

_____. 2006. *Ley de Museos de Euskadi*. Ley 7, 1 Dic. 06. del Parlamento Vasco.

EUSKO FOLKLORE, Sociedad. 1981 [1925]. *Contribución al Estudio de la Casa Rural y de los Establecimientos Humanos. Anuario de la Sociedad de Eusko Folklore, Vol.5*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

EZQUIAGA, José Mª. 1990. *Normativa y Forma de Ciudad. La regulación de los tipos edificatorios en las ordenanzas de Madrid*. Tomos I y II. Tesis de Doctorado. Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

FERGUSON, James. 2006. "The Anti-Politics Machine". In A. Sharma and A. Gupta, *The Anthropology of the State. A Reader*, pp. 270-285. Oxford: Blackwell.

FERGUSON, James; GUPTA, Akhil. 2002. "Spatializing States: Toward an Ethnography of Neoliberal Governmentality". *American Ethnologist*, Vol. 29, No. 4, pp. 981-1002.

FERNANDEZ, James. 1977. *Fang Architectonics.* Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.

FERNÁNDEZ DE LAS HERAS, Ion. 2015a. "A Prisão como Arquitetura Menor". *Dilemas* Vol.9, No.3, pp. 463-480.

_____. 2015b. "Resenha: INGOLD, Tim. Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture". *Cadernos de Campo,* N.24, pp. 598-602.

_____. 2018. "Formas do Parentesco: Grafismo e Enunciação no Vale de Araotz (País Basco)". *Campos - Revista de Antropologia* 18 (1-2): 139-54.

FERNÁNDEZ DE ROTA MONTER, José Antonio. *Antropología de un viejo paisaje gallego*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociales Siglo XXI de España.

FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, Laura. 2016. "The architecture of the Treasure-Archive : the archive at Simancas Fortress 1540-1569". In. B. García García y V. Cruz Medina, *Felix Austria: Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*, pp.1-41. Amberes: Fundación Carlos de Amberes.

FERNÁNDEZ-SANTAMARÍA, Fernando. 1986. *Razón de Estado y Política en el Pensamiento Español del Barroco (1595-1640).* Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.

FERRER I ALÓS, Llorenç. 2011. "Acceso y distribución de los medios de producción. Herencia y reproducción social". In F. Chacón y J. Bestard Camps (Orgs.), *Familias. Historia de la sociedad española (del final de la Edad Media a nuestros días),* pp. 255-323. Madrid: Cátedra.

FONSECA, Cláudia. 2010. "Família e parentesco na Antropologia brasileira contemporânea". In L.F.D. Duarte, *Horizontes das Ciências Sociais no Brasil: Antropologia*. São Paulo: ANPOCS.

FOISNEAU, Luc. 2013. "Sovereignity and Reason of State: Bodin, Botero, Richelieu and Hobbes". In. H. Lloyd, *The Reception of Bodin*, pp. 323-242. Boston: Brill.

FORTES, Meyer. 1953. “The Structure of Unilineal Descent Groups”. American Anthropologist, V. 55 (1), 17-41.

FOUCAULT, Michel. 1988 [1981]. “The Political Technology of Individuals”. In, L. H. Martin, H. Gutman y P. H. Hutton (Orgs.), *Technologies of the Self. A seminar with Michel Foucault*, pp. 145-162. London: Tavistock publications.

_____. 2008 [1969]. *La Arqueología del Saber.* Madrid: Siglo XXI.

_____. 2008 [1975]. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____. 2008 [2004]. *Seguridad, territorio, población*. Barcelona: Akal.

_____. 2009 [1970]. “O que É um Autor?”. In: *Ditos & Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*, pp.264-298. São Paulo: Editora Forense Universitária.

_____. 2009 [2004]. *Nacimiento de la Biopolítica*. Barcelona: Akal.

_____. 2010 [1979]. “Nietzsche, a genealogía e a história”. In, M. Foucault, *Microfísica do Poder*. São Paulo: Paz e Terra, pp. 15-38.

FOX, Robin (Org.). 1993. *Inside Austronesian Houses: Perspectives on Domestic Designs for Living*. Camberra: ANU E Press.

FREEMAN, Derek. 1958. “The family System of the Iban of Borneo”. *Cambridge Papers in Social Anthropology,* no.1, pp. 15-52.

_____. 1961. “On the Concept of the Kindred”. *JRAI*, Vol.91, No.2, pp. 192-220.

_____. 1970. “The Iban of Western Borneo*”.* In T. G. Harding, B. J. Wallace, *Cultures of the Pacific.* New York, The Free Press, pp. 180-199.

FUKUI, Lia F. G. 1979. *Sertão e Bairro Rural: Parentesco e Família entre Sitiantes Tradicionais.* São Paulo: Ática.

GALSTER, Ingrid. 2011 [1996]. *Lope de Aguirre o La Posteridad Arbitraria*. Bogotá: Universidad del Rosario/Pontificia Universidad Javeriana.

GALEANO, Eduardo. 2005 [1981]. *Memoria del Fuego I: Los Nacimientos.* Madrid: Siglo XXI.

GARCÍA BARRENO, Pedro. 2006. “Avatares de la Academia de Matemáticas de Felipe II”. In, J. de Herrera, *Institución de la Academia Real Matemática.* Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

GARCÍA GARCÍA, José Luis. 1987. “El discurso del nativo sobre su propia cultura: análisis de un concejo asturiano”. *Lletres asturianes: Boletín Oficial de l'Academia de la Llingua Asturiana*, Nº. 23, pp. 113-124.

_____. 2000. “Informar y narrar: el análisis de los discursos en las investigaciones de campo”. *Revista de antropología social*, Nº 9, pp. 75-104.

GARCÍA MORALES, María Victoria. 1991. *La Figura del Arquitecto en el Siglo XVII*. Madrid: UNED.

GARFINKEL, Harold. 2006 [1968]. Estudios en Etnometodología. Barcelona: Anthropos.

GARIBAY Y ZAMALLOA, Esteban. 1854. *Memorias de Garibay.* Madrid: Imprenta de José Rodriguez.

GATTI, Gabriel. 2007. *Identidades Débiles: Una Propuesta Teórica Aplicada al Estudio de la Identidad en el País Vasco*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

GAUDIBERT, Françoise. 1997. *Les architects et le patrimoine: unne promotion de l'Ecole de Chaillot (Contribution à une anthropologie des architects).* Relatório de Pesquisa. Mission du Patrimoine Ethnologique. Ref.: 134/95FR51.

GAUDIN, Guillaume. 2017. *El imperio de papel de Juan Díez de la Calle. Pensar y gobernar el Nuevo Mundo en el siglo XVII.* Madrid: Fondo de Cultura Económica.

GEERTZ, Clifford. 1991 [1980]. *Negara*. *O Estado Teatro no Século XIX*. Lisboa: Difel.

_____. 2010 [1989]. *El Antropólogo como Autor.* Barcelona: Paidós.

GELL, Alfred. 1998. *Art and agency: An anthropological theory.* Oxford: Clarendon Press.

GENETTE, Gerard. 2001 [1994]. *Imanência e Transcendência. A Obra de Arte, Volume I.* São Paulo: Lettera Mundi.

_____. 2000 [1997]. *La Relación Estética. La Obra de Arte, Volumen II.* Barcelona: Lumen.

GILLESPIE, Susan D. 2000. "Beyond Kinship: An Introduction". In, R. Joyce and S. D. Gillespie, *Beyond Kinship: social and material reproduction in house societies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press . Pp. 1-21.

GILLESPIE, Susan D. ; JOYCE, Rosemary A. 2000. *Beyond kinship: Social and material reproduction in house societies.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

GIMPEL, Jean. 1993. *The Cathedral Builders.* London: Pimlico.

GINZBURG, Carlo. 2010 [2006]. *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

GLUCKMAN, Max. 1961. "Ethnographic Data in British Social Anthropology". *The Sociological Review*, Vol. 9, pp. 5-17.

GODELIER, Maurice. 2013. *Lévi-Strauss*. Paris: Ed. du Seuil.

GOICOECHEA MARCAIDA, Angel. 1985. *Telesforo de Aranzadi. Vida y Obra*. San Sebastián: Sociedad de Ciencias Aranzadi.

_____. 1999. "Telesforo de Aranzadi, antropólogo y naturalista". *Revista Bidebarrieta*, Vol. 4, pp. 65-79.

GOLDMAN, Marcio. 1999. *Alguma Antropologia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

GOMÁ LANZÓN, Javier. 2014 [2003]. *Imitación y Experiencia. Tetralogía de la Ejemplaridad I*. Madrid: Taurus.

GOMBRICH, Ernst H. 1990 [1966]. *Norma e Forma. Estudos sobre a Arte da Renascença*. São Paulo: Martins Fontes.

_____. 2010 [1950]. *La historia del arte.* New York: Phaidon.

GOMES, Orlando. 2001. *Introdução ao Direito Civil*. *18 ed.* Rio de Janeiro: Forense.

GÓMEZ LÓPEZ, Susana. 2002. "Experiencia, historia, memoria. Acerca de una transformación en la Revolución Científica". *Revista de Filosofía*, Vol. 27, No. 1, pp. 75-111.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. 1988. "Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais". *Estudos Históricos* Vol.1, No. 2, pp. 264-275.

_____. 1996. *A Retórica da Perda: Os Discursos do Patrimônio Cultural no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN.

_____. 2013. "The dark side of the moon: heritage, memory and place in Rio de Janeiro, Brazil". *Vibrant*, Vol. 10, No. 1, pp. 190-207.

GONZALEZ-ABRISKETA, Olatz; CARRO-RIPALDA, Susana. 2016. "La apertura ontológica de la antropología contemporánea". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXXI, nº1, pp. 101-128.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos A. 2007. *Homo Viator, Homo Scribens. Cultura gráfica, información y gobierno en la expansión atlántica (siglos XV-XVIII).* Madrid: Marcial Pons.

GOODMAN, David. 1990 [1988]. *Poder y Penuria. Gobierno, tecnología y ciencia en la España de Felipe II.* Madrid: Alianza.

GOODMAN, Nelson. 2006 [1976]. *Linguagens da Arte. Uma Abordagem a uma Teoria dos Sím*bolos. Lisboa: Gradiva.

GOODY, Jack (Org.). 1961. "The Classification of Double Descent Systems". Current Anthropology, v.2, (1), 3-25.

_____. 1968a. "Kinship: Descent groups". In: D. L. Sills (Ed.), *International Encyclopaedia of the social sciences, v.8*. New York: Macmillan & Free, pp. 401-408.

———. 1968b. *Literacy in Traditional Societies*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 1983. *The Development of the Family and Marriage in Europe.* Cambridge: Cambridge University Press.

———. 1986. *The Logic of Writing and the Organization of Society*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2008 [1977]. *La domesticación del pensamiento salvaje*. Madrid: Akal.

GORROCHATEGUI, Joaquín. 1984. *Onomástica Indígena de Aquitania*. Bilbao: Universidade del País Basco.

GRACIANI, Amparo (Ed.). 2011. *La Técnica de la Arquitectura Medieval.* Sevilla: Universidad de Sevilla.

GREENWOOD, Davydd. 1976. *Unrewarding Wealth: the commercialization and Collapse of agriculture in a Spanish Basque Town.* Cambridge, Cambridge University Press.

GREENWOOD, Davydd; GONZALEZ SANTOS, José Luis. 1992. *Industrial Democracy as Process: Partipatory Action Research in the Fagor Cooperative Group of Mondragón*. Assen: Van Gorcum.

GREGOTTI, Vittorio. 1975 [1966]. *Território da Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva.

GRUZINSKI, Serge. 2015 [2004]. *Las Cuatro Partes del Mundo. Historia de una mundialización*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

GUATTARI, Félix. 2013 [1979]. Líneas de Fuga: Por Otro Mundo de Posibles. Buenos Aires: Cactus.

GUASCH, Ana María. 2018 [1985]. *Arte e ideología en el País Vasco. 1940-1980*. Madrid: Akal.

GUIDONI, Enrico. 1975. *Primitive Architecture.* New York: Harry N. Abrams.

GUILBERT, Scott; EPEL, David. 2008. *Ecological developmental biology*. Sunderland: Sinauer.

GUIMÓN, Pedro. 1907. “El Caserío (Conferencia)”. *Euzkadi*, n°4, pp.33-64.

_____. 1919. “El Caserío Vasco”. *Revista Arquitectura*, n° 2, pp. 120-124.

_____. 1924. “El Alma Vasca en su Arquitectura”. *Revista Arquitectura*, n°6, pp.166-173.

_____. 1941. “Caserío Vasco ¿Por Qué es Bello?. *Vida Vasca*, n°18, pp.233-234.

_____. 2006 [1924]. “El Alma Vasca en su Arquitecura”. In D. Roda, *La Arquitectura Moderna en Bilbao*, pp. 9-16. Bilbao: Delegación de Bizkaia del COAVN.

GUIPÚZCOA. 1901. *Ordenanzas de Construcción Rural Aprobadas por la Excelentísima Diputación Provincial de Guipúzcoa*. San Sebastián: Imprenta de la Provincia.

HAMBERGER, Klaus. 2005. *“Por uma teoria espacial do parentesco”.* Mana, 11 (1): 155-199.

HAMEL, Elisabeth; VENNEMANN, Theo. 2003. “El Vascón fue la Lengua Originaria del Continente”. *Investigación y Ciencia,* N.316, pp. 62-71.

HANDLER, Richard. 1986. “Authenticity”. *Anthropology Today,* Vol. 2, No.1, pp.2-4.

_____. 1988. *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec.* Madison: The University of Wisconsin Press.

HARAWAY, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble. Makin Kin in the Chthulucene.* Durham: Duke University Press.

HARKNESS, Rachel. 2009. *Thinking, Building, Dwelling: Examining Earthships in Taos and Fife*. Tesis doctoral. Aberdeen: University of Aberdeen.

HEIBERG, Marianne. 1989. *The Making of the Basque Nation.* Cambridge: Cambridge University Press.

HELLIWEL, Christine. 1993. “Good Walls Make Bad Neighbours: The Dayak Longhouse as a Community of Voices”. In R. Fox (Org.), *Inside Austronesian Houses: Perspectives on Domestic Designs for Living*, pp. 45-66. Canberra: ANU E Press.

HENARE, Amiria; HOLBRAAD, Martin; WASTELL, Sari (Orgs.). 2007. *Thinking through things: Theorising artefacts ethnographically.* New York: Routledge.

HEREDIA, Beatriz M. A. 1979. *A Morada da Vida. Trabalho Familiar de Pequenos Produtores do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel. 2013. *Autenticidad y Monumento. Del Mito de Lázaro al del Pigmalión*. Madrid: Abada Editores.

HERRERA, Juan de. 2006 [1584]. *Institución de la Academia Real Matemática*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

_____. 1976. *Discurso del Señor Juan de Herrera, Aposentador Mayor de S.M., Sobre la Figura Cúbica*. Madrid: Editora Nacional.

HERRERA Y TORDESILLAS, Antonio de. 1804. *Discursos morales, políticos e históricos inéditos de Don Antonio de Herrera*. Madrid: Imprenta de Ruiz.

HERZFELD, Michael. 1985. *The Poetics of Manhood. Contest and Identity in a Cretan Mountain Village*. Princeton: Princeton University Press.

_____. 1991. *A Place in History. Social and Monumental Tome in a Cretan Town.* Princeton: Princeton University Press.

_____. 2004. *The Body Impolitic. Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*. Chicago: The University of Chicago Press.

_____. 2008 [1997]. *Intimidade Cultural. Poética Social no Estado-Nação*. Lisboa: Edições 70.

HIRSCH, Eric; O'HANLON, Michael. 1995. *The anthropology of landscape: perspectives on place and space.* Oxford: Calrendon Press.

HJELMSLEV, Louis. 2003 [1961]. *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem.* São Paulo, Perspectiva.

HOAG, John D. 1985. *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid: Xarait.

HOFSTADTER, Douglas R.;SANDER, Emmanuel. 2018 [2013]. *La analogía: el motor del pensamiento*. Barcelona: Tusquets.

HOLSTON, James. 1989. *The Modernist City. An anthropological critique of Brasília*. Chicago: University of Chicago Press.

HOMOBONO, José Ignacio. 1991. "Ambitos culturales, sociabilidad y grupo doméstico en el País Vasco". In VV.AA, *Antropología de los Pueblos del Norte de España*, pp.83-114. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

HOUDART, Sophie; CHIHIRIO, Minato. 2009. *Kuma Kengo: An Unconventional Monograph*. Paris: Éditions Donner Lieu.

HUARTE SAN JUAN, Juan. 1846 [1575]. *Examen de Ingenios para las Ciencias*. Madrid: Imprenta de Ramón Campuzano. Acceso online: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1014475

HUGH-JONES, Christine. 1979. *From the Milk River: Spatial and temporal processes in Northwest Amazonia.* Cambridge: Cambridge University Press.

HUMPHREY, Caroline. 1988. "No place like home in anthropology: The neglect of architecture". In, *Anthropology Today*, Vol.4, No.1, pp. 16-18.

_____. 2005 [1997]. "Exemplars and Rules: Aspects of the Discourse of Moralities in Mongolia". In, S. Howell (ed.), *The Ethnography of Moralities*, pp. 25-48. London: Routledge.

_____. 2005. "Ideology in Infraestructure: Architecture and Soviet Imagination". *JRAI*, Vol. 11, pp. 39-58.

IBERO, Evangelista de. 1907. *Ami Vasco*. Bilbao: Imprenta de Bilbao.

ICOMOS. 1964. *Carta Internacional Sobre a Conservação e a Restauração de Monumentos e Sítios (Carta de Veneza).* II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos.

_____. 1980. *Carta de Burra*.

_____. 1981. *Carta de Florença*.

_____. 1985. *Declaração do México*.

_____. 1986. *Carta de Washington*.

_____. 2005. *Declaração de Xi'an sobre a estrutura do entorno das estruturas, sítios e áreas patrimoniais*.

ILDEFONSE, Frédérique. 2009. "La personne en Grèce ancienne". *Terrain*, vol. 52, pp. 64-77.

INGOLD, Tim (Org.). 2000. *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.

_____. 2004. *"Building, dwelling, living: how animals and people make themselves at home in the world"*. In: M. Strathern, *Shifting Contexts: transformations in anthropological knowledge*, pp.57-80. London: Routledge.

_____. 2005 [1996]. *Key Debates in Anthropology*. London: Routledge.

_____. 2011. *Being Alive: Essays on movement, knowledge and description.* New York: Routledge.

_____. 2013. *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture.* New York: Routledge.

IRIGOYEN, Alfonso. 1990. *Sobre Toponimia del País Vasco Norpirenaico*. Bilbao: Universidad de Deusto.

ITALIA. 1972. *Carta do Restauro*. 6 de Abril de 1972. Ministério de Instrução Pública.

IZAGUIRRE, Cándido. 1970. *El Vocabulario Vasco de Aranzazu-Oñate y Zonas Colindantes*. Oñati: Ayuntamiento de Oñati.

IZAGUIRRE, Manu. "La intervención en el caserío Igartubeiti". In Santana et al. *Igartubeiti: Un Caserío Guipuzcoano: Investigación, Restauración, Difusión*, pp. 107-133. San Sebastián: Diputación Foral de Guipuzcoa.

JAKA, Angel Cruz. 1963. "Araoz". In, Academia Errante, *Lope de Aguirre Descuartizado*, pp. 53-57. San Sebastián: Auñamendi.

JAMES, John. 1979. *The Contractors of Chartres.* Wyong: Mandorla Publications.

JAUREGI, Oroitz. 2005. *Correspondencia de Gerhard Bähr com R. M. Azkue, H. Schuchardt y J. Urquijo (1920-1944).* San Sebastián, Diputación Foral de Gruipuzkoa.

JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. 2016. "El tamaño sí que importa. Una historia del plano a escala". *Artigrama*, núm. 31, pp. 33-65.

JOLAS, Tina; VERDIER, Yvonne; ZONABEND, Françoise. 1970. "Parler famille". *L'Homme*, Vol. 10, No. 3, pp.5-26.

JOLAS, Tina; ZONABEND, Françoise. 1970. "Cousinage, voisinage". In, J. Pouillon et P. Maranda (Orgs.), *Echanges et Communications. Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*. Paris: Mouton.

JONES, Siân; YARROW, Thomas. 2013. "Crafting authenticity: An ethnography of conservation practice". *Journal of Material Culture*, Vol. 18 (1), pp. 3-26.

JOPLING, Carol F. (Org.) 1971. *Art and Aesthetics in Primitive Societies.* New York: Dutton & Co.

JOVER ZAMORA, José María. 2003 [1949]. *1635, Historia de una polémica y semblanza de una generación.* Madrid: CSIC.

JULLIEN, François. 2010. *Las transformaciones silenciosas*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

JUSTINO MACIEL, Manuel. 2006. "Introdução". In, Vitruvio, *Tratado de Arquitetura*, pp. 29-56. São Paulo: Martins Fontes.

KAGAN, Richard L. 2004. *El Rey Recatado. Felipe II, la Historia y los Cronistas del Rey*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

———. 2010. *Los Cronistas y la Corona*. Madrid: Marcial Pons.

KANTOROWITZ. Ernst H. 1957. The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology. Princeton: Princeton University Press.

KASMIR, Sharryn. 1996. *The Myth of Mondragón. Cooperatives, Politics, and Working-Class Life in a Basque Town*. New York: University of New York Press.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. 2004. "Intangible Heritage as Metacultural Production". *Museum International* 56 (1-2): 52-65.

KIS-JOVAK, Jowa; NOOY-PALM, Hetty; SCHEFOLD, Reimar; SCHULZ-DORNBURG, Ursula. 1988. *Banua Toraja. Changing Patterns in Architecture and Symbolism among the Sa'dan Toraja, Sulawesi Indonesia.* Amsterdam: Royal Tropical Institute.

KIZKITZA, Engracio de Arantzadi. 1932. *La Casa Solar Vasca. Casa y Tierras del Apellido.* Zarauz: Editorial Vasca S.L.

KNÖRR, Henrique. 1999. "Nombres de persona en el País Vasco. Cuestiones histórica y de normalización". *Fontes linguae vasconum*, No.80, pp. 135-154.

KOSTOF, Spiro. 1986 [1977]. *The Architect: Cahpters in the History of the Profession*. New York: Oxford University Press.

KRISTELLER, Paul Oskar. 1951. "The Modern System of the Arts: A study in the History of Aesthetics (I)". *Journal of the History of Ideas*, Vol. 12, No. 4, pp. 496-527.

KROEBER, Alfred. 1909. "Classificatory Systems of Relationship". *JRAI*, No.39, pp.77-84.

KUBLER, George. 1985. *La obra de El Escorial*. Madrid: Alianza.

KULA, Witold. 1987. *Measures and Men*. New Jersey: Princeton University Press.

LACARRA, José M. 1930. "Onomástica vasca del siglo XIII". *RIEV*, Vol.21, pp. 247-254.

LAHUERTA, Juan José. 1984. "El 'Séptimo diseño' de Juan de Herrera, y la idea de El Escorial". *Arquitectura*, Vol. 249, pp. 29-34.

LALANDE, André. 1967 [1927]. *Vocabulario Técnico y Crítico de la Filosofía*. Buenos Aires: El Ateneo.

LAMAISON, Pierre; LÉVI-STRAUSS, Claude. 1987. "La Notion de Maison. Entretien avec Claude Lévi-Strauss par Pierre Lamaison". *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, n.º 9: 34-39.

LANDABURU, Ander. 1983. "El Caserío se muere: los vascos huyen de la vida rural y sus caseríos se quedan sólos". *Cambio 16*, No.585, pp.40-43.

LA PERRIÈRE, Guillaume de. 1567 [1555]. *Le Miroir Politique, contentant diverses manieres de govverner & policer les Republiques, qui sont & ont esté parcy deuant*. Paris: Robert le Mangnier, libraire. Acceso online: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6244291j.texteImage

LATOUR, Bruno. 2002 [1984]. *Reflexão Sobre o Culto Moderno dos Deuses Fe(i)tiches.* Baurú: EDUSC.

_____. 2001 [1999]. La Esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia. Barcelona: Gedisa.

_____. 2011 [1998]. *Ciência em Ação. Como Seguir Cientistas e Engenheiros Sociedade Afora*. São Paulo: Unesp.

LATOUR, Bruno; YANEVA, Albena. 2008. “Give me a Gun and I will Make All Buildings Move: An ANT’s View of Architecture”. In, R. Geiser (ed.), *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, pp. 80-89. Basel: Birkhäuser.

LAW, John. 1984. “On the Methods of Long-Distance Control: Vessels, Navigation and the Portuguese Route to India”. *The Sociological Review* 32, pp. 234-63.

LAW, John; MOL, Annemarie. 1995. “Notes on Materiality and Sociality”. *The Sociological Review*, Vol.43, pp. 274-294.

_____. 2002. *Complexities: Social Studies of Knowledge Practices*. London: Duke University Press.

LEACH, Edmund. 1961. *Pul Eliya: A Village in Ceylon. A Study of Land Tenure and Kinship*. Cambridege: Cambridge University Press.

LE CORBUSIER. 1986 [1923]. *Towards a New Architecture*. New York: Dover Publications.

LE PLAY, Frederic. 1895 [1870]. *L’organisation de la famille selon le vrai modele signale par l’histoire de toutes les races et de tous les temps.* Tours, A. Mame et fils.

LEROI-GOURHAN, André. 1988 [1943]. *El Hombre y la Materia. Evolución y Técnica I*. Madrid: Taurus.

_____. 1989 [1945]. *El Medio y la Técnica. Evolución y Técnica II*. Madrid: Taurus.

LENIAUD, Jean-Michel. 1994. *Viollet-le-Duc ou les Délires du Système*. Paris: Mengès.

LERTXUNDI GALIANA, Mikel. 2015. *Antonio María Lecuona (1931-1907): Pionero del Costumbrismo Vasco*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1936. “*Contribution à l’étude de l’organisation sociale dês indiens Bororo”.* Journal de la Société dês Américanistes, XVIII (2).

_____. 1965 [1962]. *El Totemismo en la Actualidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

_____. 1979 [1950]. “Introducción a la obra de Marcel Mauss”. In: M. Mauss, *Sociologia y Antropología.*. Madrid: Tecnos, pp. 13-44.

_____. 1982. *The Way of the Masks. Translated from the French by Sylvia Modelski*. Seattle: University of Washington Press.

_____. 1982 [1949]. *As Estruturas Elementares de Parentesco.* Petrópolis: Vozes.

_____. 1985 [1979]. *La Vía de las Máscaras. Edición revisada, aumentada y prolongada por tres excursiones*. Madrid: Siglo XXI.

_____. 1986 [1984]. *Minhas Palavras.* São Paulo: Brasiliense.

_____. 1987. *Anthropology and Myth: Lectures 1951-1982.* Oxford: Blackwell.

_____. 1991. “Maison”. In: P. Bonte, e M. Izard (Eds.). *Dictionnaire de l’ethnologie et de l’anthropologie.* Paris: Presses Universitaires de France.

_____. 1993 [1973]. *Antropologia Estrutural Dois*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro Ltda.

_____. 1995 [1958]. *Antropología Estructural.* Barcelona: Paidós.

_____. 2009 [1962]. *El pensamiento salvaje*. Mexico D.F. : Fondo de Cultura Económica.

LIBERA, Alain de. 2016 [1996]. La Cuestión de los Universales. De Platón a fines de la Edad Media. Buenos Aires: UCA / Prometeo Libros.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo. 1991. "Antropología de los pueblos del Norte de España: Galicia". *Revista de antropología social* 1991: 13-29.

_____. 1992. *La imagen del Rey (Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias).* Madrid: Espasa Calpe.

_____. 2004 [1971]. *Antropología cultural de Galicia*. Madrid: Akal Ediciones.

LLANO GOROSTIZA, Manuel. *Pintura vasca*. Bilbao: Artes Gráficas Grijelmo.

LN. 1931. *Carta de Atenas. Outubro de 1931*. Escritório Internacional dos Museus da Sociedade das Nações.

LOMNITZ, Larissa. 1975. Cómo sobreviven los marginados. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores.

LORENZO CADARSO, Pedro Luis. 1997. "Los tribunales castellanos en los siglos XVI y XVII: un acercamiento diplomático". In, *Revista General de Información y Documentación*, Vol.8, nº1, pp. 141-169.

LOUKISSAS, Yanni. 2016. *Co-designers: Cultures of Computer Simulation in Architecture.* London: Routledge.

LOW, Setha M.; LAWRENCE-ZÚÑIGA, Denise. 1990. "The Built Environment and Spatial Form". *Annual Review of Anthropology,* Vol. 19, pp. 453-505.

_____. 2007. *The anthropology of space and place: Locating culture*. Oxford: Blackwell.

LOWIE, Robert H. 1919. "The Matrilineal Complex". *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, Vol. 16, Nº2, pp. 29-43.

_____. 1928. "A note on Relationship Terminologies". *American Anthropologist*, nº 30, pp. 263-267.

LOZANO, Francisco. 1582. *Los Diez Libros de Architectura de Leon Baptista Alberto. Traduzidos de Latin en Romance*. Madrid: Casa de Alonso Gomez Impresor de Su Magestad.

LUKES, Stephen. 1969. "Durkheim's Individualism and the Intellectuals". Political Studies, Vol. 17, pp.14-30.

MACCANNELL, Dean. 1973. "Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings". *American Journal of Sociology,* Vol. 79, No. 3, pp. 589-603.

MADARIAGA, Nikola de. 1980. *El Caserío como Arquitectura Popular Vasca.* Bilbao: Bizkaiko Aurrezki Kutxa.

MALINOWSKI, Bronislaw. 1930. "Kinship*". Man*, No. 30, pp. 19-29.

_____. 1960 [1944]. *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. New York: Oxford University Press.

MANTOVANELLI, Thais Regina. 2019. "Casa de alvenaria e casa *Mẽbêngôkre:* concepções Xikrin sobre família dos brancos". In, A. C. Duarte Rocha Marques y N. Simei Leal (Orgs.), *Alquimias do Parentesco: casas, gentes, papéis, territórios*, pp. 169-204. São Paulo: Terceiro Nome.

MARAVALL, José Antonio. 2012 [1975]. *La Cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel.

———. 1972a. *Estado moderno y mentalidad social: (siglos XV a XVII). Tomo I.* Madrid: Revista de Occidente.

———. 1972b. *Estado moderno y mentalidad social: (siglos XV a XVII). Tomo II*. Madrid: Revista de Occidente.

MARCELIN, Louis Herns. 1996. *L'Invention de la Famille Afro-Americaine: Famille, Parenté et Domesticité parmi les Noires du Recôncavo da Bahia, Brésil.* Tese de Doutorado. Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

_____. 1999. "A linguagem da casa entre os negros no Recôncavo Baiano". *Mana*, Vol. 5 (2), pp. 31-60.

MARGULIS, Lynn. 1998. *The Symbiotic Planet. A new look at evolution*. London: Phoenix.

MARÍAS, Fernando. 1992a. "Trazas, trazas, trazas: tipos y funciones del dibujo arquitectónico". In, M.A. Aramburu-Zabala y J. Gómez-Martinez, *Juan de Herrera y su Influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14/17 Julio 1992.* Santander: Fundación Obra Pía Juan de Herrera, pp. 351-359.

———. 1992b. El Siglo XVI. Gótico y Renacimiento. Madrid: Silex.

———. 1989. El largo siglo XVI. *Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus.

MARÍN FIDALGO, Ana. 1992. "La Lonja de los Mercaderes: Intervención de las autoridades del Alcázar sevillano en la génesis de su construcción". In, M.A. Aramburu-Zabala y J. Gómez-Martinez, *Juan de Herrera y su Influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14/17 Julio 1992.* Santander: Fundación Obra Pía Juan de Herrera, pp. 297-310.

MARIS CAULA, Elsa Stella. 1999. "La emigración oñatiarra en suelo americano. Vínculos personales de parentesco, amistad y paisanaje". In, *Historia de Oñati: Siglos XIV-XIX.* Oñati: Oñatiko Udala.

MARQUES, Ana Claudia. 2002. *Intrigas e Questões. Vingança de Família e Tramas Sociais no Sertão de Pernambuco.* Rio de Janeiro: Relume Dumará.

_____. 2013. "Founders, ancestors, and enemies: memory, family, time, and space in the Pernambuco sertão". *JRAI*, Vol. 19, pp. 716-733.

_____. 2014. "Considerações familiares ou sobre os frutos do pomar e da caatinga". *R@U, Revista de Antropologia da UFSCa*r, Vol. 6, No. 2, pp. 119-129.

_____. 2015. *Percurso e Destino. Parentesco e Família no Sertão de Pernambuco e Médio-Norte do Mato Grosso*. Tese de Livre-docência. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

MARQUES, Ana Claudia; VILLELA, Jorge Mattar. 2005. "O que se diz, o que se Escreve. Etnografia e trabalho de campo no sertão de Pernambuco". *Revista de Antropologia*, Vol. 48, No.1, pp. 37-74.

MÁRQUEZ, Raúl. 2014. «Limites e Ambiguidades Da Vicinalidade Num Bairro de Salvador». Revista de Antropologia 57 (2): 47-72.

MARTI, Octavi. 2005. "Lévi-Strauss evoca a Ramon Llull al recibir en París el Premio Cataluña". *El País*, 14 de mayo de 2005. Acceso online: https://elpais.com/diario/2005/05/14/cultura/1116021601_850215.html

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. 1992. "Felipe II planifica el diseño arquitectónico". In, M.A. Aramburu-Zabala y J. Gómez-Martinez, *Juan de Herrera y su Influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14/17 Julio 1992.* Santander: Fundación Obra Pía Juan de Herrera, pp. 331-339.

MARTÍNEZ, Carlos; AGIRRE, Imanol. 1995. *Estética de la Diferencia. El Arte Vasco y el Problema de* la *Identidad 1882-1966*. Zarautz: Alberdiana/Altxerri.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María del Carmen. 2014. "Pro defensione veritatis: Antonio de Herrera, Cronista Mayor de Indias". *E-Spania [En ligne]*, Vol. 18. URL: http://journals.openedition.org/e-spania/23687

MARTÍNEZ TOLENTINO, Jaime. 2012. *Dos crónicas desconocidas de Lope de Aguirre*. Madrid: Fundamentos.

MARX, Karl. 2016 [1867]. *El Capital. Crítica de la Economía Política. Libro I - Tomo I.* Madrid: Akal.

MASIERO, Roberto. 2003 [1999]. *Estética de la Arquitectura*. Madrid: A. Machado Libros.

MAULEÓN GOMEZ, José Ramón. 1998. *Estratégias Matrimoniales y Cambios Productivos del Caserío Vasco.* Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.

MAUNIER, René. 1926. *La Construction Collective de la Maison en Kabylie. De Sur la Coopération Économique chez les Berbères du Djurjura*. Paris: Institut D'Ethnologie.

MAUSS, Marcel. 1925. "Essai sur le don. Forme et Raison de L'Échanhe dans les Sociétés Archaiques". L'Année Sociologique, 1923-1924, Vol.1, pp. 30-180.

_____. 1979 [1950]. *Sociologia y Antropologia.* Madrid: Tecnos.

_____. 2009 [1968]. *Ensaios de Sociologia.* São Paulo: Perspectiva.

_____. 2013 [1925]. *Ensaio sobre a Dádiva*. São Paulo: Cosac Naify.

MENDIZABAL, Martin. 1993. *Araotz. Albiste eta Ohiturak/Historia y Costumbres.* Bilbao: Grafo.

_____. 2005. "El origen del *euskera*". *Actas del I Congreso Euskararen Jatorria*. Aranzazu (Oñati). Online: http://euskararenjatorria.net/wp-content/uploads/2010/04/06-MendizabalMartin.pdf

MEROLA, Jerónimo. 1587. *República original sacada del cuerpo humano*. Barcelona: Pedro Malo.

MICHELENA, Luis. 1950. "De etimología vasca". *Emerita*, Vol.18, pp. 193-203.

_____. 1956. "Introducción fonética a la onomástica vasca". *Emerita*, Vol.24, pp. 331-352.

_____. 1959. "Sobre *–a* en los nombres vascos de persona". *Euskera*, Vol.4, pp. 5-10.

_____. 1969. "Sobre algunos nombres vascos de parentesco". *Fontes Linguae Vasconum*, nº2, pp. 113-132.

_____. 1970. "Nombre y verbo en la etimología vasca". *FLV*, Vol.2, pp. 67-93.

_____. 1971. "Toponimia, léxico y gramática". *FLV*, Vol. 3, pp. 241-267.

_____. 1977. *El Libro Blanco del Euskara.* Bilbao: Euskaltzaindia/Real Academia de la Lengua Vasca.

_____. 1989 [1953]. *Apellidos Vascos*. San Sebastián: Txertoa.

MICHELENA, Luis; YRIGARAY, Ángel. 1955. "Nombres vascos de persona". *ASJU*, Vol. 2, pp. 107-127.

MIGNOLO, Walter D. 1992. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". En *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Época Colonial, Tomo I*, de Luis Iñigo Madrigal, 57-102. Madrid: Catedra.

MILLER, Daniel (Org.). 1987. *Material Culture and Mass Consuption*. London: Blackwell.

_____. 2001. *Home Possessions: Material culture behind closed doors.* Oxford: Berg.

MILLS, Antonia; SLOBODIN, Richard (Orgs.). 1994. *Amerindian Rebirth: reincarnation Belief among North American Indians and Inuit*. Toronto: University of Toronto Press

MITCHELL, Clyde J. 1983. "Case and Situation Analysis". *The Sociological Review*, Vol. 31, No. 2, pp. 187-211.

MITCHELL, Timothy. 2002. *The Rule of Experts. Egypt, Techo-Politics, Modernity*. Los Angeles: University of California Press.

_____. 2015 [1999]. "Sociedad, economía y el efecto del Estado". In, P. Abrams, A. Gupta, T. Mitchell, *Antropología del Estado*, pp. 145-187. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

MOORE, Henrietta. 1987. *Space, Text and Gender: An Anthropological Study of the Marakwet of Kenya*. Cambridge: Cambridge University Press.

MORAES, Antonio Carlos Robert. 1990. *Ratzel: Geografia.* São Paulo: Ática.

MORGAN, Lewis H. 1871. *Systems of Consanguinity and Affinity of the Human Family.* Washington, Smithsonian.

_____. 1881 [1865]. *Houses and House-life of the American Aborigines. Contributions to North American Ethnology, Volume IV*. Washington: Government Printing Office.

MORRÁS, José Javier. 2004. "Destrucción de las Arquitectura Vernácula en Navarra. El Concurso de Embellecimiento de Pueblos y Conjuntos Urbanos de Navarra, 1965-1982. Casas Negras-Casas Blancas". *Sukil, Cuadernos de Cultura Tradicional,* Vol.4, pp. 331-374.

MOURA, Margarida. 1978. *Os Herdeiros da Terra. Parentesco e Herança numa Área Rural.* São Paulo: Hucitec.

MUGURUZA, Pedro de. 1919. "Construcciones Civiles". In, Eusko Ikaskuntza, *I Congreso de Estudios Vascos: Oñate 1918*, pp, 772-773. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

MUNDY, Barbara E. 1996. *The mapping of New Spain: Indigenous cartography and the maps of Relaciones Geográficas*. Chicago: University of Chicago Press.

MURDOCK, George Peter. 1949. *Social Structure.* New York, Macmillan.

_____. 1957. *"*World Ethnographic Sample". *American Anthropologist*, No. 59, pp. 664-687.

MURPHY, Keith. 2004. "Imagination as Joint Activity: The case of architectural interaction". *Mind, Culture, and Activity*, Vol. 11, No. 4, pp. 267-278.

NAYARAN, Kirin. 1993. "How Native is a "Native" Anthropologist?". *American Anthropologist*, Vol. 95, No. 3, pp. 671-686.

NAVAJAS LAPORTE, Alvaro. 1975. *La Ordenación Consuetudinaria del Caserío en Guipuzkoa.* San Sebastián: Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones.

NEEDHAM, Rodney. 1956. "'Utrolateral' and 'Utrolocal'". *Man*, Nos. 169-171, pp. 181.

_____. 1985. *Exemplars*. Berkeley: University of California Press.

NIEMEYER, Ana Maria de; PIETRAFESA DE GODOI, Emília (Orgs.).1998. *Além dos Territórios.* Campinas: Mercado das Letras.

NIETZSCHE, Friedrich. 1981 [1901]. *La Voluntad de Poderío*. Madrid: EDAF.

_____. 2009 [1887]. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das letras.

_____. 2010 [1874]. *Segunda Consideración Intempestiva. Sobre la Utilidad y el Prejuicio de la Historia para la Vida*. Madrid: Biblioteca Nueva.

OLIVER, Paul. 2006. *Built to meet needs: cultural issues in vernacular architecture.* Oxford: Architectural Press.

OLIVERI KORTA, Oihane. 2001. *Mujer y Herencia en el Estamento Hidalgo Guipuzcoano Durante el Antiguo Régimen (Siglos XVI-XVIII)*. San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa.

_____. 2009. *Mujer, Casa y Estamento en la Gipuzkoa del Siglo XVI*. San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa.

OÑATI. 1904. *Ordenanzas Municipales de Oñate*. Archivo Municipal de Oñate (Z-143.3).

_____. 1909. *Ordenanzas Municipales de Oñate*. Archivo Municipal de Oñate (Z-143.4).

_____. 1910. *Ordenanzas Municipales de la Villa de Oñate*. Archivo Municipal de Oñate (Z-143.9).

_____. 1950. *Ordenanzas Fiscales Municipales de Oñate*. Departamento para la Ordenación y Promoción Territorial.

_____. 1956. *Ordenanzas Fiscales Municipales de Oñate*. Departamento para la Ordenación y Promoción Territorial.

_____. 1978 [1959]. *Proyecto de Plan General de 1978. Revisión del Plan General de 1959*. Archivo Municipal de Oñate (065/1978/BG03).

_____. 1981. *Expediente de Modificación de Elementos del Plan General, relativo a normas complementares y subsidiarias de planeamiento para la construcción en zonas rurales*. Archivo Municipal de Oñate (032/1981/P03).

_____. 1986. *Normas Subsidiarias de Planeamiento de Oñati.* Archivo Municipal de Oñate (079/1986/P05).

_____. 2006. *Texto Refundido de las Normas Subsidiarias de Planeamiento de Oñati* (GHI-121/04-P05). Departamento para la Ordenación y Promoción Territorial. Boletín Oficial de Gipuzkoa, Num. 123, 29 Jun. 06.

ORTEGA VIDAL, Javier. 2001. "Una Muestra del Dibujo de la Arquitectura en la España Dorada". In, *Las Trazas de Juan de Herrera y sus Seguidores*. Santander: Fundación Marcelino Botín / Patrimonio Nacional.

OTEIZA, Jorge. 2007 [1963]. *Quousque tandem…! Ensayo de interpretación estética del alma vasca.* Iruñea-Pamplona: Fundación Museo Oteiza.

OTERO SILVA, Miguel. 1979. *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad*. Barcelona: Seix Barral.

OTT, Sandra. 1981. *The circle of mountains: a Basque shepherding community.* Oxford, Clarendon Press.

_____. 1987. "Matrimonio y segundas nupcias en una comunidad vasca de montaña". In, G. Peristiany (Org.), *Dote y Matrimonio en los Países Mediterráneos,* pp. 193-223. Madrid: Siglo XXI.

PÁEZ DE CASTRO, Juan. 1883 [1555]. "Memorial al rey don Felipe II sobre la formación de una librería". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Vol.9, pp.165-178.

PALIZA MONDUARTE, María Teresa. 1985. “Estudios de la Obra del Arquitecto Manuel María Smith Ibarra”. *Kobie (Serie Bellas Artes),* No.3, pp. 231-259.

_____. 1987a. “La Importancia de la Arquitectura Inglesa del Siglo XIX y su Influencia en Vizcaya”. *Kobie (Serie Bellas Artes),* No.4, pp. 66-100.

_____. 1987b. *Manuel María Smith Ibarra.* Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína.

PANOFSKY, Erwin. 2013 [1924]. *Idea*. Madrid: Cátedra.

_____.1951. *Gothic Architecture and Scholasticism*. Latrobe: The Archabbey Press.

PARDO, José Luis. 2014. *A propósito de Deleuze*. Madrid: Pre-textos.

PARKER, Geoffrey. 2010. *Felipe II. La biografía definitiva*. Barcelona: Planeta.

PASSETI, Dorothea V.. 2008. *Lévi-Strauss, Antropologia e Arte: minúsculo – incomensurável.* São Paulo: Edusp.

PASTOR, Beatriz; CALLAU, Sergio. 2010. *Lope de Aguirre y la rebelión de los marañones*. Madrid: Castalia.

PEIRCE, Charles Sanders. 2010 [1935]. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.

PELS, Peter. 1997. “The Anthropology of Colonialism: Culture, History, and the Emergence of Western Governmentality”. *Annual Review of Anthropology*, Vol.26, pp. 163-183.

PENA BUJÁN, Carlos. 2007. *La Architectura civil recta y obliqua de Juan Caramuel de Lobkowitz en el contexto de la Teoría de la Arquitectura del siglo XVII.* Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela; Departamento de Historia del Arte.

PÉREZ, Joseph. 2000. *La España de Felipe II*. Barcelona: Crítica.

PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PELLETIER, Louise. 2000. *Architectural Representation and the Perspective Hinge*. Cambridge: The MIT Press.

PERISTIANY, John G. 1968. “Honor y Vergüenza en una Aldea Chipriota de Montaña”. In J. G. Peristiany (Org.), *El Concepto de Honor en la Sociedad Mediterránea*, pp. 157-174. Barcelona: Nueva Colección Labor.

_____. 1987. *Dote y Matrimonio en los Países Mediterráneos.* Madrid: Siglo XXI.

PEVSNER, Nikolaus. 1948 [1943]. *A Outline of European Architecture*. London: Peguin Editions.

PEYRE, DOMINIQUE. 1984 [1979]. “La Inquisición o la política de la presencia”. In. B. Bennassar (org.), *Inquisición Española: poder político y control social*, pp. 40-67. Barcelona: Crítica.

PINA-CABRAL, João de. 1989 [1986]. *Filhos de Adão, Filhas de Eva: A Visão do Mundo Camponesa do Alto Minho.* Lisboa: Publicações Dom Quixote.

_____. 2007. “A Pessoa e o Dilema Brasileiro. Uma Perspectiva Anticesurista”. *Novos Estudos CEBRAP*, Vol. 78, pp. 95-111.

PINA-CABRAL, João de; PIETRAFESA DE GODOI, Emília. 2014. “Apresentação: Vicinalidades e Casas Partíveis”. *Revista de Antropologia*, Vol. 57, No. 2, pp. 11-21.

PITARCH, Pedro. 1996. *Ch’ulel: una etnografía de las almas tzeltales.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

_____. 2013. *La cara oculta del pliegue. Ensayos de antropología indígena*. México D.F.: Conaculta; Artes de México.

PITT-RIVERS, Augustus H. 1906. *The Evolution of Culture and Other Essays*. Oxford: Clarendon Press.

POOLE, Stafford. 2004. *Juan de Ovando. Governing the Spanish Empire in the Reign of Philip II.* Norman: University of Oklahoma Press.

PORQUERES I GENÉ, Enric. 2007. "Kinship language and the dynamics of race: the Basque case". P. Wade (Org.), *Race, Ethnicity and Nation: Perspectives from Kinship and Genetics.* Oxford: Berghahn Books.

PORTUONDO, María. 2013. *Ciencia secreta. La cosmografía española y el Nuevo Mundo*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. 2004 [1979]. *La Nueva Alianza. Metamorfosis de la ciencia*. Madrid: Alianza Editorial.

PROENÇA LEITE, Rogerio. 2013. "Consuming Heritage: Couter-uses of the city and gentrification". *Vibrant*, Vol. 10, No. 1, pp. 165-189.

PYE, Elizabeth; SULLY, Dean. 2007. "Evolving challenges, developing skills". *Conservator*, Vol. 30, pp. 19-37.

PYNE, Stephen J. 1997. *Vestal Fire. An Environmental History, told through fire, of Europe and Europe's encounter with the World*. Seattle: University of Washington Press.

QUINCY, Quatremère de. 1832. *Dictionnaire Historique D'Architecture. Tome Second*. Paris: Librairie D'Adrien Le Clere.

RABINOW, Paul. 1995[1989]. *French Modern. Norms and Forms of the Social Environment*. Chicago: Te University of Chicago Press.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. 1924. "The Mother's Brother in South Africa". *South African Journal of Science*, Vol. 21, pp. 541-555.

_____. 1950. "Introduction". In:. R. Radcliffe-Brown; D. Forde: *African Systems of Kinship and Marriage.* London: Oxford University Press.

_____. 1969 [1941]. "O Estudo dos Sistemas de Parentesco". In R. Laraia, *Organização Social.* Rio de Janeiro, Zahar.

RAMÍREZ, Juan Antonio. 1991. "Del valor del templo al coste del libro (las finanzas de Salomón, el mecenazgo de Felipe II y J. B. Villalpando). In. J.A.Ramírez, R. Taylor, A. Corboz, R. Jan Van Pelt y A. Martínez Ripoll, *Dios Arquitecto. J.B. Villalpando y el Templo de Salomón*, pp. 213-242. Madrid: Siruela.

RAMÍREZ, Juan Antonio; TAYLOR, René; CORBOZ, André; JAN VAN PELT, Robert; MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio. 1991. *Dios Arquitecto. J.B. Villalpando y el Templo de Salomón.* Madrid: Siruela.

RAPOPORT, Amos. 1969. *House Form and Culture*. New Jersey: Prentice Hall.

REAL PROVISIÓN. 1509. *del Rey Fernando el Católico, nombrando al bachiller Diego de Salmerón tenedor de las escrituras reales de la Corona de Castilla. Valladolid, 23 de junio de 1509*. Archivo General de Simancas, RGS,LEG,150906,608. Acceso online: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/12893041

RIDRUEJO, Carmelo. 1983. “Julio Caro Baroja estudia la casa de Navarra en su obra más original e intensa”. *El País*, Madrid, 13 de mayo de 1983.

RIEGL, Alois. 2014 [1903]. *O Culto Moderno aos Monumentos. A Sua Essência e a Sua Origem.* São Paulo: Perspectiva.

RIVERS, William H. R. 1991 (1913). “O Sistema Classificatório e Formas de Organização Social”. In R. C. Oliveira, *A Antropologia de Rivers.* Campinas: UNICAMP.

ROBERTSON, Alexander F. 1984. *People and the State. An Anthropology of planned development*. Cambridge: Cambridge University Press.

RODA, Damián. 2006 [1924]. *La Arquitectura Moderna en Bilbao.* Bilbao: Delegación de Bizkaia del COAVN.

RODRIGUEZ DE DIEGO. 1989. *Instrucción para el gobierno del Archivo de Simancas (año 1588).* Madrid: Centro de Publicaciones del Ministerio de Educación y Cultura.

———. 2000. “Significado del proyecto archivístico de Felipe II”. In, A. Alvar Esquerra (coord.), *Imágenes Históricas de Felipe II,* pp. 181-196. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

———. 2018. *Memoria Escrita de la Monarquía Hispánica. Felipe II y Simancas*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.

RODRIGUEZ DE DIEGO, José Luis; ÁLVAREZ PINEDO, Francisco Javier. 1993. *Los Archivos Españoles: Simancas. Colección Archivos Europeos*. Barcelona: Lunwerg Editores.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. 1916. *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

RODRÍGUEZ TORO, José Javier. 2000. “La descripción y cosmografía de España (o itinerario) de Hernando de Colón”. *Historia. Instituciones. Documentos*, No.27, pp. 275-294.

ROIGÉ, Xavier; BELTRÁN, Oriol; ESTRADA, Ferrán. 1997. La Casa Aranesa. Antropologia de l’arquitectura a la Val d’Aran. Tremp: Garsineu.

ROSE, Nikolas; MILLER, Peter. 1992. “Political Power beyond the State: Problematics of Government”. *The British Journal of Sociology*, Vol. 43, No.2, pp. 173-205.

ROSSI, Aldo. 2004 [1966]. *La Arquitectura de la Ciudad*. Barcelona: GG.

ROVELI, Carlo. 2018. *El Orden del Tiempo*. Barcelona: Anagrama.

RUDOFSKY, Bernard. 1964. *Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture.* New York: Doubleday & Company.

RUIZ AÑIBARRO, Víctor. 1965. “Cuna de un Pueblo. Las Típicas Casas de las Montañas Vascas, en las que podían entrar el viento y la lluvia, pero no el Rey”. *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos*, v.16, n°62, pp. 103-107.

RUIZ DE ARCAUTE, Agustín. 1997 [1936]. *Juan de Herrera*. Madrid: Instituto Juan de Herrera.

RUIZ MARTÍN, Felipe. 2005. Los alumbres españoles: un índice de la coyuntura económica europea en el siglo XVI. Madrid: Bornova.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego. 1801 [1640]. Idea de un Príncipe Político-Christiano. Tomo II. Valencia: Oficina de Salvador Faulí. Acceso online: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013581&page=1

SAGAN, Dorion; SCHNEIDER, Eric D. 2008. *La Termodinámica de la Vida. Física, Cosmología, Ecología y Evolución*. Barcelona: Tusquets.

SAGREDO, Diego de. 1564 [1526]. Medidas del Romano […]. Toledo: Juan de Ayala. Acceso online: http://www.cervantesvirtual.com/obra/medidas-del-romano-o-uitruuio-nueuamente-impressas-y-anadidas-muchas-piecas-amp-figuras-muy-necessarias-a-los-officiales-que-quieren-seguir-las-formaciones-de-las-basas-columnas-capiteles-y-otras-piecas-de-los-edificios-antiguos--0/

SAHLINS, Marshall (2010 [1977]). *Economía de la Edad de Piedra*. Madrid: Akal.

SAMPAIO GUIMARÃES, Roberta. 2013. "Urban interventions, memories and conflicts". *Vibrant*, Vol. 10, No. 1, pp. 208-227.

SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina; MUÑOZ-ALBALADEJO, José; RUIZ-BLANCH, Ana; ROURA-EXPÓSITO, Joan. 2019. El imperativo de la participación en la gestión patrimonial. Madrid: CSIC.

SANDMAN, Alison. 2004. "Spanish Nautical Cartography in the Reinaissance". In, D. Woodward (ed.): *The History of Cartography, Vol.3*, pp. 1095-1142. Chicago: Chicago University Press.

SANTANA, Alberto. 1994. *Baserria.* Donostia, Guipuzkoako Foru Aldundia.

_____. 2003. "Historia del caserío Igartubeiti". In, Santana *et al*., *Igartubeiti: Un Caserío Guipuzcoano: Investigación, Restauración, Difusión*, pp. 25-105. San Sebastián: Diputación Foral de Guipuzcoa.

_____. 2007. "El Caserío Vasco es, sobre todo, una herramienta (Entrevista)". *Eraikiz*, N.13, s/n.

_____. 2012. "Caseríos de Guipuzcoa". In, V/A, *Arquitectura Doméstica: Historia de un Proceso Económico y Cultural en Euskal Herria*. Lasarte-Oria: Etor-Ostea.

SANTANA, Alberto; LARRAÑAGA, Juan Ángel; LOINAZ, José Luis; ZULUETA, Alberto (Orgs.). 2001. *La Arquitectura del Caserío de Euskal Herria: Historia y Tipología. Tomo I*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.

SANTANA, Alberto; IZAGIRRE, Manu; SAGARZAZU, Iñaki; IBAÑEZ, Maite; TORRECILLA, Maria José; ZABALA, Marta; AYERZA, Ramón; CANO, Miriam; STUDER, Giorgio; TELLABIDE, Josu. 2003. *Igartubeiti: Un Caserío Guipuzcoano: Investigación, Restauración, Difusión.* San Sebastián: Diputación Foral de Guipuzcoa.

SANTAZILIA, Ekaitz. 2012. *La Aglutinación y la Fusión en la Tipologia Morfológica.* Proyecto de fin de máster. Facultad de Letras, UPV-EHU. Online: http://artxiker.ccsd.cnrs.fr/artxibo-00662351/document

SCHÄFER, Ernesto. 2003 [1935]. El Consejo Real y Supremo de las Indias. Historia de la organización del Consejo y de la Casa de Contratación de las Indias. Salamanca: Junta de Castilla y León.

SCHNEIDER, David M. 1984. *A Critique of the Study of Kinship.* Ann Arbor: University of Michigan Press.

SCOBELTZINE, André. 1990 [1973]. *El Arte Feudal y su Contenido Social*. Madrid: Mondadori.

SCOTT, James C. 1998. *Seeing like a State. How certain schemes to improve the human condition have failed*. London: Yale University Press.

_____. 2006. "Cities, People, and Language". In A. Sharma and A. Gupta, *The Anthropology of the State. A Reader*, pp. 247-269. Oxford: Blackwell.

SEVERI, Carlo. 2010 [2004]. *El Sendero y la Voz. Una Antropología de la Memoria.* Buenos Aires: sb.

SHARMA, Aradhana; GUPTA, Akhil. 2006. “Introduction”. In, *The Anthropology of the State. A Reader*, pp. 1-42. Oxford: Blackwell.

SHINER, Larry. 2004 [2002]. *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós.

SILVA, Marcio. 2001. “1871: O Ano que Não Terminou”. *Cadernos de campo*, No. 19, pp. 323-336.

_____. 2009. *Romande de Primas e Primos. Uma Etnografia do Parentesco Waimiri-Atroari*. Manaus: Valer/Edua.

_____. 2013. “Dinâmicas da vicinalidade entre os Enawene-Nawe”. In, M. Amoroso e G. M. dos Santos (Orgs.), *Paisagens Ameríndias: Lugares, Circuitos e Modos de Vida na Amazônia,* pp.17-44. São Paulo: Terceiro Nome.

SIMONDON, Gilbert. 2009 [1958]. *La Individuación. A la Luz de las Nociones de Forma y de Información.* Buenos Aires: Cactus/La Cebra.

SLATER, David. 2004. Geopolitics and the Post-colonial. Rethinking North-South Relations. Oxford: Blackwell.

SMITH IBARRA, Manuel María. 2006 [1924]. “La influência inglesa en nuestras construcciones”. In, D. Roda, *La Arquitectura Moderna en Bilbao*. Bilbao: Delegación de Bizkaia del COAVN.

SOLANO, Francisco; PONCE, Pilar. 1988. Cuestionarios para la formación de las Relaciones Geográficas de Indias. Siglos XVI/XIX. Madrid: CSIC.

SORALUCE BLOND, José Ramón. 2008. Historia de la Arquitectura Restaurada de la Antigüedad al Renacimiento. A Coruña: Universidade da Coruña.

SOTA, Manuel de la. 1976 [1946]. “El Caserío, matriz de la raza vasca. In, X. Alonso Montero, *Galeuzca: Galiza-Euzkadi-Catalunya*. Madrid: Akal, pp. 141-153.

SOURIAU, Étienne. 2010 [1990]. *Diccionario Akal de Estética [Vocabulaire d’Esthétique]*. Madrid: Akal.

SOUZA LIMA, Antonio Carlos de. (Org.). 2002. Gestar e gerir: estudos para uma antropología da administração pública no Brasil. Rio de Janeiro: Dumará.

SPEER, Albert. 2001 [1969]. *Memorias*. Barcelona: Acantilado.

SPENGLER, Oswald. 2013 [1908]. *Heráclito*. Sevilla: Espuela de Plata.

SPIER, Leslie. 1978 [1933]. *Yuman Tribes of The Gila River*. New York: Dover Publication.

SPINOZA, Baruch de. 2009 [1677]. *Ética*. São Paulo: Perspectiva.

SSORIN-CHAIKOV, Nikolai. 2003. *The Social Life of the State in Subarctic Siberia*. Stanford: Stanford University Press.

SURRALLÉS, Alexandre; GARCÍA HIERRO, Pedro (Eds.). 2004. *Tierra Adentro: Territorio Indígena y Percepción.* Copenhague: IWGIA.

STEADMAN, Philip. 2008 [1979]. *The Evolution of Designs. Biological Analogy in Architeccture and the Applied Arts*. London: Routledge.

STOLER, Ann Laura. 2009. Along the Archival Grain. Epistemic Anxietes and Colonial Common Sense. Oxford: Princeton University Press.

_____. 2016. Duress. Imperial Durabilities in Our Times. Durham: Duke.

STOLTZE GAGLIANO, Pablo; PAMPLONA FILHO, Rodolfo. 2011 [2002]. *Novo Curso de Direito Civil. Volume I, Parte Geral*. São Paulo: Saraiva.

STOLZE LIMA, Tania. 2005. *Um peixe olhou para mim. O povo Yudjá e a perspectiva*. São Paulo: UNESP.

STRATHERN, Marilyn. 1991. *Partial connections*. Savage: Rowman & Littlefield.

_____. 1992. *After Nature: English Kinship in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2000. "Introduction: New accountabilities". In M. Strathern (Ed.), *Audit Cultures: Anthropological Studies of Accountability, Ethics and the Academy*, pp. 1-18. London: Rouledge.

_____. 2014 [1987]. "Os Limites da Autoantropologia". In, M. Strathern, *O Efeito Etnográfico e Outros Ensaios*, pp. 133-158. São Paulo: Cosac&Naify.

SVERLIJ, Mariana. 2012. "La razón y el absurdo en la obra de Leon Battista Alberti". *Studia Aurea*, vol.6, pp. 155-177.

TAIT, Malcolm; WHILE, Aidan. 2009. "Ontology and the conservation of buit heritage". *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol.27, pp. 721-737.

TARDE, Gabriel. 2005 [1901]. *A Opinião e as Massas.* São Paulo: Martins Fontes.

_____. 2011 [1890]. *Las Leyes de la Imitación y la Sociología*. Madrid: CIS.

TATARKIEWICZ, Wladyslaw. 2002 [1976]. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mímesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos/Alianza.

TAUSSIG, Michael T. 1993 [1980]. *El Diablo y el Fetichismo de la Mercancía en Sudamérica*. México D.F.: Nueva Imagen.

TAYLOR, René. 2006. Arquitectura y Magia: consideraciones sobre la idea de El Escorial. Madrid: Siruela.

TELLABIDE, Josu; SANTANA, Alberto. 2003. "La vida en Igartueiti hace 400 años". In Santana et al. *Igartubeiti: Un Caserío Guipuzcoano: Investigación, Restauración, Difusión*, pp. 235-281. San Sebastián: Diputación Foral de Guipuzcoa.

TILLEY, Christopher; KEANE, Webb; KÜCHLER, Susanne; ROWLANDS, Michael; SPYER, Patricia (Eds.). 2006. *Handbook of Material Culture.* London: SAGE Publications.

TRASK, Robert Lawrence. 1997. *The History of Basque.* Routledge: London.

_____. 2008. *Etymological Dictionary of Basque.* Brighton: University of Sussex.

TROUILLOT, Michel-Rolph. 1995. Silencing the Past. Power and the Production of History. Boston: Beacon Press.

TSING, Anna Lowenhaupt. 2015. *The Mushroom at the End of the World. On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton: Princeton University Press.

TURNBULL, David. 2000. *Masons, Tricksters and Cartographers. Comparative Studies in the Sociology of Scientific and Indigenous Knowledge*. London: Routledge.

UGARTE, Felix M.: MOYA, Adelina (Orgs.). 1982. *Inventario Histórico Artístico del Valle de Oñati*. Oñati: Biblioteca Pública Municipal de Oñati.

URÍA, Juan Ignácio de. 1963. “Lope de Aguirre. Intento de Aproximación a un Mito entre Tres Citas y unas Glosas”. In, Academia Errante, *Lope de Aguirre Descuartizado*. San Sebastián: Auñamendi.

VAAN, Michiel de. 2008. *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages.* Leiden: Brill.

VAL, Eusebio. 2019. “La colecta para rehacer Notre Dame ya roza los 900 millones de euros”. La Vanguardia, 18/04/2019. Acceso: https://www.lavanguardia.com/internacional/20190418/461716334641/colecta-rehacer-catedral-notre-dame-millones-euros.html

VALLEJO GARCÍA-HEVIA, José María. 2008. *Juicio a un conquistador. Pedro de Alvarado*. Madrid: Marcial Pons.

VAN GEERT, Fabien; ESTRADA, Ferrán (Orgs.). 2018. Construint el territori: arquitectura tradicional i paisatge a Catalunya. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

VAN GEERT, Fabien: ROIGÉ, Xavier; CONGET, Lucrecia (Coords.). 2016. Usos Políticos del Patrimonio Cultural. Barcelona: Universitat de Barcelona.

VÁZQUEZ GESTAL, Pablo. 2005. El Espacio del Poder. La corte en la historiografía modernista española y europea. Valladolid: Universidad de Valladolid.

VELHO, Gilberto. 2013. “Anthropology and Cultural Heritage”. Vibrant, Vol. 10, No. 1, pp.145-150.

VELLINGA, Marcel; MAUDLIN, Daniel (Eds.). 2014. *Consuming Architecture. On the Occupation, Appropriation and Interpretation of Buildings*. New York: Routledge.

VELLINGA, Marcel; BRIDGE, Alexander; OLIVER, Paul (Eds.). 2007. *Atlas of Vernacular Architecture of the World.* New York: Routledge.

VICENTE MAROTO, María Isabel; ESTEBAN PIÑEIRO, Mariano. 1991. *Aspectos de la Ciencia Aplicada en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Junta de Castilla y León.

VILLALPANDO, Francisco. 1552. *Tercero y quarto libro de architectura de Sebastião Serlio Boloñes*. Toledo: Casa de Ivan de Ayala. Acceso online: http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID_pubD=2

VILLELA, Jorge Mattar. 2004. *O Povo em Armas: Violência e Política no Sertão de Pernambuco.* Rio de Janeiro: Relume Dumará.

_____. 2009. “Família como Grupo? Política como Agrupamento? O Sertão de Pernambuco no Mundo sem Solidez”. *Revista de Antropologia*, Vol. 52, Nol. 1, pp. 201-245.

_____. 2020. “Confiscações, Lutas Anti-Confiscatórias, Antropologia Modal”. In. J. Villela y S. Vieira (Orgs.), *Insurgências, ecologías disidentes e antropología modal*. Goiânia: Editora UFG. En edición.

VILLELA, Jorge Mattar ; MARQUES, Ana Claudia. 2016. “Le sang et la politique. La production de la famille dans les joutes électorales du Sertão du Pernambouc”. *Anthropologica*, Vol. 58 No.2, pp. 291-301.

VINSON, Julien. 1908. “Études sur le Vocabulaire Básque”. *Revue de linguistique et de philologie comparée*, tome 41, pp. 81-96.

VIOLLET-LE-DUC, Eugéne. 1854. *Dictionnaire Raisonné de l’Architecture Française du XIe au XVIe Siècle, Tome I.* Paris: Bance.

_____. 1875. *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siècle, Tome VIII.* Paris: Bance.

VIRNO, Paolo. 2005 [2003]. *Cuando el Verbo se Hace Carne. Lenguaje y Naturaleza Humana*. Madrid: Traficantes de Sueños.

VITRUVIO. 2006. *Tratado de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2002. *A Incostância da Alma Selvagem*. São Paulo: Cosac&Naify.

WAGNER, Roy. 2010 [1974]. "Existem grupos nas terras altas da Nova Guiné?". *Cadernos de Campo*, n.19, p. 237-257.

_____. 2019 [1975]. *La Invención de la Cultura*. Madrid: Nola.

WATERSON, Roxana. 1997 [1990]. *The Living House. An Anthropology of Architecture in South-East Asia.* New York: Whitney Library of Design.

_____. 1995. "Houses and hierarchies in island Southeast Asia". In: J. Carsten, e S. Hugh-Jones, *About the house: Lévi-Strauss and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 47-68.

WEISS, Raquel A.. 2013. "Efervescência, Dinamogenia e a Ontogênese Social do Sagrado". Mana, v. 19 (1), 157-179

WEBSTER, David. 1986. *The family, poverty and survival strategies in Soweto*. Johannesburg: University of the Witwatersrand.

_____. 2009. *A sociedade chope: indivíduo e aliança no sul de Moçambique (1969-1976)*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

WILKINSON, Catherine. 1974. "The career of Juan de Mijares and the Reform of Spanish Architecture under Philip II". *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 33, No.2, pp. 122-132.

_____. 1986 [1977]. "The New Professionalism in the Renaissance". In, S. Kostof, *The Architect: Chapters in the History of the Profession*, pp. 124-160. Oxford: Oxford University Press.

_____. 1996. Juan de Herrera. Arquitecto de Felipe II. Madrid: Akal.

WITTKOWER, Rudolph. 1971. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. New York: W. W. Norton & Co.

WOODWARD, David. 1991. "Maps and the Rationalization of Geographic Space". In, J. Levenson (ed.), Circa 1492: Art in the Age of Exploration, pp.83-87. New Haven: Yale University Press.

WOORTMAAN, Klaas. 1990. "Com Parente Não se Neguceia". O Campesinato como Ordem Moral". *Anuário Antropológico*, No. 87, pp. 11-73.

YANEVA, Albena. 2009a. *Made by the Office for Metropolitan Architecture: An ethnography of design.* Rotterdam: 010 Publishers.

_____. 2009b. *The making of a building: a pragmatist approach to architecture.* Oxford: Peter Lang.

YARROW, Thomas. 2018a. "Retaining character: heritage conservation and the logic of continuity". *Social Anthropology* 26, 3, pp. 330-344.

_____. 2018b. "How conservation matters: Ethnographic explorations of historic building renovation". *Journal of Material Culture* Vol. 24, No.1, pp. 3-21.

_____. 2019. *Architects: portraits of a practice.* Ithaca: Cornell University Press.

YATES, Frances A. 1990 [1982]. *Ensayos Reunidos I. Lulio y Bruno*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

YRÍZAR, Joaquín de. 1925a. "Restauraciones Arquitectónicas: Butrón y Arteaga". *Euskalerriaren alde*, n°254, pp.41-45.

_____. 1925b. "Ensayo sobre el problema arquitectónico vasco". *Euskalerriaren alde*, n°258, pp. 201-227.

_____. 1929. *Las Casas Vascas: Torres, Palacios, Caseríos, Chalets, Mobiliario*. San Sebastián: Librería Internacional.

_____. 1934 [1930]. "Arquitectura Popular Vasca". In: *V Congreso de Estudios Vascos (Vergara, 1930).* San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, pp. 79-91.

_____. 1934. *Arquitectura Popular Vasca.* San Sebastián: Nueva Editorial.

ZEMAN, Jiri. 1966 [1965]. "Significación filosófica de la idea de información". In, VV.AA, *El Concepto de Información en la Ciencia Contemporánea. Coloquios de Royaumont*, pp. 203-222. México D.F.: Siglo XXI.

ZULAIKA, Joseba. 1990*. Violencia vasca: Metáfora y sacramento.* Madrid, Nerea.

_____. 2000. *Del Cromañon al Carnaval: Los vascos como museo antropológico*. Zarautz, Erein.

ZUMALDE, Ignacio. 1951. "Batiburrillo Oñatiarra". *Revista Oñate* Vol.1, pp. 45-53.

_____. 1957. *Historia de Oñate*. San Sebastián: Imprenta Provincial.

_____. 1963. "Lope de Aguirre, Oñatiarra Universal". In, La Academia Errante, *Lope de Aguirre Descuartizado*, pp. 59-74. San Sebastián: Auñamendi.