

El proyecto y el trayecto. Prácticas contra la arquitectura en el medio rural vasco

The Project and the Path. Practices Against Architecture in the Basque Rural Environment

RECIBIDO: 31-08-2021 // ACEPTADO: 06-03-2022

Ion Fernández de las Heras

Resumen

El objetivo de este artículo consiste en mostrar un conflicto entre dos modos de hacer y de pensar —que, podríamos decir, coinciden con instauraciones diferenciales del ser— en lo referente a la construcción de la casa en el valle de Araotz, en el medio rural vasco. El primero, el *proyecto*, consiste en un procedimiento mediante el cual es posible instituir cierta realidad imaginaria no coincidente con la materialidad de lo construido; el segundo, el *trayecto*, se reconoce como una actividad de tanteo que integra multitud de agentes e inferencias y durante la cual se produce un complejo diálogo entre lo virtual y lo concreto. Sugeriré, así, que la autoconstrucción de los caseríos en Araotz comprende una *tensión epistémica* provocada por el desarrollo de determinadas prácticas de estatalización vinculadas con la arquitectura y el patrimonio. Mostraré, en ese sentido,

Abstract

The objective of this article is to show a conflict between two ways of doing and thinking —which, we could say, coincide with differential instaurations of being— in relation to the construction of the house in the Araotz valley, in the Basque rural environment. The first one, the *project*, consists of a procedure through which it is possible to institute a certain imaginary reality that does not coincide with the materiality of what has been built; the second, the *path*, is recognized as a trial and error activity that integrates a multitude of agents and inferences and during which a complex dialogue between the virtual and the concrete takes place. That way, I suggest that the self-construction of the villages in Araotz involves an *epistemic tension* caused by the development of certain practices of statalization related to architecture and heritage. In this sense, I will show how

cómo los trayectos constructivos que trazan los habitantes/constructores de estas casas constituyen en muchos casos una respuesta a la proyección y sus efectos, algo que puede llegar a ser formulado como una práctica *contra-arquitectónica* o *contra-patrimonial*.

Palabras clave: arquitectura; patrimonialización; autoconstrucción; ontología; casa; País Vasco

the construction paths that devise the inhabitants/builders of these houses constitute in many cases a response to the projection and its effects, something that can be formulated as a *counter-architectural* and/or a *counter-heritage* practice.

Keywords: architecture; patrimonialization; self-construction; ontology; house; Basque Country

Introducción: Tensiones epistémicas en torno a la casa por construir

El objetivo de este artículo consiste en mostrar cierta *tensión epistémica* entre dos modos de hacer —que, podríamos decir, coinciden con instauraciones diferenciales del ser— en lo referente a la construcción de la casa en el medio rural vasco. El primero de estos modos, el *proyecto* o la *proyección*, constituye un procedimiento que históricamente ha reclamado como propio la disciplina de la arquitectura y mediante el cual es posible constituir cierta realidad imaginaria que no coincide con la materialidad de lo construido: el *monumento*. El segundo, el *trayecto*, se despliega como una actividad de tanteo que integra multitud de agentes e inferencias y durante la cual se produce un complejo diálogo entre lo virtual y lo concreto. Ambos modos implican alguna forma de pretensión y/o de intelección de lo que está por hacerse, pero entre ellos se abre una brecha ontológica con importantes consecuencias sociológicas.

Para mostrar esta problemática desde un punto de vista etnográfico, propongo indagar en los procesos de comprensión y de construcción de un conjunto de caseríos (o *baserriak*, en euskera) del Valle de Araotz.¹ Se trata de edificaciones

¹ Araotz 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, Zاراia 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. Algunos documentos indican que ya en el siglo xv la mayor parte de la organización actual del barrio estaba consolidada (Ugarte y Moya, 1982: 26). Según algunos de mis informantes, en la década de 1950 vivían aproximadamente 500 personas; a partir de los años 60 comenzó un intenso éxodo rural y en los posteriores 20 años la población del barrio se redujo 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.

que corresponden con lo que la antropología y la historia del arte han definido, estilísticamente y socialmente, como el Caserío Vasco. Estas son edificaciones aisladas de gran tamaño que históricamente han incorporado los espacios agrícolas y ganaderos en su interior y que se han transmitido generacionalmente por medio de lo que se ha venido a concebir como un sistema de parentesco utrolateral y ambilocal (Douglass, 1973), o, dicho de otro modo, un “linaje [...] de residencia” (Augustins, 1989, p. 122). En la actualidad, y como indirectamente se percibirá a lo largo de este artículo, ambos aspectos —la función agrícola-ganadera y la herencia troncal de los bienes raíces— se encuentran en crisis,² lo que tiene implicaciones en el modo en que las casas son mantenidas y valoradas. No obstante, y a pesar de tratarse de construcciones de considerable antigüedad (alrededor de 400 años en varios casos), buena parte de sus habitantes intervienen activamente sobre ellas sin la intermediación de arquitectos, especialistas e instituciones. Se trata de procesos de autoconstrucción denostados y perseguidos por parte de los técnicos y autoridades estatales que, sin embargo, remiten a reflexiones y socialidades profundamente enmarañadas en el cotidiano local.

Sugeriré, de esa manera, que los y las araoztarras hacen y piensan las casas que habitan y su envolvente territorial bajo la mediación de cierta tensión epistémica provocada por el desarrollo histórico de las prácticas de estatalización. Tales prácticas tienen en la disciplina de la arquitectura y sus técnicas proyectivas un componente esencial, si bien a través de ellas la administración establece los marcos regulatorios bajo los cuales los caseríos de Araotz deben ser valorados, pensados y construidos (Fernández de las Heras, 2020). Mostraré, en ese sentido, cómo los trayectos constructivos que componen los habitantes de estas

² Cabe decir que la llamada “crisis del Caserío Vasco” ha sido objeto de estudio para la antropología desde la década de 1970. Fueron sin duda Douglass (1975) y Greenwood (1976) —y, en un plano específicamente económico, Etxezarreta (1977)— los primeros en mostrar que la crisis del caserío era connatural a la crisis del medio territorial y económico que le es afín, lo que tenía efectos directos no sólo en las relaciones sociales domésticas, sino también, y especialmente, en las vecinales. De forma general, puede decirse que fueron los cambios económicos globales y la industrialización los que, desde la década de 1950, contribuyeron a un progresivo vaciamiento del campo en el País Vasco (en consonancia con el resto de la península) y a una pérdida del control por parte del *baserritarra* sobre su explotación y su subsistencia, que habría pasado a depender de las fluctuaciones de precios propias del mercado capitalista. El caserío, en cuanto sistema históricamente mediado por pautas específicas de cooperación y de subsistencia colectiva, habría pasado a considerarse económicamente inviable, lo que derivaría en un proceso de proletarización del campesinado y de individualización de las estrategias reproductivas (ver Apaolaza Beraza, 1981; Greenwood, 1996). No cabe duda, en ese sentido, de que lo que actualmente pervive en un lugar como Araotz es el residuo de esta larga crisis, algo que, no obstante, simultáneamente supone una compleja historia de formas de resistencia y de readaptación social, si bien, como ha mostrado Montesinos Llinares para el caso de Goizueta (Montesinos Llinares, 2013, 2017), el caserío se niega a desaparecer.

casas constituyen en muchos casos una respuesta a las prácticas proyectivas y sus efectos, algo que puede llegar a ser formulado como una práctica *contra-arquitectónica y/o contra-patrimonial*.

Cabe decir que, aunque este artículo se adentra tan sólo parcialmente en problemáticas relacionadas con los procesos de patrimonialización por parte de las instituciones estatales, una formulación como la que acabo de hacer dialoga de forma directa con el trabajo que la antropología viene desarrollando desde hace décadas en este campo, tanto a nivel nacional (Alonso González, 2017; Beltran y Santamarina, 2016; del Mármol, 2010; Santamarina, 2017) como en el contexto internacional (Collins, 2015; Edensor, 2011; Jones y Yarrow, 2014; Kirshenblatt-Gimblett, 2004; Tait y While, 2009; Yarrow, 2018). Aunque de modos variables, la tensión a la que aquí hago referencia ha sido resaltada por buena parte de estos estudios. En un trabajo etnográfico ya clásico, sin ir más lejos, Herzfeld (1991) insistió en el contraste existente en Rétino (Creta) entre lo que denominó “tiempo social” y “tiempo monumental”; de igual manera, no son pocas las etnografías que han tratado de prestar atención a la forma en que diferentes regímenes técnicos y de gobierno seleccionan y “promulgan” —en el sentido del concepto de “*enactment*” de Annemarie Mol (2002)— los objetos patrimoniales de modos nítidamente dispares con respecto a los enmarañados sociales que los envuelven. En la conclusión de este artículo, no obstante, trataré de ir algo más allá en la caracterización de este contraste acudiendo a un autor con el que la antropología no está del todo acostumbrada a lidiar; me refiero a Etienne Souriau y su obra sobre los diferentes modos de existencia (Souriau, 2017). Así, veremos que para Souriau la denominada “obra por hacer” configura un terreno ontológico propio en el que la interrogación, la libertad y el peligro se articulan en un tanteo inmanente cuya realidad nada tiene que ver con la normatividad que instaura el proyecto. Mi conclusión, en fin, insistirá en el paralelismo existente entre esta perspectiva y aquella que reflejan los enunciados de los y las habitantes de Araotz.

El itinerario que seguiré, antes de llegar a tal conclusión, consistirá en 5 pequeños apartados de carácter estrictamente etnográfico. En primer lugar, mostraré cierta diferenciación que los habitantes de Araotz hacen entre los términos *caserío* y *chalet*, y de cómo esta conlleva cierto reconocimiento de la tensión a la que trato de hacer referencia. A continuación pasaré a describir el modo en que esa diferenciación es descrita por muchos locales como un plano de oposición entre lo tipológico y lo particular, para, ya en el tercer apartado, adentrarme en ciertas problemáticas vinculadas con la concreción material y la racionalidad de lo que integra las casas. En el cuarto apartado trataré sobre algunas reflexiones que un proceso de autoconstrucción es capaz de catalizar. Por último, a modo de contrapunto y como ejemplo del tipo de intervención al que se

oponen explícitamente los y las araoztarras, describiré el caso de la patrimonialización y la restauración de una antigua casa-torre de Oñati.

Los fragmentos de las conversaciones y entrevistas incluidos en este artículo derivan mayoritariamente (aunque no exclusivamente) de un periodo de campo de 6 meses que realicé en Araotz en 2016,³ cuando acudí por primera vez como investigador para realizar un estudio etnográfico sobre los procesos de autoconstrucción de los caseríos del valle y su relación con problemáticas de parentesco y vecinalidad. No obstante, cabe decir que estoy emparentado con buena parte de la población de Araotz y que he tenido relación con el lugar desde mi infancia, por lo que puede decirse que varias de las ideas y observaciones que aquí se articulan tienen en realidad largo recorrido.

Sobre la distinción entre chalet y baserri.

En una de nuestras conversaciones, Eugenio de Otalora Handi me indica que para él un caserío (o *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.⁴ 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 vecino, Otalora Txiki (fig. 01), o el del hijo de Máximo, Iturralde (fig. 02).

3 Además de las cuestiones propiamente etnográficas se han integrado datos de carácter historio-
gráfico provenientes del Archivo Municipal de Oñati y de la Fundación Sancho el Sabio de Vitoria-
Gasteiz.

4 En Araotz —así como en la buena parte del País Vasco— los caseríos tienen nombre propio y las
personas que los habitan son cotidianamente reconocidas y referidas mediante ellos. Aquí haré lo
mismo y citaré a cada informante a través del caserío del que proviene o habita.



Fig. 01. Otalora Txiki y Argiñena. Diferencia entre el aspecto de *chalet* y de *baserri* según Eugenio de Otalora Handi.



Fig. 02. Iturralde, 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 *caserío* y *chalet*. Para Mirari de Txomena:

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, por ejemplo, heredó “un puto caserío de pobres... de pobres... de lo más pobre”, pequeño, compartimentado y viejo, de modo que decidió derribarlo para reconstruir en su lugar una casa más cómoda, pero que, de hecho, se asemeja al estilo arquitectónico neovasco.⁵ Enrike se muestra irritado cuando 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 que no entren ni los putos gatos. Pero eso sigue siendo un caserío”. Benjamín de Errastikua, amigo de ambos, mantiene un argumento opuesto:

En un caserío 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.

Como puede verse, a pesar de usar cotidianamente los términos caserío y *chalet*, los habitantes de Araotz 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. que corresponderían respectivamente a la dicotomía caserío/chalet. De esa manera, cuando son utilizados, varios araoztarras 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.

⁵ Por “neovasco” se conoce el estilo arquitectónico regionalista de comienzos del siglo xx que surgió en los contextos de la vivienda burguesa de Bilbao y de las edificaciones vacacionales entre Hondarribia y Biarritz y que se caracteriza por introducir elementos considerados “propios” del caserío en un tipo de vivienda de clara influencia británica (Paliza Monduate, 1987). Sobre la formación histórica de este estilo en clave antropológica he tratado por extenso en otro lugar (Fernández de las Heras, 2020). Para una rápida comprensión visual del mismo sugiero observar los 75 ejemplares catalogados por el Gobierno Vasco: <https://www.euskadi.eus/app/ondarea/patrimonio-construido-vasco-estilo/neovasco/consultaOndarea/codest-19/desc-neovasco/desc-euskal-estilo-berria/tipoinv-1&locale=ES>

Precisamente, Lierni, arquitecta de Oñati especializada en la restauración de caseríos, confiesa que eventualmente hace uso de ese “pavor al *chalet*” de los *baserritarras* (habitantes de los caseríos) 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 no les voy a proponer ninguna barbaridad acaban mirando con más confianza mis propuestas.

Benjamín y sus hermanos, por otro lado, se dedican desde 2010 a restaurar por ellos mismos su *baserri*, Errastikua. 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. 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.

Santi, hermano de Benjamín, considera que “el *baserri* es irregular, siempre raro y característico”, de modo que cuanto más próxima es la forma de un edificio a los estándares de lo que la historia del arte considera un caserío arquetípico, “menos *baserri* es y más se parece con un *chalet*”. Ambos hermanos perciben los caseríos a partir de las singularidades provocadas por la vivencia local y por las circunstancias técnicas, y nunca mediante las semejanzas formales con una cualidad estilística trascendente.

De la distinción entre lo típico y lo particular

Al parecer, la dicotomía caserío/chalet constituye apenas la expresión terminológica de un problema epistémico de mayor envergadura, y que adquiere especial transparencia mediante la tensión entre lo tipológico (los modelos normativos abstractos valorados y promulgados por las instituciones) y lo particular (la vida, la casa y las cosas en su circunstancialidad histórica). Se trata de un conflicto que en boca de los y las araoztarras atraviesa varias instancias: desde un elemento constructivo hasta el patrocinio estatal de los quesos de oveja, pasando incluso por la normativización del *euskera batua* (vasco unificado). Conversando sobre la patrimonialización de los caseríos, Eugenio procuró ejemplificar su punto de vista mediante la siguiente analogía:

Esto [hablando del patrimonio arquitectónico] es como la historia del *label*.⁶ 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.

Se puede decir que para Eugenio la producción del caserío (de la propia casa y de lo que esta genera) requiere del 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 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 su 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 para utilizarlo 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. 03): “¡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.

6 Mediante el término *label* Eugenio 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”. Web: <http://euskolabel.hazi.eus/>



Fig. 03. Posado del hijo de Benjamín junto a una viga de Errastikua.

El modo de conocimiento que estos enunciados suscitan difiere sustancialmente de lo que los documentos del proyecto arquitectónico del caserío Jausoro Garaikua reflejan. Esta edificación reconstruida a finales de los 40 es de especial interés, pues, al parecer, fue la primera casa de Araotz en la que intervino un arquitecto, Damian Lizaur, y de la cual se conservan planos. En ellos 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 (fig. 04). 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.

Comparar la planta de la cubierta dibujada por Lizaur (fig. 05) con una cubierta como la del *baserri* Emparantza (fig. 06), 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 proyección) de Jausoro Garaikua pertenece menos al ámbito de las arquitecturas y más al de los trayectos de los araoztarras. Jaime de Errastikua me explica que los obreros y canteros que construyeron la casa fueron los propios vecinos del barrio; 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 los vecinos en *auzolan* [sistema de cooperación vecinal; literalmente ‘trabajo de barrio’]”. 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 y social digno de ser relatado por el vecino.

PROYECTO DE CASERIO PARA D. TROFILO 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 3,30		
" "	(desvan) 4 de 2,30		

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		

Zepatas sobre muro bajo cubierta.

32,00 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 5,30			
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. 04. Damian Lizaur. Dimensionamiento de las vigas del proyecto de caserío Jausoro Garaikua. Fuente: Archivo Municipal de Oñati; Fondo Damian Lizaur, C.1235, exp.3.

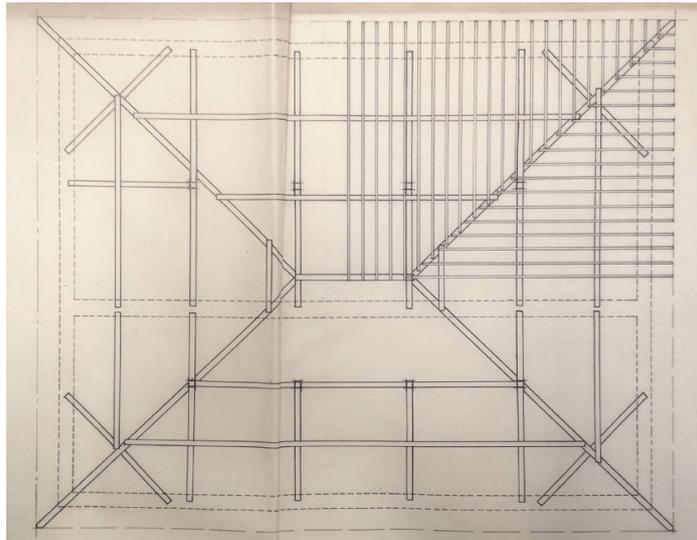


Fig. 05. Damian Lizaur. Planta del tejado de Jausoro Garaikua. Fuente: Archivo Municipal de Oñati; Fondo Damian Lizaur. C.1235, exp.3.



Fig. 06. Encuentros de vigas estructurales en el tejado del caserío Emparantza.

De lo que ya está ahí y sus posibilidades

Según me indican una y otra vez, las piedras se encuentran y, cuanto menos se corten, mejor. Jaime de Errastikua asegura que uno de los motivos por los que se derrumbó la pared de Jausoro Garaikua fue que la piedra que se usó en el muro provenía de una cantera donde esta 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, asegura que es él quien se

adapta a las irregularidades de las vigas, para que ellas no lo “traicionen”. Enrike de Txapelena, 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: “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”.

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 los caseríos se adaptaron para almacenarla. En Erramuena, Javier me muestra una cámara de alrededor de 50 m² y me asegura que hay madera ahí parada desde hace más de 80 años; “nunca sabes cuando vas a necesitarla. Aquí, por ejemplo, de repente un día se cayó el tejado del almacén. Entonces agradecemos haber guardado madera durante tantos años”. Cuenta que cuando ese tejado se derrumbó, su tío apareció un día afirmando que iba a arreglarlo y que para eso se quedaría dos meses en la casa. Para explicar lo terco que era su tío, Javier cuenta que un día talaron un castaño torcido con el que querían hacer leña para fuego. Dice que 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. 07). Cuando lo consiguió, “toda la familia quedó encantada”.



Fig. 07. Viga arqueada de castaño encontrada y colocada por Juan de Elortondo en el almacén de Erramuena.

Según 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. Es la construcción de la casa la que se adapta a la singularidad de las piedras y de las maderas, de modo que la construcción no consiste en una forma mental anticipada y distante (un proyecto) que se impone sobre una materia abstracta y genérica, sino que deriva de una aglutinación de cosas y aspectos particulares cuya compatibilización depende de un trayecto que se da en el aquí y el ahora de la edificación. En estos casos, no hay distancia entre la construcción y el movimiento mental que la acompaña.

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 necesi-tándolos; otros hablan de determinadas casas que se relacionan a través de préstamos de madera, llamados *zur-lorak*. Y prácticamente todos los vecinos de Araotz saben, por ejemplo, que Eugenio de Otalora se dedica a buscar piedras de gran tamaño y a colocarlas en un local específico, en un curioso jardín de piedras (fig. 08), por lo que son varios los que contribuyen.



Fig. 08. Jardín de piedras de Eugenio de Otalora Handi.

Eugenio no sabe exactamente por qué lo hace. A pesar de reconocer que es un extraño entretenimiento, dice que “las personas de aquí están acostumbradas a estas historias de piedras”. Eugenio no transforma las piedras, apenas las transporta hasta un terreno llamado Lurgorri Atxarraga y las coloca. En muchas ocasiones requiere de la asistencia de otros vecinos y casi siempre de maquinaria.

Por otro lado, cuenta que en una ocasión vio una piedra con una forma extraña que asomaba en el río. No resistió la tentación; se zambulló 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.

Este pequeño relato me sirve para resaltar cómo 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 (2011), *factiches*. Los hermanos Jaime, Benjamín y Santi cuentan que cuando reformaron la cocina de Errastikua abrieron el suelo para impermeabilizarlo, y allí encontraron una antigua *lixiba* (utensilio de piedra para hacer la colada) enterrada a más de un metro de profundidad. A Jaime, mientras tanto, todo en Errastikua 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 pensar en 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, Enkarni me explica sus teorías sobre cada elemento: en una 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; 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 e incluso místicas; en unos dinteles de piedra me muestra unas marcas y me asegura que algún ancestro afilaba ahí su hacha, etc.

Las casas acumulan antiguas inscripciones, objetos y aparatos, de modo que los vecinos hacen lo posible por resignificar y reutilizar tales elementos dependiendo de las circunstancias y las necesidades. 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 construida, según sus cálculos, por su abuelo. 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; la cortó por la mitad y la transformó en un prototipo de escalera retráctil. Vale la pena mencionar aquí que tomar un objeto concreto como modelo e imitarlo no es lo mismo que producir un ejemplar derivado de un proyecto. En el primer caso, se trata de un proceso concreto y continuo de asemejación, del orden de la metonimia; la imitación es sintagmática —requiere de un trayecto—, ya que toma un objeto 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 una instancia intelectual y/o abstracta que actúa como causa emanativa; un movimiento unidireccional entre dos ámbitos (de global a local) cuya correspondencia es intangible.

De la reflexividad provocada por un proceso de autoconstrucción

La autoconstrucción en Araotz no es tarea fácil. Se trata de una actividad perseguida, 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 atemorizaban a los vecinos antes del desencantamiento del mundo. Benjamín, al contrario, confía en que lo que él y sus hermanos están haciendo en Errastikua es lo correcto y, a pesar de tener cierta cautela con la visibilidad de la obra desde el exterior, se siente capaz de justificar sus actividades frente a cualquiera, incluida la administración.

La obra comenzó después del fallecimiento de la madre, que vivía en la casa. La herencia quedó intestada, y los cinco hermanos (herederos por igual) vivían en los pueblos y ciudades circundantes, 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 los hermanos aprovecharon el movimiento de aparatos y andamios para esconder sus verdaderas intenciones: “restaurarlo todo, nosotros mismos”.

Benjamín, quien no tenía experiencia previa, aprendió a construir en la práctica, produciendo y restaurando su propio caserío, y fue así que fue descubriendo cada milímetro de su casa y de su familia. La actividad constructiva le ayuda a ponerse 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.

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 tránsito constante entre aspectos técnicos 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* de parentesco (Fernández de las Heras, 2018). Del mismo modo, Benjamín produce su propio diagnóstico patológico constructivo basándose en acontecimientos familiares: me señala unas vigas de una parte de la cuadra 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 no tuvieron (ni necesitaron) planos de su propia casa hasta que yo, un antropólogo formado previamente en arquitectura, les ofrecí unos a cambio de poder pasar las horas en su casa mientras trabajaban; una artimaña que perpetré para facilitar mi trabajo de campo entre ellos.

Por otro lado, Benjamín explica su relación con las instituciones patrimoniales, a las que critica 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.

No obstante, Benjamín afirma que “si Errastikua 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 maquillar todo como en Igartubeiti.⁷ 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!

He incorporado la transcripción íntegra de estos comentarios porque indican que, mediante la autoconstrucción de su *baserri*, Benjamín produjo (y continúa produciendo) su propia teoría del patrimonio y de la restauración. Él es muy consciente de que sus actos constructivos en Errastikua se contraponen a determinadas prácticas institucionales que toman el caserío por una forma pura y deshabitada, y, en ese sentido, los reafirma verbalmente. En consonancia con eso, produce una crítica de los vecinos 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-arquitectónico* y/o *contra-patrimonial*,⁸ que asume problemáticamente la intromisión de determinadas pautas de estatalización vinculadas con la disciplina de la arquitectura para desmantelarlas parcialmente en sus agenciamientos concretos.

7 Se refiere al famoso caserío Igartubeiti, ubicado en Ezkio-Itsaso; adquirido por la Diputación de Guipúzcoa en 1992 y convertido en museo etnológico. Web: <https://www.igartubeitibaserria.eus/es>

8 Alonso González 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” (Alonso González, 2017, p. 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.

Sobre los riesgos de la proyección

¿Qué es eso a lo que los y las araoztarras temen? ¿Por qué tantos esfuerzos para evitar que lo arquitectónico intervenga en sus casas? Un buen ejemplo, me dicen algunos informantes, lo ofrece el caso de la patrimonialización de la casa-torre de Zumeltzegi, en Oñati. Me detendré brevemente en él.

Antes de ser un caserío, 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 cumbre de la historia oficial de Oñati están íntimamente relacionados con este edificio, lo que hace de este, en términos patrimoniales y de la historia política municipal, un objeto de enorme valor histórico (Ugarte Elorza 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 que declaraba el edificio “Bien Cultural Calificado, con la categoría de Monumento” (DECRETO 322/1998, p. 23230), por su “valor simbólico [...] e histórico” (DECRETO 322/1998, p. 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 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 las décadas estas familias readaptaron determinadas salas a sus necesidades funcionales (cuadras, espacios para secado y almacenaje, etc.) y construyeron una serie de volúmenes contiguos (fig. 09).



Fig. 09. Torre Zumeltzegi antes de la restauración. Fuente: (Ugarte Elorza y Moya, 1982, p. 210).

La vida transcurrió con normalidad para estas familias hasta que, en la década 1980, las autoridades municipales comenzaron a mostrarse interesadas por el edificio. Después de algunos años de negociaciones con el ayuntamiento y lo que derivó en una intensa pelea entre las familias de ambas viviendas, una de ellas acabó mudándose a un *caserío-chalet* construido en un terreno próximo que el ayuntamiento les ofreció a cambio de su vivienda. La mayor parte de su propiedad 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 algún tiempo más siguió viviendo en ella.

Cabe decir que el mencionado decreto de ley era perfectamente consciente de esta doble articulación de trayectorias históricas. De ese modo, su intención explícita era “salvaguardar” únicamente la primera “lectura simbólica”, es decir, la oficial, 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” (DECRETO 322/1998, p. 23234). Como es habitual en la práctica patrimonial, a los elementos derivados de la primera versión de la historia fueron denominados “originales” (DECRETO 322/1998, p. 23236), mientras que los de la segunda versión se consideraron “degradantes” (DECRETO 322/1998, p. 23238). Mientras que los primeros tenían derecho a existir, los segundos debían ser extirpados. De tal manera, “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. (DECRETO 322/1998, p. 23239)

Y “se admiten [...] adiciones de partes accesorias de función sustentante y reintegraciones de pequeñas partes verificadas históricamente”, así como intervenciones que respeten “los elementos tipológicos, formales y estructurales de la construcción”, es decir, que respeten “las características arquitectónicas originales de la construcción, de su unidad edificatoria o de su entorno” (DECRETO 322/1998, p. 23241). En resumen: la esencia y originalidad de esta casa-torre, es decir, los principios que establecen su valor patrimonial, remiten a la coherencia histórica de su unidad formal —su arquitectura—, y no a su especificidad socio-material.

Algunos años después de la publicación del decreto, las/os arquitectas/os Itziar Zelaia y Luis Etxegarai recibieron el encargo de restaurar la torre y transformarla en un hotel. En 2010 presentaron el proyecto básico de intervención en el ayuntamiento. Para Itziar, con quien me reuní en una ocasión, “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 aseguraban que uno de sus objetivos era, prácticamente parafraseando el decreto de ley, que no se produjesen “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” (Zelaia y Etxegarai, 2010, p. 84). Por otro lado, la decisión de ellos, precedida por las recomendaciones de los técnicos patrimoniales, asumía que se demolerían “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” (Zelaia y Etxegarai, 2010, p. 81. Ver Fig. 11). Sólo hay un modo lógico de que estos dos enunciados tengan algún sentido, y consiste en asumir que, para el proyecto arquitectónico, sólo tiene valor histórico (y por lo tanto, sólo es histórico) lo que las autoridades declaran *monumental*. El proyecto de restauración arquitectónica, de ese modo, fue el encargado 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” (Zelaia y Etxegarai, 2010, p. 84).

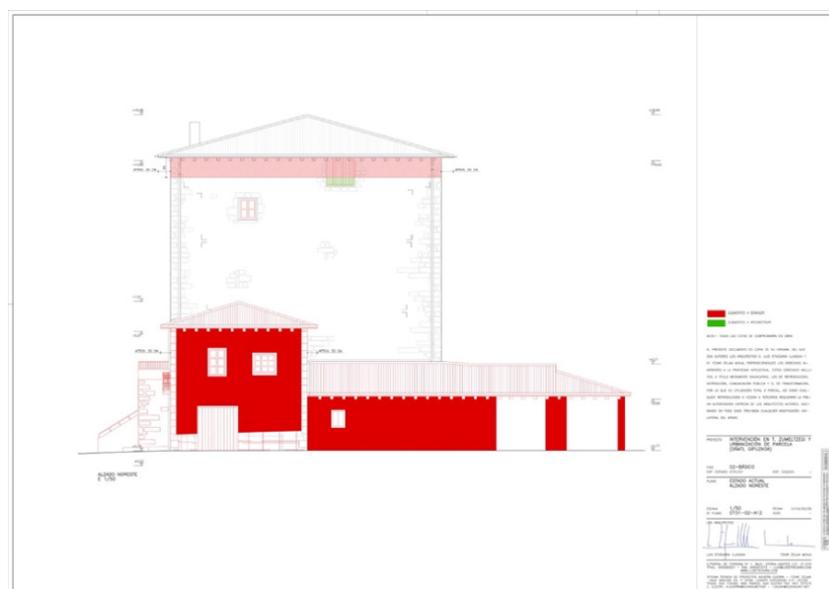


Fig. 10. Fachada de Zumeltzegi en el proyecto de restauración de los arquitectos Itziar Zelaia y Luis Etxegarai. En rojo se indican los “elementos a demoler”.

Cabe decir que el patrimonio arquitectónico, al igual que la disciplina de la arquitectura (Navas Perrone, 2016), se basan en procedimientos epistémicos profundamente utópicos. Con esto me refiero a que su objeto de creación no es

aquello que se manifiesta fenoménicamente —el edificio, la cosa o lo “reico”— sino cierta realidad intelectual que se produjo en su lugar (el proyecto arquitectónico) o que, en el caso de edificaciones no proyectadas como Zumeltzegi, se instaura en su lugar por medio de la *promulgación del monumento* (Alonso González, 2017; Beltran y Santamarina, 2016). Mientras el edificio, en cuanto existente, *es o está ahí*, el proyecto y el monumento, en tanto que objetos imaginarios, conforman un *deber ser*. A pesar de incorporarse a la sombra de un edificio material particular que le sirve de sustrato, el monumento, por lo tanto, no es un objeto físico, sino una instancia ideal no trascendente —o como lo llama Hernández León, un “fantasma” (2013, p. 12)—. Esto, no obstante, no quiere decir que el monumento sea totalmente independiente del objeto material. Lo cierto es que el primero incide directamente sobre el segundo, transformándolo a su antojo en el momento en el que se ejecuta el proyecto de restauración. Esto último fue, de hecho, lo que ocurrió con Zumeltzegi. En pocos años, el proyecto fue ejecutado y la supuesta “originalidad” de la casa, esa que sólo existe en el intelecto de quien la instaura, fue “reestablecida”. 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 la otra familia, se derruyeron, y con ellas se borró buena parte de la historia concreta de la relación entre esta y aquel edificio; los papeles dicen que fue por el bien de la propia historia. En fin, Herzfeld (1991, p. 224) diría que la “batalla por la conservación” de Zumeltzegi la ganó el Estado.

Conclusión

En un libro de ontología ya clásico, Souriau (2017) se preguntaba: ¿Cómo viene a ser una obra? ¿Cómo pasa de lo virtual a lo concreto? La actividad del escultor sirve de ejemplo, y describe con precisión aquello que aquí trato de reconocer bajo el término “trayecto”:

Cada presión de las manos, de los pulgares, cada acción del desbastador consume la obra. No miren al desbastador, miren la estatua. En cada acción del demiurgo, la estatua poco a poco sale de su limbo. Va hacia la existencia —hacia esa existencia que al final estallará de presencia actual, intensa y consumada—. La masa de tierra es estatua solamente en tanto que está consagrada a la obra. Primero débilmente existente, por su relación lejana con el objeto final que le da su alma, la estatua poco a poco se extrae, se forma, existe. Primero el escultor solamente la presiente, poco a poco la consume a través de cada una de esas determinaciones que le da la arcilla. ¿Cuándo estará acabada? (Souriau, 2017, p. 128)

Para Souriau, la consumación de *la obra por hacer* se da mediante cierta “convergencia” entre una “cosa material” y una “realidad espiritual” (un virtual). Pero conviene matizar que esta última instancia nada tiene que ver con un proyecto (2017, p. 239). Lejos de constituirse como un objeto intelectual autónomo —un ser psíquico o imaginativo—, el virtual que precede y acompaña al hacer es una inclinación hacia el futuro que se manifiesta como “una suerte de impulso, [que] por así decirlo [...] arroja [la obra] hacia delante de nosotros para volver a encontrarla en el momento de la consumación” (2017, p. 240). El proceso instaurador remite a una dialéctica, un tanteo, una “situación interrogante” (2017, p. 241), mediante la cual el creador conquista cierto ejercicio de “libertad” —de ejecutar la obra eficazmente y según su voluntad— y asume una importante dosis de “errabilidad” o peligro, si bien cualquier movimiento en falso puede arruinar la obra por venir. Esto supone afirmar que “la obra terminal es siempre hasta cierto punto una novedad, un descubrimiento, una sorpresa. ¡Esto es entonces lo que buscaba, lo que estaba destinado a hacer!” (Souriau, 2017, p. 130). De igual manera:

Instaurar, edificar, construir —hacer un puente, un libro o una estatua— no es simple y buenamente intensificar poco a poco una existencia en principio débil. Es poner piedra sobre piedra, escribir una página tras otra... Hacer obra de pensamiento es hacer eclosionar mil ideas, y someterlas a relaciones, a proposiciones [...]. Es también elegir, seleccionar, tirar a la basura. Y cada uno de esos actos conlleva un juicio, al mismo tiempo causa, razón y experiencia de esa anáfora [...]. (Souriau, 2017, p. 129)

Como hemos podido observar a través de los relatos de algunos/as araoztarras, durante el trayecto, cada acto instaurativo se ve acompañado por una maraña de materiales, seres, ideas, preferencias, juicios, etc. Configura un proceso productivo inmanente basado en la compatibilización o entrelazamiento —Simondon hablaría en este caso de una *transducción* y Merleau-Ponty de una *relación quiasmática*— de una multiplicidad actual:

[...] La experiencia del hacer instaurativo, íntimamente ligada a la génesis de un ser singular, es una experiencia directa e incontestable para el agente instaurador, de los actos, de las condiciones y de los procesos según los cuales un ser pasa de un modo de existencia enigmático y lejano, [...] a la existencia sobre el plano de lo concreto. (Souriau, 2017, p. 235)

Pero qué duda cabe de que, tal y como alertan en Araotz, un proyecto es otra cosa. Para Souriau ya no es un “motor especulativo”, sino una “ordenación primera” o un “plano establecido” (Souriau, 1998, p. 915); no es capacidad, voluntad o potencia, sino norma. Concebir el proceso que acabo de describir como un proyecto supone para Souriau una grave pérdida, si bien supondría suprimir

“el descubrimiento, la exploración, y todo el aporte experiencial que adviene a lo largo del decurso historial del avance de la obra” (Souriau, 2017, p. 240). Si el trayecto es un proceso interrogante y/o aporético, la función del proyecto es disipar las dudas por medio de una idea clara y estable de lo que debe ser. En el trayecto, en fin, se trama el devenir mismo de lo concreto; en el proyecto, se instituye un ser intangible que lo sustituye. Ahora sabemos que distanciarse de esa manera del aquí y del ahora, como vienen a decir los habitantes de los caseríos, conlleva pérdidas y riesgos.

Bibliografía

Alonso González, P. (2017). *El antipatrimonio: Fetichismo y dominación en Maragatería*. CSIC.

Apaolaza Beraza, J. M. (1981). El baserritarra en la fábrica. *Ethnica: revista de antropología*, 17, 51-62.

Augustins, G. (1989). *Comment se perpetuer?: Devenir des lignées et destins des patri-moines dans les paysanneries européennes*. Société d'ethnologie.

Beltran, O. y Santamarina, B. (2016). Heritage and Knowledge: Apparatus, Logic and Strategies in the Formation of Heritage. *Anthropological Forum*, 26(4), 397-414.

Collins, J. F. (2015). *Revolt of the saints: Memory and redemption in the twilight of Brazilian racial democracy*. Duke University Press.

del Mármol, C. (2010). *Pasados locales, políticas globales. Procesos de patrimonialización en un valle del Pirineo catalán* [Universitat de Barcelona].

Douglass, W. A. (1973). *Death in Murelaga: Funerary ritual in a Spanish Basque village*. University of Washington Press.

Douglass, W. A. (1975). *Echalar und Murelaga: Opportunity and rural exodus in two Spanish Basque villages*. C. Hurst.

Edensor, T. (2011). 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*, 36(2), 238-252.

Etxezarreta, M. (1977). *El caserío vasco?* Elexpuru Hermanos.

Decreto 322/1998, de 24 de noviembre, por el que se adapta el expediente de declaración de la Torre Zumeltzegi de Oñati a las prescripciones de la Ley 7/1990, de 3 de julio, del Patrimonio Cultural Vasco, como Bien Cultural Calificado, con la categoría de Monumento (1998).

Fernández de las Heras, I. (2018). Formas do parentesco: Grafismo e enunciação no Vale de Araotz (País Basco). *Campos - Revista de Antropologia*, 18(1-2), 139-154.

- Fernández de las Heras, I. (2020). *La Casa en Llamas. Relacionalidad y estatalización en un valle del País Vasco* [Universidad Complutense de Madrid].
- Greenwood, D. (1976). *Unrewarding wealth: The commercialization and collapse of agriculture in a Spanish Basque town*. Cambridge University Press.
- Greenwood, D. (1996). Adiós al caserío. *biTARTE Revista cuatrimestral de Humanidades*, 8, 5-21.
- Hernández León, J. M. (2013). *Autenticidad y monumento: Del mito de Lázaro al de Pigmalión*. Abada.
- Herzfeld, M. (1991). *A place in history: Social and monumental time in a Cretan town*. Princeton University Press.
- Jones, S. y Yarrow, T. (2014). 'Stone is stone': Engagement and detachment in the craft of conservation masonry. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 20(2), 256-275.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International*, 56(1-2), 52-65.
- Latour, B. (2011). *On the modern cult of the factish gods*. Duke University Press.
- Mol, A. (2002). *The body multiple: Ontology in medical practice*. Duke University Press.
- Montesinos Llinares, L. (2013). IRALIKU'K: La confrontación de los comunales. Etnografía e historia de las relaciones de propiedad en Goizueta [Universitat de Barcelona].
- Montesinos Llinares, L. (2017). La crisis del caserío vasco y del sistema de herencia indivisa. En D. Martínez Zorriya y M. Vial-Dumas, *Las múltiples caras de la herencia* (pp. 45-71). Huygens.
- Navas Perrone, M. G. (2016). *Utopía y privatopía en la Vila Olímpica de Barcelona: Los impactos sociales de un barrio de autor*. [Universitat de Barcelona].
- Paliza Monduate, M. (1987). La importancia de la arquitectura inglesa del siglo XIX y su influencia en Vizcaya. *Kobie (Serie Bellas Artes)*, 4, 66-100.
- Santamarina, B. (2017). *Geopolíticas patrimoniales: De culturas, naturalezas e inmateralidades: una mirada etnográfica*. Neopàtria.
- Souriau, E. (1998). *Diccionario Akal de estética*. Akal.
- Souriau, E. (2017). *Los diferentes modos de existencia. Seguido por el modo de existencia de la obra por hacer*. Cactus.
- Tait, M. y While, A. (2009). Ontology and the Conservation of Built Heritage: *Environment and Planning D: Society and Space*, 27(4), 721-737.
- Ugarte Elorza, F. M., y Moya, A. (1982). *Oñatiko historia eta arte bilduma = Inventario histórico-artístico del valle de Oñati*. Biblioteca Pública Municipal de Oñati = Oñatiko Herri-Liburutegia.

Yarrow, T. (2018). How conservation matters: Ethnographic explorations of historic building renovation. *Journal of Material Culture*, 24(1), 3-21.

Zelaia, I. y Etxegarai, L. (2010). *Intervención en torre Zumeltzegi y urbanización de parcela Larraña Auza, 35. 20 560 Oñati (Gipuzkoa). Proyecto Básico.*

Zumalde, I. (1957). *Historia de Oñate*. Imprenta Provincial.



© Ion Fernández de las Heras, 2021

© *Quaderns de l'ICA*, 2022

Fitxa bibliogràfica

Fernández de las Heras, I. (2021). El proyecto y el trayecto. Prácticas contra la arquitectura en el medio rural vasco. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 37(2), 457-482. Barcelona: ICA. [ISSN 2385-4472].