

# Aguanaz

REVISTA CRÍTICA DE CREENCIAS MÁGICAS



ETNO  
CANTI

**CREENCIAS, MAGIA Y OTRAS  
MANIFESTACIONES DE LA RELIGIOSIDAD  
POPULAR EN LA FOTOGRAFÍA  
DE CARLOS FLORES**

**Pedro Javier Cruz Sánchez**

*Investigador de la Universidad de Tras-os-Montes e Alto  
Douro (UTAD). Miembro del Centro de Estudios  
Trasdisciplinares para o Desenvolvimento (CETRAD)*

**Emilio Ruiz Trueba**

*Bibliotecario  
Museo Etnográfico de Castilla y León*

**N**o era fácil advertir en la segunda mitad de la década de los años sesenta la importancia de fotografiar y documentar la arquitectura popular en España. Y no era fácil, más que nada, porque en esas fechas la tendencia era borrar el pasado y dejarse llevar por el desarrollismo económico y social que se primaba desde el régimen imperante. La industrialización provocada por los Planes de Desarrollo requería mano de obra, lo que provocó un abandono del medio rural y una migración

masiva hacia las ciudades. A la vez, la incipiente turistificación de España provocó el mismo efecto en las zonas de costa (FUENTES, 2017). Todo esto, obviamente, tuvo un fuerte impacto en la arquitectura popular, bien desde el abandono absoluto de construcciones ganaderas y auxiliares, bien desde la demolición pura y dura de la arquitectura civil doméstica para construir algo más acorde al modo social y arquitectónico imperante.

Es ahí donde radica la importancia que, para la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Etnográfico de Castilla y León, tiene contar con esta extensa colección de fotografías tomadas por el arquitecto Carlos Flores. Son miles de imágenes que se corresponden con miles de kilómetros recorridos por toda la geografía española durante casi una década (1965-1973) documentando una arquitectura en vías de extinción, dejando así un legado de gran valor para los estudiosos e investigadores de la arquitectura popular española. Sin temor a equivocarnos, podemos decir que fue Carlos Flores quien con su trabajo y su particular mirada guardó y rescató para la memoria colectiva un patrimonio que en parte pervive gracias a su trabajo.

### EL ARQUITECTO CARLOS FLORES

Nacido en 1928 en la ciudad de Cuenca, Carlos Flores estudió en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde obtuvo el título de Arquitecto en 1958 y el de Doctor Arquitecto en 1965. En esa misma universidad ejerció la docencia entre los años 1987 al 1998. Miembro de la Real Academia Conquense de Artes y Letras y de la Real Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, el curriculum de Carlos Flores es extensísimo. Pero, sin duda, si algo destaca en su hacer profesional es la vastísima labor editorial, siendo cientos los artículos publicados en revistas especializadas de medio mundo, dirigiendo, además, la publicación periódica *Hogar y Arquitectura* durante once años. Carlos Flores, con sus publicaciones, ha sido el gran divulgador de la arquitectura centrándose en el movimiento moderno, el modernismo catalán y la arquitectura popular.

En 1961, apenas recién licenciado, publica *Arquitectura española contemporánea* y en 1967 la *Guía de la arquitectura de Madrid*. Ya en los años ochenta centra su trabajo editorial en el modernismo catalán que se ve reflejado en *Gaudí, Jujol y el modernismo*

*catalán* (1982) , *Introducción a Gaudí* (1983) o *La Pedrera: arquitectura i historia* (1999). Pero quizás, su labor editorial más fructífera se corresponde con su interés por la arquitectura popular, dejando títulos tan relevantes como la magna obra en cinco volúmenes *Arquitectura popular española* (1973), *La España popular: raíces de una arquitectura vernácula* (1979), *Los silos de Villacanas* (1984) o *Pueblos y lugares de España* (1991).

### ARQUITECTURA POPULAR ESPAÑOLA Y LA COLECCIÓN FOTOGRAFICA CARLOS FLORES

Viajero incansable, Flores dedicó buena parte de su vida a recorrer toda la geografía española durante casi una década. Miles de kilómetros que se traducen en miles de imágenes recogiendo todas las tipologías arquitectónicas representativas de la arquitectura popular en nuestro país.

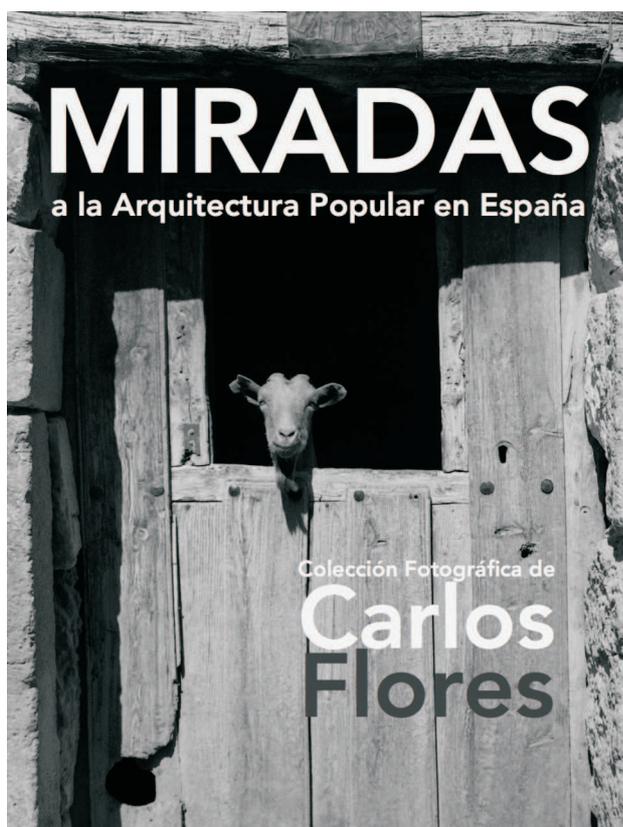
Tras casi una década de trabajo incansable, Carlos Flores produjo un banco documental de más de 11.000 imágenes que servirían de base a la publicación en 1973 de los cinco volúmenes de *Arquitectura popular española*, obra maestra por lo enciclopédico del proyecto y por su magnífica calidad, quizás nunca superada.

Este magno proyecto editorial, en cierto modo, bebe de algunas de las características que la arquitectura popular tiene para Carlos Flores. En el opúsculo *Algunas características invariantes en relación con la arquitectura popular* (FLORES, 2007), el autor habla del «predominio del sentido común (en la arquitectura popular). Escaso margen para la frivolidad y la fantasía». Y es esta una definición que casa perfectamente con los cinco volúmenes de *Arquitectura popular española*, puro sentido común. Se trata de una obra que sin artificios va directa al grano analizando desde un punto de vista geográfico las construcciones populares de un país que está evolucionando. Asimismo, en la misma obra, nos habla de que «la arquitectura popular no es realizada como un objeto de especulación, sino para satisfacer una necesidad» y lo mismo podemos decir de la construcción de esta magnífica edición del 73, que surge de la más absoluta necesidad de poner en valor un patrimonio arquitectónico siempre puesto en duda.

Y es todo este extenso banco fotográfico construido en sus viajes

por España entre los años 1965 y 1973 el fondo que custodia la Biblioteca del Museo Etnográfico de Castilla y León y que ha sido objeto de trabajo técnico en este centro durante años, en los que se han inventariado, clasificado y catalogado las 11.664 imágenes que conforman la colección.

Gracias a todo este trabajo previo, en el año 2017 se pudo llevar a cabo una exposición producida por el Museo Etnográfico de Castilla y León que, bajo el título «*Miradas a la Arquitectura Popular en España. Colección fotográfica de Carlos Flores*», tenía como objetivo prioritario poner en valor y dar a conocer este importante archivo de imágenes. Además, complemento imprescindible a la muestra se editó un catálogo con el mismo título que ha ayudado a que el nombre de Carlos Flores sea recuperado y conocido por las generaciones más jóvenes de etnógrafos, antropólogos y arquitectos.



*Portada de la monografía que el Museo Etnográfico de Castilla y León dedicó en 2017 al arquitecto Carlos Flores.*

Como vemos en la tabla adjunta, la colección es un tanto desigual geográficamente en cuanto al número de imágenes que alberga el banco fotográfico, siendo las Comunidades Autónomas de Castilla y León, Castilla - La Mancha o Andalucía las que fueron objeto de una mayor atención por parte del autor.

Comunidad Autónoma	Nº de imágenes
Andalucía	2.024
Aragón	397
Cantabria	514
Castilla-La Mancha	1.107
Castilla y León	2.184
Cataluña	816
Comunidad Valenciana	406
Extremadura	828
Galicia	781
Islas Baleares	444
La Rioja	52
Madrid	322
Navarra	395
Principado de Asturias	668
País Vasco	673
Región de Murcia	53

Una prueba más de la magnitud de este trabajo fotográfico de investigación previo a la publicación de la obra es que son 1.949 las localidades fotografiadas por toda España. Además, habría que sumar a este dato localizaciones y parajes en los que Carlos Flores halló construcciones agrarias y de los que no consta la localidad.

Pero más importante que las meras cifras es la extraordinaria calidad de las fotografías tomadas por Flores. En el blanco y negro empleado en la inmensa mayoría de las tomas, queda plasmada la textura de los materiales, los volúmenes de las construcciones y hasta la

luminosidad de la arquitectura popular en función de su localización geográfica.

En realidad, el conjunto del fondo fotográfico no deja de ser un trabajo de arquitecto, sujeto a ello y con influencias evidentes del análisis y la interpretación propia de la disciplina arquitectónica. De hecho, el análisis de los cinco volúmenes de *Arquitectura popular española* demuestra una evidente carencia de interdisciplinariedad en la construcción de la obra. Es decir, se echa en falta la aportación de etnógrafos y antropólogos en su redactado, lo que indica que en realidad el objetivo de la obra era puramente arquitectónico. Igual sucede con el archivo fotográfico que custodia el Museo Etnográfico de Castilla y León, en su mayor parte se aprecia un fin puramente documental de la arquitectura popular española. Con todo, durante el proceso técnico de digitalización de las 2.184 imágenes correspondientes a Castilla y León y su posterior catalogación, nos dimos cuenta de los múltiples aspectos etnográficos, antropológicos o sociales desde los que se puede abordar el estudio de este banco de imágenes, aspectos que permiten efectuar, desde ópticas algo más alejadas de la arquitectónica, provechosos análisis del rico patrimonio visual que Carlos Flores puso a nuestra disposición. De todas ellas, son las manifestaciones espontáneas de la religiosidad popular las que centran nuestra atención y a las que nos vamos a acercar en las páginas que siguen a continuación.

### LECTURAS EN CLAVE ANTROPOLÓGICA DE LA OBRA DE CARLOS FLORES

En el contexto en el que centramos nuestro discurso, la fotografía etnográfica de Carlos Flores responde a un género bien conocido del que ya dieran cuenta en su día Peter Burke (2001) o Pierre Bourdieu (2003), quienes han destacado el valor histórico y social de la fotografía. Como apuntara Dorfles la fotografía se debe analizar como: «(...) *pensamiento y como relato y, consecuentemente, como memoria*» (DORFLES, 1989).

La fotografía etnográfica actúa como documento de memoria individual (o retrato), familiar (álbum) o colectiva (imágenes de trabajo, de fiesta o de religiosidad), que además deben ser: «(...) *concebidos como tal en la medida que congela momentos y captura fragmentos que pueden ser revisitados continuamente para producir significados variados y efectos psicológicos y sociales muy diversos*» (QUIROGA y

SIERRA, 2004: 14). Hacen hincapié algunos autores en la necesidad de un análisis profundo de los «límites informacionales de la fotografía» (ALONSO, 200: 166-167), aún cuando la fotografía sea un artefacto construida con una evidente intención artística. En este sentido, el archivo fotográfico de Carlos Flores, custodiado en el Museo Etnográfico de Castilla y León, es un testimonio no solo de la arquitectura popular peninsular sino que es, en palabra de Heredia, un documento de carácter complementario a la antropología (HEREDIA, 1995: 9 y 11).

A lo largo de su trayectoria vital, el arquitecto Carlos Flores plasmó en sus instantáneas multitud de construcciones, de paisajes, de gentes y de experiencias. La colección que custodia el Museo Etnográfico de Castilla y León, ponderada recientemente en un magnífico monográfico (RUIZ, 2017) viene a representar un magnífico itinerario por la arquitectura de la España rural de las décadas de los años 60 y 70 del pasado siglo, siendo además testigo del final de una cultura popular que daba señales, cada vez más intensas, de su rápido languidecimiento previa a la definitiva modernización del país. Fue testigo Carlos Flores de una España notablemente envejecida, un país en pleno proceso de despoblación rural, que conservaba, no obstante, algunos de los caracteres que los escritores de la generación del 98 y del 27 habían descrito de forma magistral; se trata de una colección cuyas imágenes están cargadas de notable fuerza estética, además de un documento etnográfico de primer orden que puede dar pie a un análisis desde una óptica multivectorial que trate no solo lo arquitectónico, que resulta lo más evidente, sino también lo simbólico, determinadas creencias o la propia estética que se encuentra en el ámbito de lo popular. La imagen fotográfica se suele interponer entre el objeto fotografiado y el espectador, creando una suerte de *máscaras* que se disponen en niveles superpuestos que dan pie, a su vez, a realizar distintas lecturas de la fotografía en función de lo que se quiera primar en su estudio. Un primer nivel viene a estar representado por la propia arquitectura, soporte o contexto de los niveles subsiguientes centrados en cuatro ámbitos nítidamente delimitados:

1. -El ámbito espiritual a través de la demostración pública a la pertenencia de determinadas asociaciones colectivas tales como las cofradías.

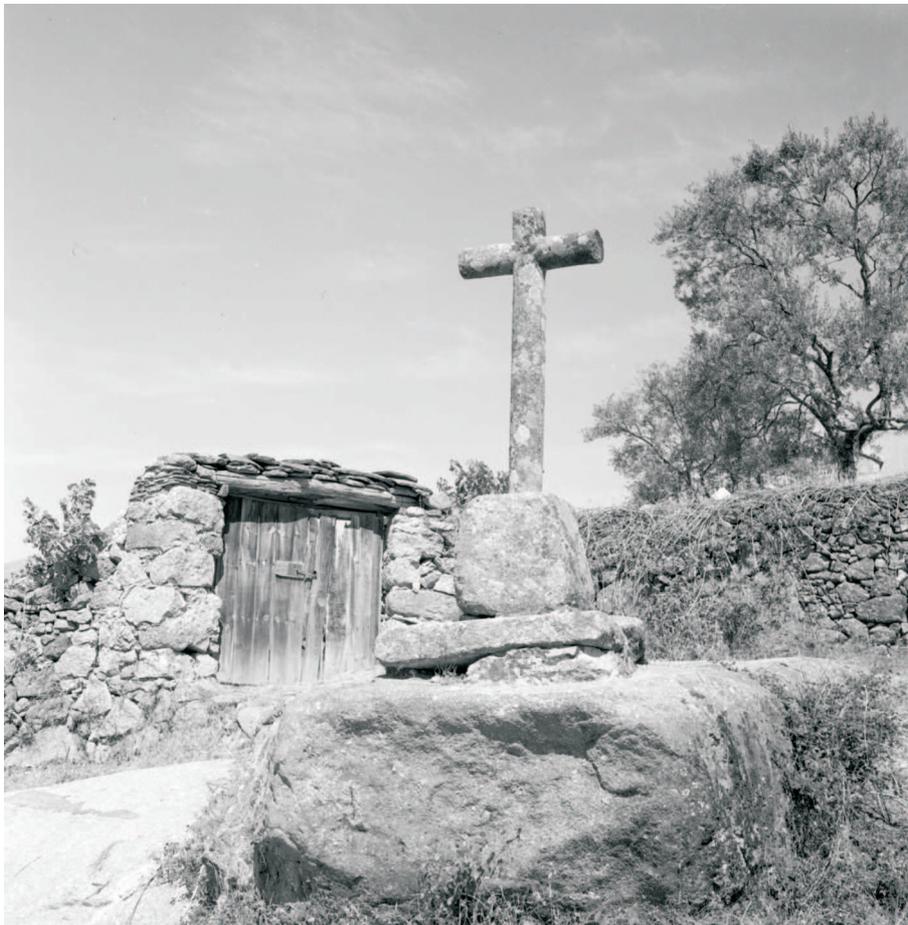
2. - El ámbito simbólico, que se centra en la extensa panoplia de

emblemas, divisas y otros signos protectores plasmados sobre la pared.

3.- El ámbito propio de la estética popular que analiza las decoraciones de las construcciones retratadas por Carlos Flores.

4.- La percepción de la gestualidad humana en el trasfondo de lo arquitectónico.

Tratamos de analizar, en todo caso, algunas manifestaciones propias de la religiosidad popular que se muestran al espectador *de puertas afuera*, por medio de símbolos, de signos perfectamente



*Crucero sobre un gran bolo granítico de Arenas de San Pedro (Ávila). Fondo Carlos Flores, 1965.*



*La fotografía de Carlos Flores sintetiza arquitectura, gestualidad y símbolo. La Alberca (Salamanca). Fondo Carlos Flores, 1973.*

reconocibles por el observador que crean, a su vez, una dialéctica entre el espacio público, la calle, y el ámbito íntimo de la casa puertas adentro, con la que forman *pendant* con algunos objetos de la casa, tales como crucifijos, sagrados corazones o determinados ornatos que sirven de adorno pero también detente que evitan la entrada del mal, de la enfermedad, de las brujas, del diablo, en definitiva, de lo desconocido. Las fotografías de Flores, en este sentido, hablan por sí mismas generando un discurso interactivo entre el documento —en este caso la fotografía— y la interpretación que hacemos del mismo, a través de la experiencia antropológica propia y el empleo del recurso comparativo, que ayuda a interpretar en su contexto y en su momento, aquellos detalles arquitectónicos que Carlos Flores capturó en la retina de su cámara y que

son los que ahora tratamos de revelar al posible lector.

Tratamos de desvelar, como lo hiciera Antonio Cea para el caso de la Sierra de Francia, toda la serie de emblemas y símbolos, especialmente lo de naturaleza religiosa protectora, como *exemplum* de la religiosidad del devoto y la perpetuación de la memoria personal o del linaje del individuo (CEA, 2012: 357); para ello hemos seleccionado una veintena de imágenes de la más de 11.000 que conforman la colección del arquitecto conquense y que dan cuenta de un itinerario por las prácticas devotas y las creencias populares de la arquitectura de buena parte de la geografía española. Las fotografías de Flores proyectan un enorme poder evocador en quien las contempla; a través de sus instantáneas se puede alcanzar a comprender la compleja maraña de creencias, de supersticiones, de miedos, que el hombre popular ha tenido y a los que se ha enfrentado con las escasas, pero eficaces, herramientas que tenía en la mano.

### SÍMBOLOS QUE IDENTIFICAN E INFORMAN

De puertas afuera se manifiestan sobre los muros creencias, miedos y señales de pertenencia a una determinada organización—como pueden ser las cofradías—, a un gremio, al estamento eclesiástico o manifestación de determinadas devociones; se trata, en todo caso, de símbolos e iconos que se suelen disponer en lugares bien visibles de la pared y que cuentan con una función similar a los escudos nobiliarios (CRUZ, 2016); son emblemas que además *hablan por sí mismos* los cuales emiten un mensaje conocido que no suelen necesitar de otros tipos de soportes explicativos para transmitir los mensajes para los que fueron creados. Son, por consiguiente y en contraste con aquellos signos que se trazan de forma espontánea, diseños labrados por maestros canteros que los labraron para ser vistos en todo momento dando cuenta, en definitiva, de manifestaciones devotas propias de una religiosidad local, tal y como la definía William Christian (1991) que entrevera las prácticas y los mensajes propios de los estamentos eclesiásticos con aquellos otros más espontáneos, puestos en prácticas por las clases subalternas.

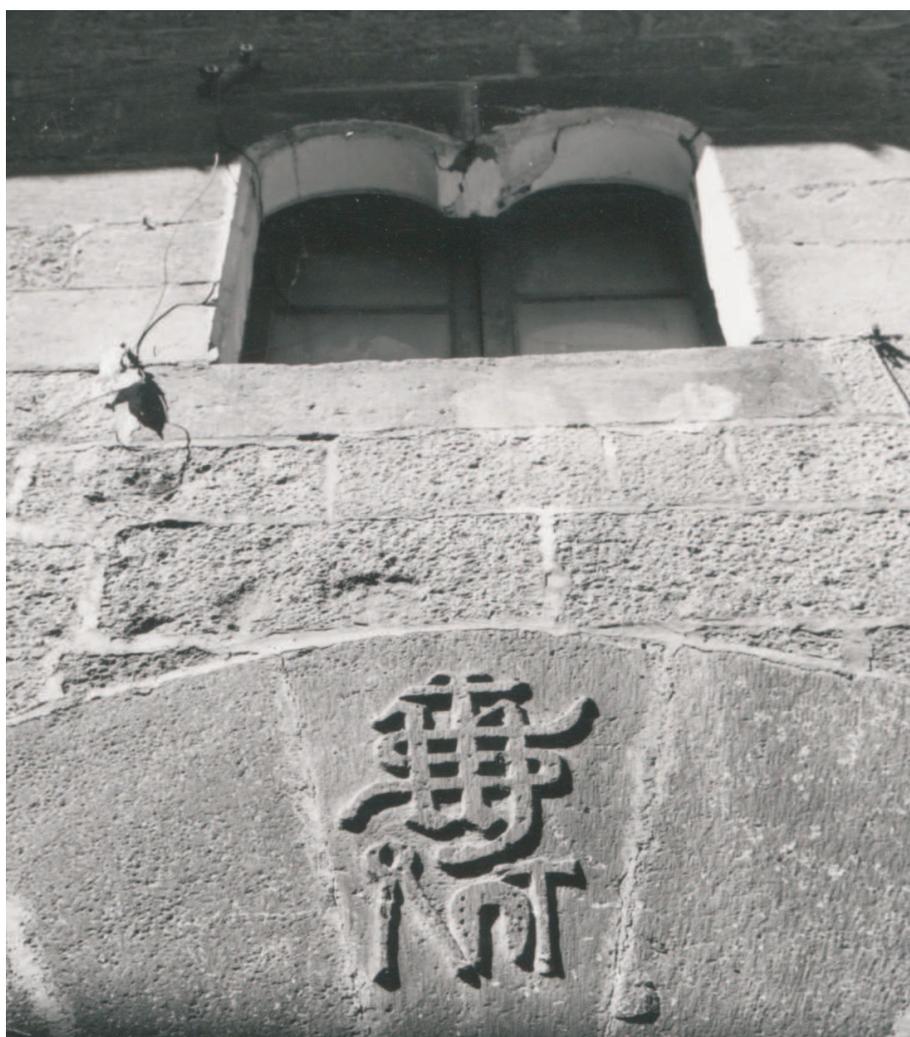
Carlos Flores procuraba documentar la forma de la casa popular española y de la arquitectura subsidiaria, pero también todos los detalles que la individualizaban frente al resto; recoge la colección un complejo

universo de emblemas, frases alegóricas y devotas, anagramas, hornacinas y composiciones complejas que se encuentran presentes en todas las regiones del territorio nacional, dando cuenta de que todo este universo escrito o epigrafías populares o expuestas (CRUZ, 2011) tiene un alcance muy amplio que además excede el ámbito peninsular, como se documenta en tierras galas (DUGÈNE, 1986) o la montaña italianas (ANTONELLI, 2006), por citar algún ejemplo. Encontramos toda esta panoplia de ornatos y letreros devocionales en lugares bien visibles de la casa, en las partes más nobles, esto es, en los dinteles de ventanas y puertas cuando se trata de signos identificativos y en la parte más alta de las fachadas cuando se trata de hornacinas. El amplio espectro de símbolos que se despliega sobre el soporte parietal de casas, habitualmente de tipo hidalgo que se pueden datar grosso modo en los



*Dintel de una casona de Gaztelu-Abadiño (Vizcaya). Fondo Carlos Flores, 1970*

siglos XVII y XVIII, informa acerca de la presencia de cofradías —dinteles de Oroz-Betelu (Navarra) o Aldeanueva de la Vera (Cáceres) en los que se representan una custodia y un tondo dentro del que se levanta una cruz de Calvario sobre calavera, flanqueada por sendos cipreses, respectivamente—, de frases alegóricas: *ALABADO SEA EL SANTÍSIMO SACRAMENTO DEL ALTAR. RENOVADA AÑO 1793* de Vinuesa (Soria), frases que indican propiedad del tipo (...) *ME FECIT*



*Emblema de tipo blasonado de una casona de Aoiz (Navarra) en el que se representa una cruz conculcando una serpiente y bajo ella una serie de herramientas de herrero. Fondo Carlos Flores.*

1687 de Vilaür (Gerona), o *CASA NUEVA DE YTURRIAGA ECHEVARRIA CONSTRUIDA POR MARTIN DE YTURRIAGA ECHEVARRIA AÑO DE 1853* de Gaztelu-Abadiño (Vizcaya). Suelen dar cuenta además del oficio del dueño, siendo habitual la representación de las herramientas propias de su labor, como las tijeras de un sastre de Castelló d' Ampuries (Gerona) o de un herrero de Aoiz (Navarra) en la que se representan el martillo, las tenazas y la herradura bajo un curioso anagrama que muestra una serpiente conculcada por una cruz, modelo que es común en el área navarra pero que también encontramos en territorio salmantino (CRUZ, 2016: 201-203).

Los lienzos de las construcciones populares son también soporte para algunas devociones colectivas, habitualmente dispuestas en hornacinas, muy comunes a lo largo de la Edad Moderna (RÍO BARRERO, 2008: 197-218) o elaboradas bajo la modalidad de *obra de quita y pon*, ejemplificado en algunas estaciones de viacrucis. Estas imágenes callejeras (edicole sacre), de las que Carlos Flores llegó a fotografiar un nutrido conjunto de ellas, se solían colocar en esquinas, patios o portales de las casas particulares con el fin no solo de sacralizar la calle sino también de evitar en algunos casos la prostitución o incluso ciertas acciones humanas antihigiénicas —hacía mención, al respecto, el maestro Correas a aquello de que «*pusieronle cruz para que no le measen*» en relación a la práctica de erigir cruces o colocar imágenes en ciertos lugares para evitar hacer esto actos indecorosos—, todo ello en un intento de efectuar un control simbólico de la calle. Carlos Flores fotografió muchas de estas hornacinas en el territorio andaluz, donde son muy comunes (FERNÁNDEZ DE PAZ, 1987), como las de San Juan del Puerto (Huelva), Almensilla y Olivares (Sevilla), Mijas (Málaga), Vélez-Rubio (Almería), donde se despliega una rica iconografía compuesta por cruces, algunas de ellas enramadas en la festividad de la Cruz de Mayo, santos o diferentes representaciones de la Virgen, tanto en bulto redondo como paneles de azulejos.

## LA PROTECCIÓN DE LA CASA COMO NECESIDAD

Sobre las zonas más desprotegidas de la casa, en especial las puertas y las ventanas, pero también las chimeneas e incluso los aleros y los hastiales, se despliega todo un extenso corpus de símbolos protectores, unas veces sencillas cruces grabadas y en otra ocasiones,



*Cruces de laurel bendecidas en Semanas Santa clavadas en la batipuerta de una casa de Pazo (A Coruña). Fondo Carlos Flores, 1968.*

toda una serie de detentes cuya función principal es la de evitar la entrada del mal en la casa, como si de auténticos guardianes del umbral se tratase. A lo largo de su trayectoria profesional, Carlos Flores documentó un amplio abanico de símbolos protectores no solo de la unidad doméstica, sino también de la arquitectura subsidiaria de buena parte de las regiones españolas, gracias a lo cual podemos efectuar algunas reflexiones en torno a este fenómeno que podemos catalogar, casi sin temor a equivocarnos, como de rango universal. La mayor parte de los símbolos protectores son cruces: unas veces grabadas, otras pintadas —habitualmente encaladas en blanco—, otras labradas en la piedra o sobre los dinteles de madera, etc. Cruces que se colocan en las zonas

donde era más previsible y fácil que se colase el mal: en las puertas y en las ventanas, persiguiendo una suerte de efectivos espantademonios o espantabrujas, que tenían su habitual correlato, además, en la indumentaria y en la joyería (CEA, 2005: 89-94). La representación de cruces en la arquitectura responde a una tradición semítica, para algunos autores, que encontramos tanto en edificios de naturaleza religiosa como en construcciones civiles. Respondí a una práctica que a la vez que identificaba una religión que, a veces, no se profesaba, caso de los criptojudíos o algunos conversos, servía de detente protector, como hemos apuntado más arriba.



*Acumulación de cruces pintadas en rojo, bajo la que se representa una custodia y bajo ella un par de corazones y la fecha de 1833 de una casona de Orozo-Betelu (Navarra). Fondo Carlos Flores, 1972.*

La variedad de hechuras y tipológica de las cruces que se colocan en puertas y ventanas es muy amplia, como ponen de manifiesto las fotografías de Carlos Flores: las encontramos grabadas o labradas en jambas y dinteles, a veces acompañadas de anagramas, como el IHS o incluso corazones, trasunto del Sagrado Corazón de Jesús (MORGAN, 2013), encaladas en blanco o de forja coronando las rejas de las ventanas. Mientras que las anteriores se podían incluir dentro de la categoría de cruces *de obra*, hay otras que se clavetean sobre las puertas; se trata de unas crucecitas de madera de laurel o de olivo santificado el Domingo de Ramos que se solían acumular en las hojas de las puertas de año en año, formando a veces abigarrados collages que hablan de una religiosidad



*Puerta de una casa de Zerain (Guipúzcoa) que acumula símbolos protectores tales como eguzkilore o flor del sol, una Sagrado Corazón y un par de medallas. Fondo Carlos Flores, 1970.*

campesina basada en la reiteración de gestos rituales efectuados a través de varias generaciones.

El poder de protección de la cruz se suele amplificar, con frecuencia, con otros tipos de detentes tales como las conocidas chapas esmaltadas con el sagrado corazón de Jesús, tan comunes a partir de finales del siglo XIX (HERRADÓN, 2009: 214-216), medallas, comúnmente de San Benito con la conocida oración, eficaz detente contra el demonio o incluso partes de animales, tales como zarpas de buitre o incluso de oso —de las que aún encontramos ejemplos en Saldaña y en Navacepeda de Tormes, en Palencia y Ávila respectivamente o en el Pirineo oscense—, claveteadas en las puertas (VALVERDE, 2005: 32-33) y ciertas plantas con propiedades mágicas (GONZÁLEZ, GARCÍA-BARRIUSO Y AMICH, 2011: 380). En este sentido, Carlos Flores fotografió numerosas puertas de caseríos vascos con la presencia de unos cardos denominados eguzkilore o *flor del sol*—flor de la Cardina acaulis—, cuya función, en la cosmovisión mágica del pueblo vasco, es la de ahuyentar a los malos espíritus y espantar otros males que puedan afectar a los habitantes de la casa, planta que en tierras aragonesas se denomina carlina y que se solía colocar en los pajares y en los corrales o parideras (BIARGE y BIARGE, 2000: 144-146). Precisamente la arquitectura subsidiaria, especialmente la de naturaleza agraria (CRUZ, 2016: 221-230), se encuentra protegida por todos estos símbolos, especialmente cruces, que coronan remates y tejados o custodian sus entradas.

### LA ESTÉTICA POPULAR EN LA FOTOGRAFÍA DE CARLOS FLORES

En la fotografía de Carlos Flores destacan innumerables detalles constructivos y decorativos que hipercharacterizan la arquitectura popular hispana. Aunque cruces, emblemas o escudos son los ornatos que más frecuentemente se despliegan a lo largo de las fachadas de los edificios, existe toda una iconografía popular que se puede diferenciar, por ejemplo, de la arquitectura religiosa o culta, si bien detectamos ciertos fenómenos emulativos del arquitecto popular respecto a la arquitectura de distinción. Detectamos un deseo de embellecer las fachadas, cuando los medios económicos y los materiales empleados así lo permiten, por medio del despliegue de toda una serie de diseños tomados unas veces de las construcciones de prestigio, otras de ciertos libros de estampas y otras



*Dintel de una casa que muestra una cruz con silueta de Calvario flanqueada por dos rostros de Alegría (Alava). Fondo Carlos Flores, 1972.*

de la desbordante imaginación del maestro de obra. Se trata de un aspecto muy bien tratado por ciertos autores —Luis Cortés Vázquez, Mercedes Cerón Peña, Carlos Fortes, etc.—, por lo que remitimos a sus trabajos para profundizar en el tema.

El arte popular en la arquitectura responde a unas pautas bien definidas en las que se prima que los diseños plasmados en la pared *hablen por sí mismos*, más que la persecución de una estética determinada, categoría que muchas veces establece de manera unilateral el propio espectador. Los diseños representados tratan de emitir un mensaje por medio de unos convencionalismos iconográficos muy

determinados (cfr. CERÓN, 2002 y CORTÉS, 2003), que están cercanos al arte de los pastores. Encontramos en la arquitectura popular retratada por Carlos Flores un universo decorativo muy variopinto que recoge creencias, como hemos apuntado anteriormente, actividades laborales a través de ciertas representaciones de utensilios que tratan de mostrar el oficio del propietario de la casa, habitualmente actividades manuales tales como las agrarias o las artesanas (VERT: 1992: 77-80), emblemas y diseños que suelen estar sacados de libros, estampas o simplemente remedo de los ornatos presentes en la arquitectura culta. La riqueza de los motivos plasmados en la arquitectura corresponde a un género a través del cual los lienzos se erigen en anuncios parlantes del linaje del dueño, de su oficio, de sus creencias y de sus gustos estéticos acordes al estatus económico y social del dueño.



*Dintel de una ventana de una casa de Caselló d'Ampuries (Girona) que representa unas tijeras y una fecha (1690). Fondo Carlos Flores.*

## LA GESTUALIDAD EN EL CONTEXTO DE LA ARQUITECTURA

Aunque la fotografía de Carlos Flores perseguía documentar una arquitectura popular que lentamente se encontraba languideciendo, nunca olvidó que sus verdaderos protagonistas eran quienes la habitaban. Es frecuente encontrar en la colección del fotógrafo



*Gestualidad, arquitectura y simbolismo en una misma imagen. Torrelaguna (Madrid). Fondo Carlos Flores, 1967.*



*La fotografía como reflejo del ámbito público y privado. Ocaña (Toledo). Fondo Carlos Flores, 1972.*

---

conquense grupos de personas que, como si de un juego de miradas se tratase observan, mitad curiosos mitad indolentes, a la persona que lo inmortaliza en ese momento. Se percibe un juego de actitudes, de gestos, que al tiempo que permite caracterizar, o mejor retratar, a un determinado grupo humano, sirve de contrapunto a la quietud de la arquitectura y la contextualiza en un momento clave de cambio de la sociedad rural española de las décadas centrales del siglo XX.

Algunas de las imágenes permiten documentar una gestualidad reflejada en una serie de posturas (DAVIS, 2012: 149-160), que unas veces manifiestan curiosidad —especialmente en grupos de niños—, otras indolencia, otras más actividad física —fotografías de labores cotidianas en el trasfondo de una arquitectura— y otras piedad, devoción, que en la actualidad se nos antoja en franca vía de desaparición; aunque la mayor parte son verdaderos retratos de grupos o de individuos, donde da la sensación de que el fotógrafo pretendió realizar un auténtico álbum de familia (VICENTE, 2013: 11-20), en el que documentar actitudes vitales y acciones habituales, ya lo hemos apuntado, que se cuelan en un telón de fondo de una construcción que permite, en cierto modo, *contextualizar* la acción y al grupo representado. Algunas de estas fotografías son para nosotros especialmente llamativas. La fotografía de una persona de avanzada edad sentada en el poyo de la puerta, en la localidad salmantina de La Alberca, resume en una imagen de enorme plasticidad la importancia del componente humano en la fotografía arquitectónica, al dotar de sentido no solo el soporte construido, sino también los símbolos que este sostiene.



## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO MARTÍNEZ, F. «*La fotografía como documento*», en *La imatge i la recerca històrica. Ponències, experiències i comunicació*. VI Jornades Antoni Varés. Ayuntamiento de Girona. Girona. 2000.

ANTONELLI, Q. *Epigrafia popolare alpina*. Parco Naturale Paneveggio. Pale di San Martino. 2006.

BIARGE, F. y BIARGE, A. *Libranos del mal. Creencias, signos y ritos protectores en la zona pirenaica aragonesa*. El Patrimonio Etnológico Altoaragonés. Huesca. 2000.

BOURDIEU, P. *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Gustavo Gili. Barcelona.

BURKE, P. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica. Barcelona. 2001.

CEA GUTIÉRREZ, A. «La protección contra el mal en la cultura popular salmantina. Las joyas», en SABATÉ, F. (Dir.): *L'espai del mal. IX Curs d'Estiu d'Urgell* (Balaguer, 7 a 9 de julio de 2004): 87-102. Pagés editors. Lérída. 2005.

«Cuando las cosas hablan: devoción, patrimonio y mecenazgo en la sociedad salmantina», en ROBLEDO, R. (Coord.), *Historia de Salamanca, VI*. Recapitulación, Fuentes, Índices: 355-430. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca. 2012.

CERÓN PEÑA, M. *Dinteles y jambas en la arquitectura popular salmantina*. Diputación de Salamanca. Salamanca. 2002.

CHRISTIAN, W. A. *Religiosidad local en la España de Felipe II*. Nerea. Madrid. 1991.

CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Arte popular salmantino*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca. 2003.

CRUZ SÁNCHEZ, P. J. «Una primera catalogación de las epigrafías expuestas del medio rural en Castilla y León», *Stvdia Zamorensia, X*: 85-106). Zamora. 2011.

*La cruz en la arquitectura tradicional de El Abadengo*. Instituto de las Identidades. Salamanca. 2016.

DAVIS, F. *La comunicación no verbal*. Alianza Editorial. Madrid. 2012.

DORFLES, G. *Imágenes interpuestas. De las costumbres al arte*. Espasa Calpe. Madrid. 1989.

DUGÈNE, J. P. *Les inscriptions et décorations de l'hábitat rural ossalois*. Bayonne. 1986.

FERNÁNDEZ DE PAZ, E. *Religiosidad popular sevillana a través de los retablos de culto callejero*. Sevilla. 1987.

FLORES, C. «Algunas características invariantes en relación con la Arquitectura Popular», en CAP. *Cuadernos de Arquitectura Popular*, 0: 15-18. Junta de Castilla y León y Museo Etnográfico de Castilla y León. Uruña. 2007.

FUENTES VEGA, A. *Bienvenido, Mr. Turismo. Cultura visual del boom en España*. Cátedra. Madrid. 2017.

GONZÁLEZ, J. A.; GARCÍA-BARRIUSO, M. y AMICH, F. «Evil Eye and Magic Plants in the Arribes del Duero (Salamanca-Zamora, Spain): A Review of the Literature», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVI, nº 2: 375-386. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 2011.

HEREDIA HERRERA, A. «La fotografía y los archivos», en *La fotografía como fuente de información*. Segundas Jornadas Archivísticas: 7-15. Foro Iberoamericano de La Rábida (4 al 8 de octubre de 1993). Palos de la Frontera. Diputación de Huelva. Huelva. 1995.

HERRADÓN FIGUEROA, M<sup>a</sup> A. «Reinaré en España. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXIV, nº 2: 193-218. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 2009.

MORGAN, D. *El sagrado corazón de Jesús. La evolución visual de una devoción*. Sans Soleil. Barcelona. 2013.

QUIROGA BARRO, G. y SIERRA RODRÍGUEZ, X. C. «Patrimonio documental e patrimonio etnográfico: o papel dos arquivos, a función dos museos», en QUIROGA BARRO, G. y SIERRA RODRÍGUEZ, X. C. (coords.) *Imaxes de Galicia. Fotografía etnográfica* (Homenaxe a Xaquín Lorenzo): 9-16. Xunta de Galicia. A Coruña. 2004.

RÍO BARRERO, M<sup>a</sup> J. «Imágenes callejeras y rituales públicos en el Madrid del siglo XVII», en CARLOS, M. C.; CIVIL, P.; PEREDA, F. y VINCENT CASSY, C. (Eds.); *La imagen religiosa en la Monarquía Hispánica. Collection de la Casa de Velázquez*, 104: 197-218. Madrid. 2008.

RUIZ TRUEBA, E. (Coord.). *Miradas a la Arquitectura Popular en España. Colección fotográfica Carlos Flores*. Museo Etnográfico de Castilla y León. Zamora. 2017.

VALVERDE, J. A. Reyes, osos, lobos, espátulas y otros bichos. En *Memorias de un Biólogo Heterodoxo*. Editorial Quercus. Madrid. 2005.

VERT i PLANAS, J. *Caros, tartanes i galeres. Carreters i ferrers. Oficis en el record*. Diputación de Gerona. Gerona. 1992.

VICENTE, P. (Ed.). *Álbum de familia. [Re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*. La Oficina. Diputación de Huesca. Madrid. 2013.