



Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Bellas Artes  
Master Universitario en Investigación  
Arte y Creación

# TFM

Trabajo Fin de Master

Título:

LA VIDA DE LAS COSAS. UN ESTUDIO  
ANTROPOLÓGICO SOBRE EL MATERIAL DE  
CONSTRUCCIÓN TRADICIONAL ADOBE.

Autora: Prisca Jourdain van der Smissen

Tutor: Antonio Muñoz Carrión

Área temática: Arte-Creación-Producción.

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Permanencia, memoria, protección y salvaguarda del  
patrimonio inmaterial. Antropología visual.

Convocatoria: Junio.

Año: 2011

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN: .....	4
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN:.....	8
a. Metodología.....	8
1. Recogida y desglose de las fuentes.....	8
2. El adobe como objeto de la cultura. ....	9
3. Trabajo de campo: la entrevista en profundidad.....	10
b. Historia: aparición y vida de adobe. ....	12
1. Aparición: presencia en textos históricos y mapas. ....	14
2. “Muerte” o caída en desuso del material. ....	16
3. Modelos de viviendas.....	19
c. Presencia hoy en día. Iniciativas actuales. ....	20
1. Enumeración razonada de la legislación de protección de patrimonio vernáculo. ....	20
2. Otras iniciativas.....	23
3. Colectivos: .....	26
4. Propuestas artísticas representativas .....	33
5. Valores añadidos, ideología .....	38
3. RESULTADOS: Una cierta manera de posicionarse en el mundo.	
Experiencia constructiva. ....	39
a. La memoria del material .....	39
1. Familia e intimidad. ....	39
b. El cuerpo y su relación con la materia. ....	44
1. El adobe como enclave para una antropología de los sentidos.....	49

2. La particular relación del adobe con el tacto. ....	51
4. ADOBES EXPUESTOS: OBRA PRESENTADA CON EL TRABAJO FIN DE MASTER. ....	54
a. Buscar maneras de mirar-dirigir las miradas. ....	58
b. Soñar ....	59
c. Reflexionar-tocar. ....	60
5. DISCUSIÓN: ....	62
a. Modos de vivir ....	62
b. Intersticios ....	64
c. Arte como nexo de unión. ....	65
1. Arte del tacto y arte participativo. ....	65
2. El sentido del tacto como elemento transformador. ....	69
3. Relación con propuestas estéticas actuales. ....	70
6. CONCLUSIONES ....	73
7. REFERENCIAS ....	77

## 1. INTRODUCCIÓN:

Si salimos de la ciudad, desde la misma autopista, podemos ver numerosas construcciones de adobe abandonadas en estados más o menos ruinosos. Estas construcciones son difíciles de ver: se camuflan con su entorno puesto que son fabricadas con la misma tierra que las rodea y suelen ser pequeñas y discretas; pero es más importante que nos pasan desapercibidos porque no las sabemos ver. En estas vías de comunicación diseñadas para desplazarnos de un sitio a otro de la manera más práctica posible, nos comportamos de un modo muy adecuado con el contexto, miramos hacia delante, pensando en nuestra meta, indiferentes a estos accidentes y a estos pequeños enclaves de información que plagan nuestros caminos. Es fácil no ver los adobes, cuando siguen presentes suelen estar camuflados con otros materiales, o desaparecen bajo un manto paisajístico que calificamos rápidamente de pintoresco, sin más. Pero, ¿qué es este material? ¿Cómo es que aparece en todas las esquinas? ¿Por qué están estos edificios abandonados? ¿A quiénes pertenecían? ¿Qué representaban para estas personas? ¿Qué representan para nuestro patrimonio cultural?

Estas son algunas de las preguntas que mueven este trabajo fin de master, con el que pretendemos reflexionar acerca de un material que viene siendo utilizado por el hombre para resguardarse desde hace millones de años, el adobe. Hoy en día, se calcula que un cuarto de la población mundial habita en construcciones realizadas en tierra cruda, es decir, ladrillos no cocidos reforzados con paja o tapias de tierra. En España, esta técnica constructiva fue una de las más utilizadas durante miles de años en las zonas de Castilla y León, Castilla-La Mancha y Extremadura principalmente. Hoy en día, este material ha quedado eliminado de los proyectos arquitectónicos en España y está desapareciendo velozmente de nuestro paisaje cultural. La lista de cualidades de este material es extensa y variada. Es un material que resulta económico de utilizar, que da un resultado sólido, duradero, estanco y de nivel de protección muy alto ante los cambios de temperatura. Este material es además completamente reciclable y otorga independencia ante la industria de la construcción puesto que tanto la

obtención de los materiales como su constitución y montaje se suelen realizar al margen de las mismas. Es un material que está íntimamente ligado a sus constructores, que no solo utilizaron como herramientas principales sus manos para crearlo, sino que fueron los que habitaron y vivieron las viviendas así producidas.

La construcción en adobe es por excelencia un tipo de arquitectura vernácula, es decir, una arquitectura que se apoya en los conocimientos de generaciones anteriores transmitidas de modo tradicional, generalmente por vía oral. Se apoyan, así mismo, en el conocimiento empírico y en la experimentación y son proyectos que aprovechan los materiales del entorno inmediato de tal manera que estos, en todo momento, puedan ser devueltos sin riesgo de contaminación económica del suelo.

Al pretender estudiar el adobe, nos interesamos entonces tanto por el material físico en sí como por todo el universo de relaciones y comportamientos que implica su uso y su transmisión a través de generaciones. Se trata de un material que está cargado de información acerca de culturas y tradiciones, de maneras de vivir el mundo, de percibirlo y de organizarlo. Parece por tanto que, como material para el uso artístico, es de una riqueza muy sugerente.

Existen numerosas iniciativas que analizan este material desde varios ángulos hoy en día. Estas provienen de distintos campos de investigación como la arquitectura, la ingeniería y la ecología. La han estudiado tanto biólogos como antropólogos y artistas. Cada uno de estos ámbitos arroja una mirada y unas expectativas distintas al material, enriqueciendo nuestra percepción del mismo y convirtiéndolo en un soporte muy estimulante para crear diálogos multidisciplinares, ricos en variedades de puntos de vista y de matices.

El campo artístico acoge el adobe desde varios ángulos. Este material, al ser mezcla de barro y de paja, se inscribe en toda una tradición artística que fue dominante en la trayectoria de la escultura y que aún hoy, constituye la base de la educación escultórica en las Facultades de Bellas Artes de numerosos países. El barro o la arcilla, son elementos dominantes y primordiales para el modelado de figuras, aunque estas a su vez sean luego

reproducidas en otros materiales, en su mayoría materiales con cargas simbólicas de nobleza. Otra técnica muy difundida es la cocción de las piezas, la cual permite respetar de manera precisa la forma obtenida por la persona que modela, a la vez que le da al resultado una dureza y resistencia excepcionalmente altas y posibilidades muy variadas de patinas. Los casos aquí citados tienen una repercusión muy alta en el recorrido del hombre, habiendo aparecido hace miles de años. Finalmente, otra opción relativamente poco difundida entre los artistas es la utilización de la llamada “tierra cruda”, es decir, barro modelado sin cocer ni moldear, una opción que le da al material un protagonismo poco común. En el año 2007, una investigadora madrileña, Carolina Martín Merchán, presentó una tesina sobre este tema centrándose en los aspectos técnicos de la cuestión. Experimentó con el material para buscar fórmulas que permitiesen estabilizar la tierra utilizada para asegurarle una vida más duradera o controlable y por ende, propicia a entrar en el mundo de las obras de arte. El trabajo que aquí proponemos pretende centrarse en el problema desde otro ángulo: ¿qué es el adobe? ¿Qué representó? ¿Cómo funcionaba en relación con sus creadores y vividores? Pretendemos partir de un estudio de la vida de este material que estuvo tan íntimamente ligado a la vida de generaciones de españoles y que ahora está desapareciendo, para intentar, a partir de nuestra posición de artistas y personas con voz que crean objetos con el fin de exponerlos, rescatar significados e indagar en todo este mundo de relaciones que está desapareciendo de nuestra cultura. El protagonismo histórico que tuvo el adobe en la vida de tantas comunidades puede constituir una buena base para reflexionar acerca de las mismas y de nuestra manera de plantearnos temas tan variados como nuestra memoria, nuestro cuerpo, nuestras relaciones sociales o nuestra manera de apropiarnos de lo que nos rodea, de acercarnos a la naturaleza y al medio ambiente y de vivir nuestro planeta. Así mismo, el estudio profundizado de esta técnica constructiva nos permite indagar en todo un hito cultural que está desapareciendo de manera drásticamente acelerada. Esto nos empuja a intentar intervenir en esta situación, y apoyar de alguna manera las iniciativas existentes de salvaguardia de nuestro patrimonio cultural material e inmaterial.

Entendemos entonces en este trabajo la creación artística como un medio para subrayar ciertos aspectos sociales que parecen necesitar un poco de luz para ser revalorizados. También nos ilusiona crear un diálogo entre distintas especialidades y disciplinas. La obra que presentamos con este proyecto tendrá como fin transmitir, sino los conocimientos y datos obtenidos a través de la investigación a los espectadores, si una curiosidad, la conciencia definitiva de que este material existe y tiene muchos significados misteriosos por descubrir, subrayando la urgencia de nuestra concienciación que implica la rápida desaparición de las construcciones, y de la última generación de sus constructores y de testigos de esta época.

Empezaremos este trabajo fin de master realizando un recorrido por la vida del adobe, su aparición y difusión por el planeta para luego revisar las causas de su creciente desaparición, centrándonos en el caso de España. Estudiaremos entonces la situación de este material hoy, el espacio que le otorgan distintos creadores desde arquitectos, asociaciones caritativas o, por su puesto, artistas para seguidamente centrarnos en el adobe como material que, habiendo estado en constante contacto con generaciones de personas, puede darnos mucha información sobre las mismas y su manera de ver, entender y crear su mundo. Esta faceta antropológica de la exposición buscará enriquecer nuestra percepción de estas construcciones y técnicas, y de obras de arte y otras propuestas que aprovechan y explotan algunos de sus recursos. Finalmente, a partir de la investigación realizada, propondremos un trabajo artístico que recogerá o será un resultado del análisis realizado. Pasaremos entonces al último capítulo en el que buscaremos aclarar el aparato crítico de la obra y su conceptualización, buscando resolver la cuestión de lo que significan esos resultados en el ámbito disciplinar escogido.

## **2. ESTADO DE LA CUESTIÓN:**

### **a. Metodología**

El método de investigación que se utilizó para realizar este trabajo se divide principalmente en dos categorías: la recogida y el desglose de distintas fuentes documentales, y la realización de entrevistas a testigos de esta época. Estas dos estrategias de obtención de información se fueron desarrollando simultáneamente, de tal manera que la obtención de nuevos datos pudo en ocasiones influir en las preguntas, y las respuestas obtenidas a su vez dirigir la búsqueda de fuentes.

#### **1. Recogida y desglose de las fuentes**

Introduciendo la palabra adobe en el buscador Cisne de la universidad Complutense de Madrid obtenemos un resultado total de 537 libros disponibles en las bibliotecas de distintas facultades, todos ellos al parecer centrados en el estudio del software creado por John Warnock y Charles Geschke. Encontrar libros e información acerca de las técnicas tradicionales de la construcción conllevó ciertas dificultades y exigió numerosas pruebas de lenguaje, y búsqueda de sinónimos para obtener resultados más acordes con los propósitos del trabajo. La tesina de Carolina Martín Merchán fue de gran ayuda para obtener nuevos títulos, al igual que las bibliotecarias de la biblioteca etnológica de Madrid.

La gran mayoría de las fuentes conseguidas datan de los años 70 a 90, época en que se revalorizó la calidad del material. La lectura y desglose de estas fuentes de información componen gran parte de nuestra percepción del mismo, que hemos podido complementar con la visión de algunos documentales y vídeos, y más importante, con entrevistas realizadas a creadores de adobe, personas que vivieron y construyeron casas con esta técnica y que nos relataron su experiencia.

## **2. El adobe como objeto de la cultura.**

Consideramos que es importante realizar un ejercicio de recogida de datos y testimonios hoy en este campo por el recorrido histórico que ha experimentado y que analizaremos detenidamente en el punto siguiente. Cabe destacar ahora que la utilización del adobe desapareció en los años 50, por lo que no solo las construcciones realizadas en este material están en peligro por falta de mantenimiento e interés en general, sino que los últimos creadores y testigos de esa época están ellos también desapareciendo. Esto nos lleva a ampliar nuestro campo de investigación puesto que observamos que uno de los temas centrales a la hora de estudiar el adobe, además del patrimonio material, es el patrimonio inmaterial. La convención de la UNESCO acerca del patrimonio cultural inmaterial (2003) dictamina lo siguiente al respecto:

“El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.

Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.”

El patrimonio inmaterial es portador de una tradición transmitida de generación en generación hasta tiempos contemporáneos, por lo que es también una tradición viva, un puente entre distintas épocas. Este tipo de patrimonio incluye también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales y tiene un carácter integrador, puesto que el conocimiento de las costumbres ajenas nos ayuda a conocer mejor otras culturas y a identificar pautas comunes a las nuestras, a la vez que nos conectan con generaciones pasadas. “Contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente”. Es también representativo de las

comunidades en las cuales se basa: “el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio.”<sup>1</sup>

Estudiar el adobe, intentar acercarnos a él con una mirada nueva, es entonces estudiar a los seres humanos que los crearon y subsistieron gracias a él, sus estructuras sociales, creencias y organizaciones. El material mismo nos puede dar muchas claves para esto.

Este estudio conlleva entonces una cierta responsabilidad hacia nuestra cultura: rescatar esta información, aunque sea para darle un uso distinto permite salvaguardar rastros de nuestra historia que no están escritos en ningún soporte que no sea la memoria humana, y que por ende se podría perder para siempre.

### **3. Trabajo de campo: la entrevista en profundidad.**

Las entrevistas realizadas en el marco de esta investigación fueron recogidas en Ayllón, Santa María de Rianza y Valvieja. Fueron en algunos casos grabadas y en otras recogidas de manera escrita. Las personas entrevistadas cubrieron un margen de edad muy amplio, desde personas muy mayores hasta niños. Fue más complicado entrevistar a mujeres mayores puesto que resultaba bastante difícil encontrarlas, al contrario de los hombres que parecían, sentados en las barras del bar, haberse pasado la tarde esperando que llegase con mis preguntas. Todas las conversaciones que surgieron en base a las preguntas fueron muy interesantes y entrañables. Una de las más espectaculares ocurrió en el bar *Los Arcos* de Ayllón, el día 22 de enero 2011. Intervinieron en ella uno de los dueños del bar, Gerardo, un señor de unos 60 años; Juanma, de 35 años y un señor muy mayor que resultó haber trabajado como albañil toda su vida. Este señor fue el último en sumarse a la conversación y parecía bastante

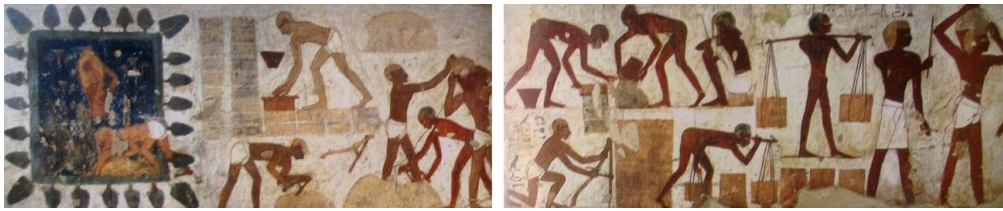
---

<sup>1</sup> VV AA, (2003), *Texto de la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, UNESCO. [23/02/11].  
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00022&art=art2#art2>

poco entusiasmado por el tema de mi proyecto, aunque rápidamente resultó evidente que era una verdadera enciclopedia del adobe y había realizado algunos trabajos con él, aunque su especialidad era el trabajo con ladrillos cocidos. Las razones de su reticencia hacia el material podrían explicarse entonces por el hecho de que este hombre había dedicado su vida a erradicar construcciones realizadas en tierra cruda, transformando el paisaje de la zona. El camarero, Gerardo, se emocionó recordando escenas de su infancia relacionadas con la construcción de una vivienda, y me aseguró que le habría encantado tener una casa de adobe. Juanma, el más joven del equipo, nunca había hecho adobes, pero si había vivido en una casa de adobe los primeros 30 años de su vida. Participaba en la conversación lleno de entusiasmo, decidido a poner a prueba una vez más esta técnica en la casa que estaba construyéndose en ese momento. El viejo albañil finalmente se dejó tentar por el reto y los tres se lanzaron en diseños y planes para la casa de Juanma, que aprovecharía una estructura de hormigón o de algún tipo de metal para luego hacer las paredes con adobe y un estuco de tierra y cemento.

Las entrevistas solían desarrollarse de manera muy similar a la que he resumido aquí arriba. Yo entraba en un bar y buscaba a alguien dispuesto a consagrar un tiempo a mis preguntas largamente reflexionadas y organizadamente redactadas en un cuaderno. Por lo general la primera persona a la que le preguntaba aceptaba enseguida, y poco a poco se añadían más y más personas, todas comentando, argumentando y recordando juntas. Muy pocas veces terminé mi lista de preguntas pues enseguida la conversación fluía y cogía su propio camino.

## b. Historia: aparición y vida de adobe.



En esta imagen, extraída del libro *Ladrillo, una historia universal* de James Campbell y Will Pryce (2004), podemos observar un fresco egipcio de la tumba de Tebas fechado en 1500-1450 a.C. en el que se describe la fabricación de ladrillos de adobe.

El objeto que queremos estudiar aquí, el adobe, es un material diseñado por el hombre para la construcción de viviendas. Se caracteriza primordialmente por su sencillez tanto en los elementos utilizados como en la materia prima necesaria para su realización. Es un material que no es sometido a ningún tratamiento químico para su estabilización, por lo que es completamente reciclable y ecológico. Comprende por lo general tierra y paja, aunque su recorrido a través de la historia fue de tal magnitud que podemos suponer que las proporciones y elementos que lo componen deben de haber variado, especialmente según los climas y características geológicas de las distintas regiones. La fórmula más común que hemos podido observar es de dos porciones de arcilla, una parte de arena, una porción de paja y una de agua. Los elementos se mezclan cuidadosamente, se dejan macerar una noche y luego se aplican a moldes, las adoberas, para finalmente dejar secar los ladrillos así conseguidos durante una veintena de días con sus consiguientes noches. Llegados a este punto, los adobes están listos para la construcción o pueden ser almacenados en un lugar resguardado o en exterior si se protegen las filas superiores con tejas.

El adobe es un material tremendamente resistente. La ciudad más antigua conocida, Çatalhöyük, en Anatolia, del VII milenio antes de Cristo, tenía las casas construidas con adobes. La resistencia de esta técnica es por lo tanto muy alta, aunque exige unas cuantas sencillas pero constantes medidas de mantenimiento, como por ejemplo el encalado de las paredes exteriores y el cuidadoso seguimiento de estado del tejado. Su resistencia ante los riesgos

sísmicos es bastante baja, pero está siendo investigada por varias asociaciones expertas por todo el mundo.

Estas construcciones entran dentro de la llamada arquitectura vernácula, que según la Wikipedia se define como “aquel tipo de arquitectura que ha sido proyectada por los habitantes de una región o periodo histórico determinado mediante el conocimiento empírico, la experiencia de generaciones anteriores y la experimentación. Usualmente, este tipo de construcciones es edificada con materiales disponibles en el entorno inmediato.” Son por lo tanto técnicas constructivas que se centran en la transmisión oral del conocimiento y que reflejan el entendimiento del mundo de distintas culturas de una manera muy especial: son autóctonas, realizadas para un fin muy concreto, que desde el evento de su construcción hasta la repartición de los espacios, manifiestan una visión y organización muy concreta del mundo. Han sido, por estas razones, estudiadas por antropólogos y arquitectos preocupados por la realización de hogares que respondiesen a las reales necesidades y ambiciones de sus habitantes.

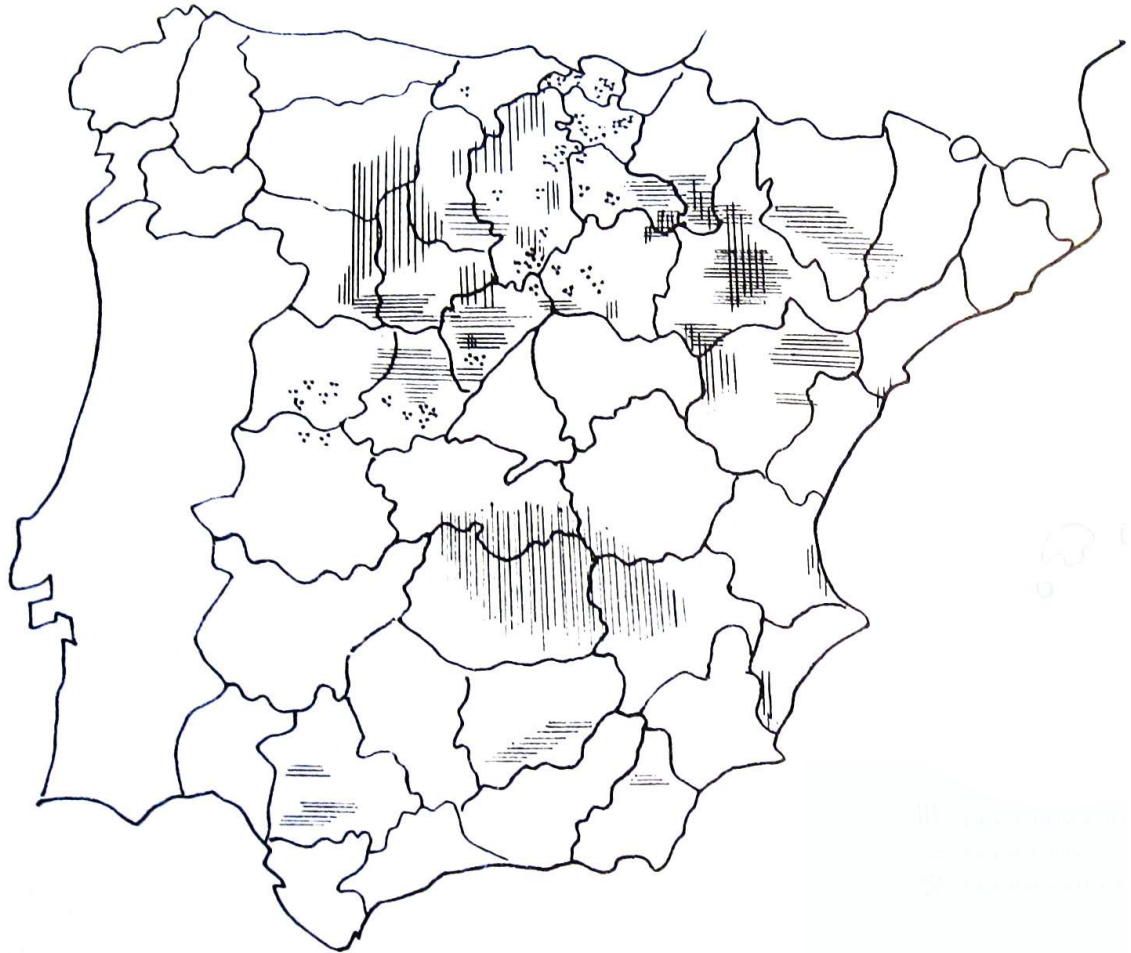
Son, finalmente, construcciones que funcionan en su gran mayoría en paralelo a la industria de la construcción. Esto se puede deber a varios motivos, pero el principal es la negativa por parte de las constructoras a industrializar estos materiales por la poca plusvalía que se puede obtener de ellos. En el cuarto cuadernillo de la *Open University* (1974) que se centra en los materiales de construcción extraídos de la tierra podemos encontrar una explicación desglosada en gráficos respecto a este tema. Resumiendo, la plusvalía económica en los materiales se amplía proporcionalmente al grado en que haya que modificar la materia prima (por ejemplo los ladrillos: hay que seleccionar la tierra, moldearla, secar las piezas y finalmente cocerlas) y al desplazamiento de los mismos. Los adobes o tapiales rebajan los beneficios puesto que suelen escoger la tierra del espacio mismo en donde se va a construir, en algunos casos, incluso aprovechando para cavar las bases de las casas, y exigen un tratamiento poco elaborado aunque muy cuidadoso, por lo que una vez realizados, resulta problemático su traslado.

Finalmente, podemos suponer que esta independencia hacia las constructoras no se debía a un espíritu de rebeldía, sino más bien a la falta

de medios o a la incapacidad para obtener los fondos necesarios para contratar un servicio semejante.

### **1. Aparición: presencia en textos históricos y mapas.**

La fecha de la aparición del adobe como material de construcción para viviendas no está muy clara. Algunas fuentes la sitúan en el principio del Neolítico, es decir, aproximadamente 5000 años antes de Cristo, emparejando su descubrimiento con el principio de la ganadería y la aparición de la piedra de moler. Las construcciones de adobe son extremadamente resistentes y, como ya hemos señalado, son responsables de algunas de las construcciones más antiguas del planeta. Suelen ser utilizados en regiones de clima caluroso. Este tipo de técnica constructiva es común en el este de Asia, el norte de África, América del sur, el sur de Estados Unidos y el oeste de Europa. En España, los adobes se empezaron a utilizar en la tardía época del bronce, a partir del siglo VIII a.C.



- ||| Casas de Adobe o Tapial
- ⊞ Casas de entramado con Adobe

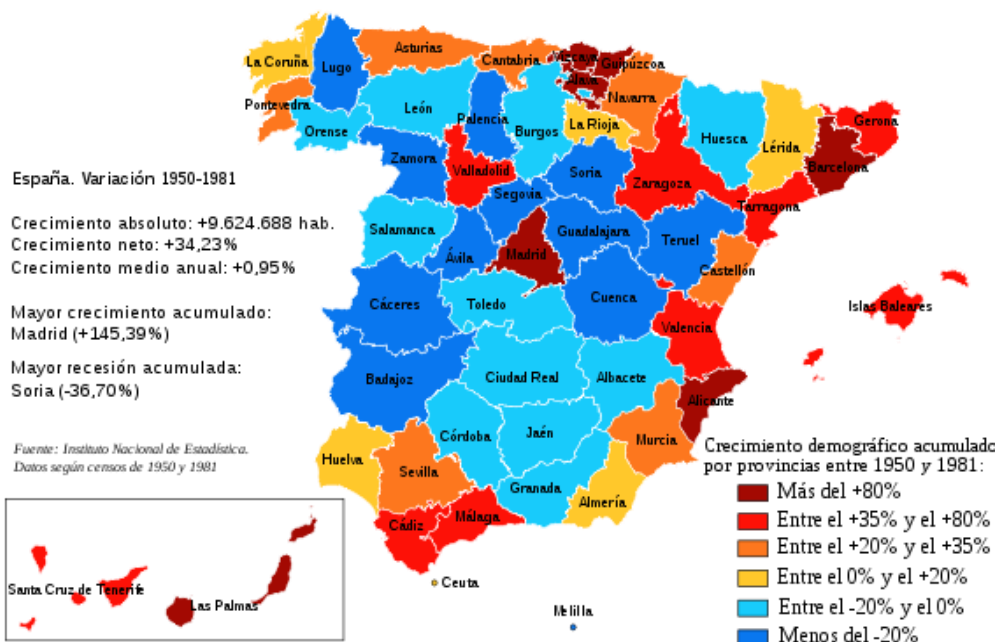
MAPA DE DISPERSIÓN DEL ADOBE, TAPIAL Y LADRILLO

Este mapa fue extraído de un artículo de la revista *Narría*, (1987) nº 8 titulado *El barro en la construcción* y redactado por María Elisa Sánchez Sanz. El mapa precisa las zonas en las que las construcciones de tierra fueron predominantes en España.

## **2. “Muerte” o caída en desuso del material.**

La caída en desuso del adobe sucedió en España de manera bastante brusca. Entre los años 50 y 70, la producción del adobe pasó de ser mayoritaria a ser completamente abandonada en todas las zonas anteriormente citadas, por lo que la arquitectura, en menos de dos decenios, rompió con una tradición popular transmitida de generación a generación durante miles de años. ¿Cómo explicar la brutalidad de este fenómeno? En las entrevistas realizadas durante esta investigación, nos encontramos con varias explicaciones por lo general bastante difusas. Muchos testigos afirmaron que los costes de las tejas, nombre que le dan a las fábricas de ladrillo, se volvieron asequibles y por tanto, una opción viable y muy tentadora. Esta explicación desconcierta puesto que los datos históricos apuntan a una recesión y una penuria excepcionalmente duras, en especial en las zonas agrarias del país, situación de crisis que, de hecho, provocó el cierre de varias tejas de las zonas mencionadas durante los años sesenta e impulsó el éxodo rural brutal vivido en esa época. El gráfico 1, obtenido del artículo de Wikipedia sobre el éxodo rural en España en base a datos del instituto nacional de estadísticas, nos muestra que este fenómeno fue tan drástico que probablemente, durante una época bastante larga no hizo falta plantearse la construcción de nuevas viviendas, lo cual pudo haber contribuido a la ruptura con los métodos de construcción tradicionales.

## VARIACIÓN DE LA POBLACIÓN ESPAÑOLA 1950-1981



Distribución geográfica del crecimiento de la población española entre 1950 y 1981. Periodo de grandes desbalances regionales, se produjo un éxodo rural masivo que despobló el campo (hacia las capitales regionales y de provincia) y la España interior (hacia Madrid, Cataluña, País Vasco y Comunidad Valenciana). Wikipedia: éxodo rural.

Los entrevistados estaban todos de acuerdo sobre el hecho de que el adobe comprendía una cantidad de beneficios que le son desconocidos a los ladrillos, los cual en general desviaba las conversaciones hacia comentarios teórico-prácticos minuciosos acerca de las cualidades del adobe, ignorando todo intento de descubrir explicaciones acerca de su desaparición. Todo esto puede parecer muy sintomático, en efecto, estas conversaciones y omisiones generaban en los presentes una cierta sensación de vergüenza que resultaba bastante sospechosa. Para empezar, los entrevistados escasamente nos proporcionaban fechas claras y determinadas, sino que toda esa época parecía flotar en la más absoluta indeterminación. Este hecho es desconcertante. Durante esos años España sufrió toda una serie de acontecimientos que sacudieron su sociedad de raíz, lo cual podría haber constado en la memoria de sus testigos como una serie de fronteras temporales simbólicas muy marcadas, banderas cronológicas a las cuales agarrarse para explicar todos los cambios ocurridos y escribir, en relación a

las mismas, nuestras biografías íntimas. La deliberada confusión que reinaba entre todos esos recuerdos bien podría haber sido un mecanismo de defensa ante hechos no asimilados o no asimilables según se mire. El arquitecto e historiador Carlos Flores, en su libro *Bases para una arquitectura vernácula* (1974), crea un retrato fascinante de la sociedad tradicional española de principios de siglo, para seguidamente exponer los fenómenos a los que esta se tuvo que enfrentar en escasos años y que influyeron en el cambio de mentalidades ocurrido en esa época. Según este autor, la guerra civil de 1936-1939 fue el primer factor de cambio determinante. Hasta entonces, España vivía dividida entre dos mundos: el mundo urbano, referente hegemónico, habiendo seguido de cerca la evolución de los demás países, y el mundo rural, todavía aislado y anclado en tradiciones que remontaban directamente de la Edad Media. La frontera entre estas dos culturas era impermeable y drástica, los intercambios más relevantes no traspasaban la frontera de lo meramente estético y kitsch, como podría serlo la absorción por parte de las clases sociales más acaudaladas de ciertos principios atribuidos al mundo popular dando resultado a movimientos como el romanticismo en el siglo XIX. La Guerra Civil, la aparición del turismo y de la televisión tuvieron un impacto brutal en la cultura popular.

Estas transformaciones y cambios culturales debieron de tener un efecto sobre la arquitectura vernácula decisiva puesto que esta manera de construir las viviendas estaba íntimamente ligada al tipo de vida que llevaban sus habitantes/creadores. Así, podemos fácilmente suponer que el clima de cambio profundo se esparció por toda la cultura popular, transformando su ritmo de vida y su visión de la misma.

Al intentar contrastar estas observaciones con nuestros entrevistados sin embargo, no parecieron tomar en cuenta ninguno de estos datos. Sonreían y desviaban la conversación de manera muy sagaz. Finalmente, una opción que puso a todo el mundo de acuerdo fue que la creación de adobes era laboriosa y principalmente aburridísima, por lo que nadie en su sano juicio elegiría esa opción si se le ofrecían otras. Sin embargo, de haber existido productoras de adobe de las cuales poder adquirir ese material, todos se hubieran hecho con él para sus viviendas.

Finalmente, es importante para estudiar este asunto saber si existe alguna ley o normativa que regula que tipo de edificios se pueden construir y dónde, según criterios de seguridad y demás. Esto, que obligaría la contratación de un arquitecto y de un ingeniero para emprender cualquier iniciativa, tendría un efecto devastador en la arquitectura vernácula. No hemos podido sin embargo encontrar ningún documento que confirme la implantación de un reglamento semejante, por lo que dejamos este apunte en suspenso hasta encontrar más información.

### **3. Modelos de viviendas.**

La sensación que nos da una construcción hecha de adobe es generalmente de solidez y perdurabilidad. Quizás se deba esto a que las asociamos a la tradición y al mundo rural, universos simbólicamente percibidos como algo estable, duradero y estanco.

Sin embargo, al estudiar estas casas cuidadosamente, nos damos cuenta de que tienen un cariz de flexibilidad bastante potente. La estructura de las casas de adobe se hacía generalmente en madera. Esta estructura permite todo tipo diseño arquitectónico, y sostiene la posterior colocación de adobes. La madera, flexible y cálida, es en realidad el material que respalda la construcción, el elemento que debe por excelencia mostrarse inflexible ante todo tipo de modificaciones o cambios.

Las casas de adobe se construían y modelaban según las necesidades. Las ventanas nos ofrecen más información acerca de este hecho. El propio peso del material, combinado con un afán de ahorro de energía, condicionaba el tamaño de las ventanas. Estas debían de ayudar a ventilar e iluminar, sin por ello dejar escapar el calor en invierno ni el frescor en verano, y por supuesto, sin poner en riesgo el conjunto de la construcción. Todas estas exigencias efectuadas a la construcción daban como resultados larguísimas conversaciones y mimados cálculos, por lo que la mayoría de las ventanas acababan siendo construidas a posteriori, de dentro hacia afuera. Este hecho explica la aparente anarquía de las ventanas en las casas de adobe,

sus distintos tamaños y su disposición que a primera vista parece azarosa y desordenada.

Las casas de adobe mezclan elementos pesados con otros flexibles, y nos dejan adivinar su organización interna gracias al reflejo que forma de ella las ventanas y otros elementos que se asoman por las fachadas.

Las casas de adobe eran un digno reflejo de su material y de sus constructores: eran maleables, y se encontraban en constante estado de transformación. Es un material que tiene un recorrido histórico impresionante y que permite una posibilidad de inventiva tremenda, puesto que al poco que la estructura principal sea estable, y esta puede diseñarse de muchas maneras, el resto de la construcción es algo que responde a necesidades concretas e iniciativas en constante busca de mejorar la calidad de vida de sus habitantes.

Existen varias iniciativas actuales que, al intentar rescatar este material y aprovecharse de sus numerosas ventajas, indagan en esta concepción de vivienda de distintas maneras.

### **c. Presencia hoy en día. Iniciativas actuales.**

A continuación, presentaremos las principales propuestas actuales que hemos encontrado acerca del adobe. Empezaremos con una enumeración razonada de la legislación de patrimonio sobre este asunto. Repasaremos también el trabajo de numerosos colectivos, grupos de investigaciones e iniciativas personales, como la de ciertos escritores, arquitectos, historiadores o artistas.

#### **1. Enumeración razonada de la legislación de protección de patrimonio vernáculo.**

Las propuestas de salvaguardia del patrimonio relacionadas con el tema que estamos estudiando se han multiplicado en los últimos años. Esto se debe a una concienciación de la importancia de este material por parte de la

población, principalmente debida a la redefinición de este concepto por organismos como la UNESCO.

Durante muchos años, los objetos considerados como representativos del patrimonio de un país eran edificios monumentales y obras arquitectónicas asombrosas. Las construcciones beneficiadas por la protección eran entonces únicamente las más impresionantes, por lo que se dio en numerosas ocasiones el hecho de que las iglesias y catedrales de pueblos y ciudades fueran conservadas, mientras que todo el casco antiguo se iba derrumbando y se reconstruía a continuación siguiendo patrones modernos y prácticos de urbanización. De esta manera, los monumentos perdían todo su envoltorio, convirtiéndose en objetos sin contextos, de difícil interpretación. Así mismo, las obras del pueblo eran menospreciadas, tanto por sus creadores como por los descendientes de estos. Cuando elegimos los objetos a los que proteger, estamos escribiendo la historia que percibirán las generaciones futuras.

En 1931, en la Carta de Atenas, se cita en un documento oficial, por primera vez, la importancia que tiene la arquitectura vernácula para el patrimonio cultural de un país. Ahí se recomienda que sean “preservados *incluso* conjuntos y perspectivas particularmente pintorescas” es decir, según la definición de la Real Academia Española, de aquellos “paisajes, escenas, tipos, costumbres y de cuanto puede presentar una imagen peculiar y con cualidades plásticas.” (VV AA, 2007, 45)

Este criterio de protección de patrimonio cultural que imperó tanto tiempo en España se debe probablemente a que los encargados de designar las obras elegidas eran los académicos de la Dirección General de Bellas Artes. Esta responsabilidad les fue atribuida por la Ley de 1933 de Defensa y conservación del Patrimonio Histórico-artístico Nacional. El criterio de este organismo centraba principalmente su análisis en las características expresivas de los edificios, su monumentalidad e importancia dentro de la historia del arte y de la arquitectura.

La carta de Venecia de 1964 rompe finalmente con la percepción imperante de lo que es la arquitectura a proteger, declarando que “La noción de monumento comprende la creación arquitectónica aislada así como también

el sitio urbano o rural que nos ofrece el testimonio de una civilización particular, de una fase representativa de la evolución o progreso, o de un suceso histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino igualmente a las obras modestas que han adquirido con el tiempo un significado cultural.” (VV AA, 2007, 46)

En los años 70 se multiplicaron las propuestas de acción y de definición de este tipo de patrimonio. En 1975, año europeo dedicado a esta parte de nuestro patrimonio cultural, se firmó la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico, haciendo hincapié en la rehabilitación de la arquitectura vernácula. En 1976 aparece la primera formulación de la UNESCO, que, aunque todavía ambigua, marcó el camino para los sucesivos debates sobre el asunto.

En 1999 apareció la carta de ICOMOS celebrada en Santo Domingo, México. Esta carta se considera hoy en día el principal documento sobre este asunto, y es el primero que, además de definir cuidadosamente lo que se considera como arquitectura vernácula, incidirá en su faceta de patrimonio cultural inmaterial: “El patrimonio vernáculo no sólo obedece a los elementos materiales, edificios, estructuras y espacios, sino también al modo en que es usado e interpretado por la comunidad, así como a las tradiciones y expresiones intangibles asociadas al mismo.”

Es evidente que no se puede preservar la totalidad de nuestro patrimonio arquitectónico, por lo que las decisiones en cuanto a qué enclaves proteger y salvaguardar se deben basar en estudios rigurosos. Este tema es tremendamente complicado y muy comprometido, porque con lo que se está trabajando es, en realidad con la memoria, con la herencia cultural, historia y con la percepción que de ciertas realidades históricas tendrán las generaciones futuras. Los testigos y creadores de estas construcciones, aún vivos, percibirán como estamos trabajando con una parte sustancial del contexto cultural que les define y les da un lugar en el mundo.

## 2. Otras iniciativas

Existen muchísimas iniciativas de trabajo que estudian la utilización de la tierra sin cocer como material de construcción. Estos estudios suelen enfocar el tema desde distintos ángulos según la especialidad o especialidades de sus realizadores.

En el año 1987, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas realizó un extenso estudio acerca de la arquitectura vernácula española, centrándose en el estudio de las construcciones hechas con tierra cruda. Este organismo, el CSIC, es, según nos explican en la presentación de su página web, la mayor institución pública dedicada a la investigación en España y la tercera de Europa. Su objetivo fundamental es desarrollar y promover investigaciones en beneficio del progreso científico y tecnológico, por lo cual está abierta a la colaboración con entidades españolas y extranjeras. Tiene como misión el fomento, la coordinación, el desarrollo y la difusión de la investigación científica y tecnológica. Es un organismo multidisciplinar, lo que permite que abarque numerosos campos de conocimiento ofreciendo resultados como el asesoramiento científico y técnico y la transferencia de resultados al sector empresarial. La contribución a la creación de empresas de base tecnológica o el fomento de la cultura de la Ciencia y la representación científica de España en el ámbito internacional son otras de sus metas.

El estudio publicado por el CSIC que más nos interesa se titula *Arquitectura popular española* (1984) y contiene textos de varios autores, uno de los cuales, *La memoria colectiva como condicionante de la cultura popular*, de William Kavanagh, ofrece pautas valiosas para el entendimiento de la arquitectura tradicional de la comarca del alto Tormes. El artículo estudia los aspectos antropológicos de este núcleo y se centra en el material por su faceta de patrimonio cultural inmaterial.

El que esta organización dirija una parte de su trabajo en estudiar este y otros materiales de la arquitectura vernácula nos muestra que las posibilidades de una revalorización del adobe no son tan malas como podríamos haber pensado.

La Universidad Pablo de Olavide de Sevilla realizó en 2007 un congreso sobre la arquitectura vernácula, en el que intervinieron varias decenas de especialistas de todo el mundo. Las actas del congreso a las que hemos tenido acceso demuestran la proliferación de visiones que se arrojaron sobre este tema. Intervinieron universitarios especializados en variedad de temas, arquitectos, antropólogos, historiadores, agricultores, y otros especialistas. El texto desarrollado de esta manera es de una gran riqueza, y ha sido muy útil para esta investigación, puesto que realiza un repaso extenso de la variedad de propuestas que son vigentes hoy en día en este campo.

La Universidad Politécnica de Madrid está colaborando en forjar un nuevo campo de estudio para la arquitectura vernácula y en especial para la construcción en adobe a través de un nuevo programa impulsado por la Escuela de ingeniería de Agrónomos. Aquí, en el marco de un master de agro-ingeniería, se creó la asignatura *Análisis y Reutilización de Construcciones Rurales y su Entorno*, en 2010. Esta asignatura propone como objetivos, destrezas y competencias a adquirir aumentar la capacidad de diseño en las construcciones rurales en entornos muy frágiles, integrar los conocimientos procedentes de distintas disciplinas a estos proyectos a la vez que obtener la capacidad de gestionar proyectos de construcciones rurales. Los contenidos de la asignatura se centran entonces en las técnicas constructivas tradicionales: técnicas de construcción con tierra, mampostería de piedra y ladrillo, soluciones de cubierta tradicionales y revestimientos. Estudian así mismo las tipologías de construcciones agrarias tradicionales: bodegas subterráneas y lagares, palomares y corrales de campo. Finalmente, estos alumnos probarán también distintas metodologías para la reutilización de edificios como técnicas de inventario de edificios, catalogación de construcciones agrarias tradicionales y proyectos para la reutilización.

Que el adobe se estudie en la universidad es impresionante y deja bastante claro la transformación que está viviendo este material como icono de nuestra cultura.

Existen varios ciclos de conferencia acerca de la construcción con tierra cruda. Uno de los principales se imparte en Toulouse y se viene realizando

todos los años desde 2004. Este evento reúne a autores e investigadores de todo el mundo para reflexionar anualmente acerca del material, ofreciendo un debate y pequeñas publicaciones.

Hemos encontrado también una gran variedad de propuestas e investigaciones personales de gran interés. El historiador Carlos Flores ha realizado un estudio muy extenso de la arquitectura popular, que dio como resultado la publicación de numerosos libros sobre el asunto en los años 70. Estos textos son el reflejo de numerosos trabajos de campo en los que el autor se sumergía en la cultura rural durante meses. El resultado nos da textos muy interesantes que transmiten un cierto espíritu de curiosidad y maravilla muy contagioso.

Otro autor cuya obra ha sido una referencia importante para este trabajo es Félix Benito. Este autor publicó en el año 2008 un extenso trabajo acerca de la arquitectura vernácula de Castilla y León. Durante varios años el autor estudió a fondo las construcciones de esta zona de España, realizando una catalogación extensiva y diseñando una estrategia de preservación del patrimonio de mucho interés.

Finalmente, existen numerosos proyectos en ámbitos más personales. Gente que decide volver a sus raíces y construir sus propias casas utilizando como material de construcción el adobe. En internet vemos muchísimos testimonios de iniciativas de este estilo: blogs que reparten consejos o testimonios, videos de las construcciones o panfletos. Estos proyectos pueden ser protagonizados por gente o familias aisladas o estar realizadas en un ámbito colectivo. Cerca de Astorga, por ejemplo, está el pueblo de Matavenero.<sup>2</sup> Nos explican en su página que el pueblo llevaba más de veinte años abandonado cuando en 1989 fue recuperado por un grupo internacional para instalar un pueblo ecológico. Han reformado casas y creado una escuela, un pequeño restaurante, un horno, una guardería y varios pequeños negocios de artesanía. Utilizan energía solar y consumen agua de pozo. Los vehículos motorizados están vetados del pueblo, por lo que los transportes se realizan con animales de carga y carretillas. Cultivan huertas y utilizan únicamente remedios de la medicina alternativa. En

---

<sup>2</sup> <http://matavenero.es/Bienvenidos>

Matavenero, desde que se empezó a reformar el pueblo, han nacido 35 bebés.

### **3. Colectivos:**

Existen numerosos colectivos que trabajan sobre el adobe y la tierra cruda como material de construcción en la actualidad. Estos grupos enfocan su trabajo de distintas formas y se centran en diferentes problemas. Todos, sin embargo, tienen en común la variedad de disciplinas con las que trabajan.

#### ***3. 1. INTER-ACCIÓN***

Uno de estos colectivos es INTER-ACCIÓN. Este grupo empezó a funcionar en 1982 y tomó como zona base de su trabajo el pueblo abandonado de Navapalos, en Soria. El grupo buscaba experimentar con las construcciones de adobe para averiguar los límites de este material y sus consecuentes posibilidades dentro del campo de la construcción industrializada. Esto les llevó a reconstruir el pueblo, atrayendo a numerosos expertos de distintos campos y creando ciclos de reflexión y conferencias no solo acerca de la cualidades físicas del material, sino de su interacción con el entorno, del tipo de vida que podía crear esta arquitectura, y de la influencia que esta podía tener en la organización social de los grupos que la habitan, de las relaciones entre distintas regiones, etc... Navapalos se convirtió en un centro de reflexiones que anualmente reunía a muchísimos expertos, proponiendo distintos temas de estudios, como por ejemplo, en 1987, el año internacional de las personas sin hogar, plantear estructuras de trabajo para colaborar en este asunto.

INTER-ACCIÓN buscaba resolver problemas de vivienda y rescatar técnicas y tradiciones respetuosas con el medio ambiente, a la vez que hacía revivir una zona que se encontraba en plena depresión.

Pregón de fiestas de Navapalos 1986  
(Extractos)

“Cofrades, amigos y visionarios: Acaso hoy, aquí, en Navapalos, vamos a asistir o estamos ya asistiendo a una de las ceremonias más emocionantes e insólitas de nuestra vida, participando activamente en la fiesta de este pueblo.

Hay algo de estremecedor en ello: no sabemos cómo celebraban los antiguos habitantes sus fiestas, aunque podemos imaginarlo: posiblemente de un modo sencillo y emotivo, sirviéndoles de disculpa para agruparse y disfrutar del solaz y el asueto que el resto del año les había negado. Con ello reafirmaban su identidad como pueblo. Y hoy, nosotros no hacemos sino repetir básicamente lo mismo: es decir coronar todo el esfuerzo de un año de ilusiones, inquietudes y devaneos en esta fiesta que nos agrupa a todos y nos reafirma, empujándonos a seguir adelante.

Con ello uno tiene la sensación de que las cosas no han cambiado del todo, de que a través de un hilo tenue seguimos los pasos de los antiguos pobladores de Navapalos, de que en un día como este durante años y años se juntaban al socaire de la olma a festejar su vida.

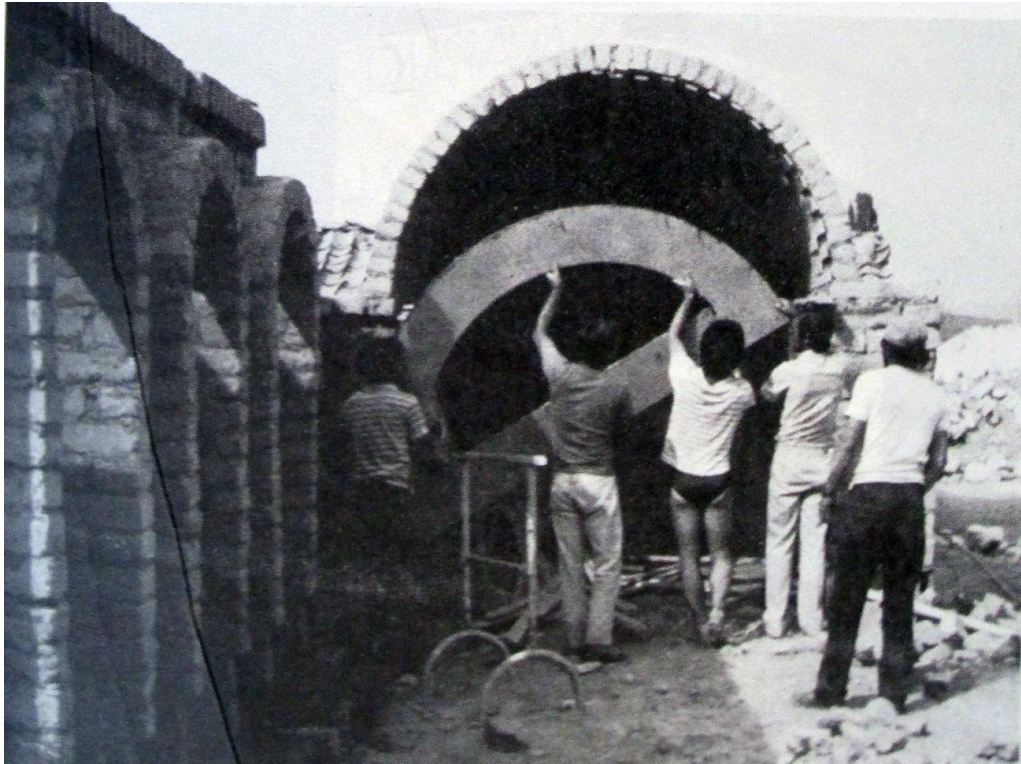
Aquí, entre estas casas arrumbadas, en medio de la soledad más ominosa, acariciadas por la apatía y el silencio, ha crecido, como una hermosa flor cultivada, la noble idea de vitalizar un pueblo a través del rescate y conocimiento de sus materiales. Y no solo para que este pueblo no muera del todo, sino para que otros muchos de latitudes diversas y lejanas alcancen, a través del aliento que insufla Navapalos, una vida más larga, un impulso para su hábitat más digno y duradero.

(...) Porque las fiestas de Navapalos, que se celebran por segundo año consecutivo, serían un espejismo si no se hubieran adecentado algunas de las viviendas y bodegas, si no se hubieran levantado hornos, cocinas y laboratorios, si no se hubiera remondado la fuente, si los vecinos de los pueblos aldeanos permanecieran indiferentes o pasivos; si esta convocatoria de convivencia y de trabajo no hubiera alcanzado eco entre los profesionales más sensibles al fenómeno del hábitat humano. Pero resulta que toda esta feliz conjunción de hechos se ha repetido y hoy las fiestas de Navapalos tienen el mismo sentido, idéntica necesidad que las de cualquier otro pueblo habitado.

Es decir, que hoy Navapalos, como hace 800 años cuando el Cid atravesara por ahí camino del destierro, es una realidad renovada, tiene vida. Y por ello, jubilosos, contagiados por la alegría de todo lo que renace, lo celebramos. Creo que nos sentimos orgullosos de poder hacerlo, de que estas calles viejas nos acojan en un abrazo entrañable y cordial.” (VV AA, 1986, 287-289)

La estrategia de trabajo de este colectivo combinaba los rigurosos estudios científicos y arquitectónicos con eventos como el presentado por el pregón citado aquí arriba, en el que las emociones y los actos simbólicos cobraban una potencia protagonista. Estos proyectos se combinaban igualmente con cursos y ciclos de conferencias que atraían a personas de todo el mundo y de distintas disciplinas a este pequeño enclave del conocimiento. Se publicaron varios libros y creó también una página web para divulgar conocimientos. Hoy en día, a través de esa página web vemos los cursos que se siguen proponiendo cada verano.

El nombre del colectivo nos dice mucho acerca de las ambiciones del mismo: intervenir, en grupo, con toda la variación de opiniones y especialidades que esto implica, en un ámbito que está cayendo en el olvido. Las aspiraciones son de aprender, regularizar y ofrecer nuevas perspectivas al material y voz a distintos expertos y especialistas para que, con su apoyo, puedan divulgar sus investigaciones.



Fotografía extraída de la publicación Navapalos 86, segundo encuentro sobre la tierra como material de construcción. Vemos a participantes montando una cúpula de adobe en el pueblo. (269)

### **3. 2. CRAterre**

Es un grupo de investigación pluridisciplinar e internacional, laboratorio de investigación de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, que lleva desde 1979 trabajando para el reconocimiento de la tierra como material para responder a los retos relacionados con el medio ambiente, la diversidad cultural y la lucha contra la pobreza. Uno de sus principales proyectos, *L'isle d'Abeau, ville nouvelle*, es una iniciativa de este colectivo y del centro de arte Pompidou, que intenta recuperar el uso de la tierra como material de construcción vigente. En los años 80, financiados por diversos organismos estatales crearon en isle d'Abeau un conjunto de viviendas HLM en tierra, con capacidad para unos 3000 habitantes. Este ejemplo es un nexo entre los dos mundos que hemos venido viendo: aplica recursos populares a un modo de vida urbano-seriado, totalmente opuesto a lo que hemos venido reconociendo como claves de la vivienda vernácula. A esto

podemos añadir que las viviendas llevan más de veinte años siendo habitadas, lo cual nos puede dar mucha información sobre cómo ha funcionado el experimento.



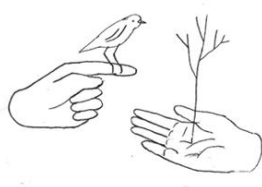
CRAterre realiza una labor de referencia en cuanto a divulgación y creación de plataformas de debate y reflexión. Han realizado varias publicaciones acerca de distintas facetas de la construcción con tierra, y ofrecen en su página web una gran variedad de textos especializados para descargar. En la página de inicio, podemos ver que tienen para la primavera y el verano de 2011 unos diez eventos previstos en Francia y otros países. Un ejemplo de estos es el proyecto llamado

*Habiter la terre* (Habitar la tierra). Este evento es el décimo festival de Grains d'Isère. Propone todo tipo de actividades, como por ejemplo la conferencia llamada *¿Cómo utilizar la tierra para un hábitat ecológico?* Esta exposición

se presenta como un catálogo gigante concebido para hacer descubrir y valorizar los diferentes productos de tierra existentes en el mercado, discutir soluciones utilizadas por profesionales locales y propuestas de sistemas constructivos innovadores. Presentarán así mismo paneles decorativos, una galería de adobes y ejemplos de construcciones a tamaño natural.

Otra ponencia buscará responder a la pregunta, ¿Por qué estudiar la tierra? Es un taller que, según el folleto, está organizado con el fin de aprender a observar la tierra para conocer sus características esenciales. Enseñará a sus participantes a determinar las mejores canteras con pruebas en el terreno y en laboratorio. Otra ponencia pondrá a sus participantes en contacto directo con el material para intentar averiguar qué es realmente la tierra. Los participantes serán así mismo invitados a expresar su concepción, visión u opinión acerca de este material mediante la creación de un ladrillo de tierra cruda que será marcada con el nombre de su autor, un título y un pequeño texto. Todos estos adobes serán expuestos durante el festival y una selección será expuesta en la selección plástica de la exposición *Materia a construir*. Finalmente, siguiendo la línea creativa de estas propuestas, habrá un taller para niños en el que realizarán tótems de adobe.

### **3.3. Campo adentro**



Según nos explican en la presentación de su página web, “Campo Adentro es un proyecto sobre territorios, geopolítica, cultura e identidad en las relaciones campo - ciudad en España, hoy. El proyecto provee una plataforma abierta para la investigación y la práctica de artistas, agricultores, intelectuales, agentes de desarrollo rural, gobernantes, comisarios y críticos de arte, entre otros actores del medio rural y urbano. Fomentan el encuentro pluridisciplinar y la implantación de medios para trasladar los contenidos creados al resto de la sociedad.

Nos explican en la página web del colectivo: “El debate actual sobre los desequilibrios territoriales, la transformación del paisaje o la crisis ambiental y económica, ha llevado la discusión hacia nuevas dimensiones, formulándose una crítica en múltiples capas por medio de la experimentación artística.

El proyecto introduce la posibilidad de analizar las representaciones y percepciones actuales de lo rural y cómo esto influye en la construcción de la identidad. También elaborar lectura de lo rural desde la cultura contemporánea, que haga visible las amenazas y oportunidades que vive el campo español. Lo rural es esa última, acallada y persistente “otredad”, vista con aprensión y distancia unas veces, con idealizado bucolismo otras. En cualquier caso es necesario examinar este reservorio de memoria, de saberes, de relaciones con la atención que merece en un momento incierto de transformación radical. El reencuentro entre campo y ciudad puede ser clave para la transición de nuestras sociedades hacia la sostenibilidad. Campo Adentro pretende, en definitiva, iniciar un proceso, principalmente centrado en el ámbito estatal, pero también parejo al desarrollo de los debates culturales y políticos actuales de otros países europeos, por el que cambie nuestra forma de ver el campo, la ciudad y el arte.”<sup>3</sup>

Una de las principales estrategias puestas en marcha por este colectivo es la creación de becas de residencias para artistas. Estas becas, que varían de tres semanas a dos meses, permiten una profunda inserción en el medio rural del artista. Los artistas becados crearán entonces obras que hagan reflexionar acerca de lo rural desde la ciudad o desde el campo mismo. Esta iniciativa está prevista para funcionar hasta el verano de 2013. Este verano será el primero en que becarán a artistas, y han tenido un éxito tremendo en cuanto a solicitudes, por lo que podemos concluir que el tema de lo rural es uno que interesa a toda una rama de artistas que han centrado su trabajo en este tipo de propuestas, o bien están ahora empezando a centrarse en ello.

---

<sup>3</sup> <http://www.campoadentro.es/es>

## 4. Propuestas artísticas representativas

### 4.1. *Arquitectura: Hassan Fathy*

Estas iniciativas son tremendamente valiosas en tanto a que aportan información concreta y verificable que introduce técnicas milenarias de la arquitectura vernácula en el mundo de la construcción y de la arquitectura contemporáneas. Tal y como hemos visto, estos equipos están generalmente compuestos por especialistas de varios campos, como ingenieros, biólogos, físicos y por supuesto arquitectos. Curiosamente, los arquitectos distan de ser mayoritarios en estos proyectos, y encontrar a expertos en este campo que se especialicen en la construcción con tierra fuera de estos equipos organizados es bastante difícil. Como ejemplo de esto, es bastante relevante observar que en la biblioteca de Arquitectura de la Universidad politécnica de Madrid no hemos encontrado documentos que traten de la arquitectura vernácula, ni de técnicas tradicionales de construcción. En cambio, hemos encontrado documentación al respecto en las bibliotecas de Geología, Historia y Geografía, Filosofía y Bellas Artes. Este dato parece hablar por sí solo.

Hemos encontrado sin embargo algunos arquitectos que han centrado su trabajo en el estudio de la arquitectura vernácula, buscando modos de compaginar los aspectos prácticos del manejo de materiales y bailes presupuestarios con la arquitectura como envoltorio protector y cargado de significados.

Estos difieren bastante del ejemplo que hemos visto con CRAterre: si bien el proyecto de crear tres mil viviendas en barro crudo es de lo más respetable, el que estas sean viviendas HLM (siglas en francés por Habitación de alquiler moderado), deja la iniciativa algo coja. Los pisos HLM son bloques gigantescos de edificios que empezaron a construirse en Francia en los años 50 para paliar el gran problema de alojamiento que se vivió en la zona después de la segunda guerra mundial. Estos edificios se construyeron en las afueras de la ciudad, amontonando a miles de personas desfavorecidas en “ciudades dormitorios” que no tardaron en convertirse en las zonas de Francia con las tasas más altas de desempleo, criminalidad y abandono

escolar. No solo este tipo de construcciones tiene un especie de halo maldito por sus connotaciones negativas y deprimentes (aunque son también todo un referente de la cultura *underground* y rapera), sino que es un tipo de construcción que está restringida por su estructura puesto que los tipos de vivienda (I, II o III) tienen una serie de condicionantes que cumplir para ser aceptados. Así, parece difícil que estos edificios, independientemente del material en que estén hechos, puedan fomentar una mejora notable en la calidad de vida de los que lo habitan.

Existen sin embargo propuestas que, a la vez que se acoplan a los condicionantes imperantes en el mercado inmobiliario de hoy, dan protagonismo a los futuros habitantes de sus edificios. Estos arquitectos tienen mucho de antropólogos, en el sentido en que gran parte de sus estudios previos se centran en la vida de las personas y en estudiar justamente la arquitectura vernácula, que recoge tanta información acerca de maneras óptimas de separar los espacios según cada sociedad.

El gran referente de este tipo de arquitectura es Hassan Fathy (1899-1989). Este arquitecto egipcio fue pionero en el uso de las técnicas vernáculas para la construcción industrializada en Egipto, especialmente por trabajar para recuperar el uso del adobe. Fathy, formado como arquitecto en el Cairo, donde se graduó en 1926 en la Universidad del Rey Fuad I, diseñó sus primeros edificios de ladrillo de barro a finales de la década de 1930. Ocupó varios cargos en el Gobierno y fue nombrado director de la Sección de Arquitectura de la Facultad de Bellas Artes de El Cairo, en 1954. Utilizó métodos de diseño y materiales tradicionales. Integró el conocimiento de la situación económica de las zonas rurales de Egipto con la arquitectura tradicional y las técnicas de diseño urbanístico. Finalmente, él mismo capacitó a los habitantes del lugar para hacer sus propios materiales y construir sus propios edificios.

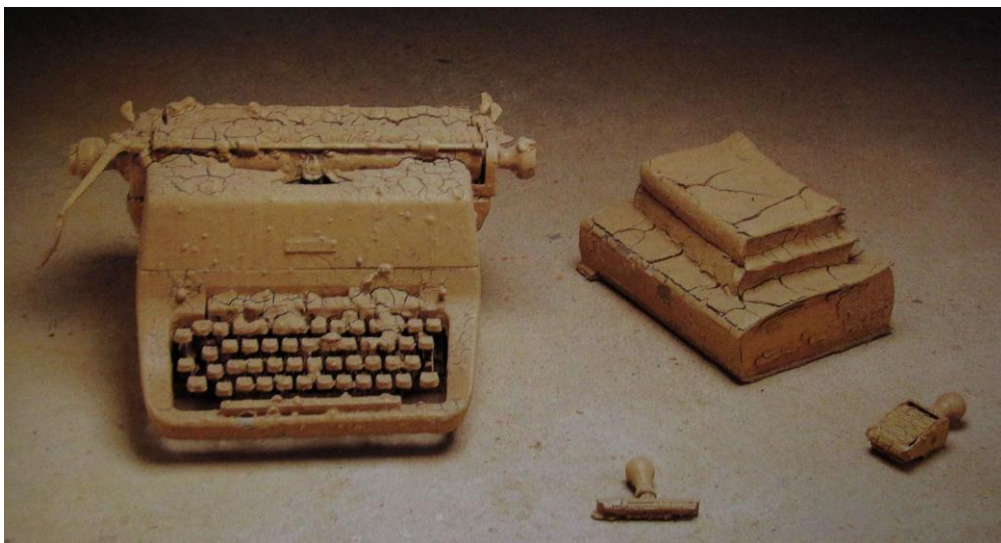
Las condiciones climáticas, las consideraciones de salud pública, y las habilidades de los oficios tradicionales, también determinaron su estilo. Sobre la base de la formación de estructuras constructivas de los edificios tradicionales, Fathy experimentó con nuevas maneras de refrigeración pasiva y técnicas de iluminación. Este arquitecto fue muy reconocido por

círculos de expertos en Europa y Estados Unidos, por lo que viajó mucho para dar conferencias y cursos, y redactó varios escritos de mucho éxito. Tiene hoy en día muchos seguidores.



#### **4. 2. Arte.**

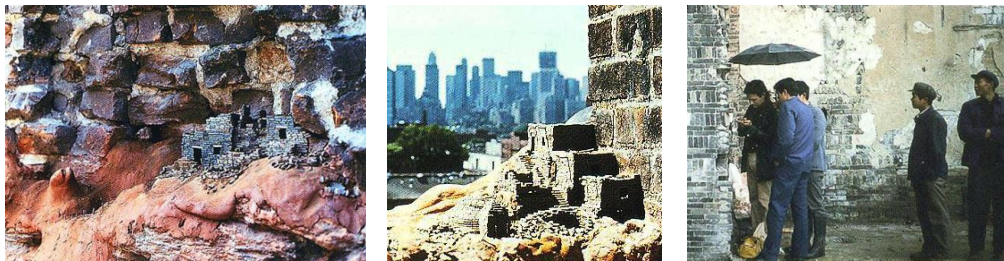
Muchos artistas eligieron estudiar técnicas tradicionales, extrayendo de ellas materia para reflexionar acerca de nuestra manera de vivir el mundo. Uno de estos es Pere Noguera. Este artista proviene de una zona de Cataluña en la que la especialidad artesanal era la construcción de botijos. Toda esta cultura constructiva marcó a generaciones de habitantes de la zona cuya vida giraba en torno a estas creaciones, hasta que a mediados del siglo XX se fue industrializando su producción. Noguera empezó su carrera artística estudiando estos botijos: sus formas, sus significados y su técnica. Este profundizado estudio fue derivando hacia el análisis del material en sí, sus distintos estados (crudo, cocido, aguado, seco) y la relación entre estos y nuestra manera de tratar nuestra cultura y nuestro entorno.



Realizó muchas piezas como la que veíamos en la página anterior, llamada *Màquina d'escriure, llibre i tampó* (1979), aplicando la arcilla a objetos de nuestro cotidiano, llevando estos al campo o al contrario, trayendo el barro a la ciudad. Su reflexión acerca de este material le llevó a utilizar varios medios como la fotografía, los videos y las performance.

### Charles Simonds

Los *Dwellings* de Simonds son unas intervenciones que realiza este artista en muchísimas ciudades del mundo. Estas son pequeñas construcciones arquitectónicas efímeras ancladas en esquinas de la ciudad, rotos de edificios o marcos de ventanas, en los que el artista rescata las técnicas de construcción tradicionales del lugar y establece todo un dialogo entre distintos tiempos y maneras de ver, entender y vivir el mundo. Sus reflexiones son muy llamativas por su discreción, se insertan en rincones abandonados de las grandes metrópolis.



### Núria Rion

Esta obra de Núria Rion tiene interés en el marco de este estudio tanto por la temática en la que indaga como por el método de trabajo que utiliza. Esta artista trabaja con la memoria y el significado de los espacios, generalmente de los espacios abandonados. En este caso, se centró en una construcción de adobe abandonada, realizando un profundizado estudio de todas las características de este. Acabó realizando un molde de todos los adobes de la fachada de la casa con látex, numerándolos cuidadosamente para luego

poder reconstruir el testimonio de esta vivienda en una sala de exposiciones. El látex, al ser aplicado en estado líquido encima del material, recoge su forma pero se lleva también parte de su materia y de su color. El resultado es una especie de fantasma de casa, una impronta muy emotiva puesto que sabemos que el original sigue en pie en algún lado, sigue resistiendo y esperando mientras protege los últimos vestigios de memoria que aún contiene.



En cuanto a la creación artística, existe entonces una variedad riquísima de propuestas relacionadas con el adobe y un afán de relocalarlo en el punto de mira. Desde performances en la que el artista interactúa con el material barro en sus distintas fase hasta pequeñas piezas exquisitamente cuidadas de tierra aglutinada. El material tierra, al estar utilizado en forma de barro crudo, obtiene una potencia simbólica tremenda que muchos artistas han aprovechado para reflexionar acerca de nuestro patrimonio material e inmaterial, y nuestra relación con nuestro entorno.

## **5. Valores añadidos, ideología**

Todas las propuestas que hemos repasado en este apartado reflexionan y trabajan acerca del mismo material: el adobe. En el punto anterior estuvimos estudiando las razones por las que pudo ser abandonado, llegando a la conclusión de que esto ocurrió por razones antropológicas más que tecnológicas. Y ahora al parecer, estamos volviendo a él por razones ideológicas: ecologismo, sostenibilidad, economía.

Los estudios sobre la arquitectura vernácula y el adobe en particular empezaron a ser numerosos durante la segunda mitad de los años 70 y en los 80. Luego fueron apareciendo algunas publicaciones pero de forma esporádica.

La casi totalidad de las propuestas actuales están enfocadas por aspectos tecnológicos y buscan regularizar una normativa de construcción que permita el uso generalizado de esta técnica, para así introducirlas en el mundo de la industria constructiva.

### **3. RESULTADOS: Una cierta manera de posicionarse en el mundo. Experiencia constructiva.**

Un paseo por los alrededores de una gran ciudad como Madrid, nos permitirá ver un sinfín de construcciones de adobe en estado más o menos ruinoso. Casas en pueblos, palomares o pequeñas fincas aisladas, estas construcciones quedan, para muchos de nosotros, reducidas a pequeñas pinceladas: a un sonido de fondo en el que raramente fijamos nuestra más plena y consciente atención. Sin embargo, sabemos que hace menos de medio siglo, un gran porcentaje de nuestra población vivía en ese tipo de construcciones, no en los monumentos protegidos, símbolos de poder o iconos del patrimonio cultural español. Vivían en las casas de arquitectura vernácula, siempre en proceso de construcción, de modificación o de restauración. Esas casas de adobe, de las que hemos realizado un recorrido histórico, son principalmente casas de familia, de personas que reflejaron sus necesidades en un material, en la estructura de sus construcciones; personas y generaciones que dejaron huellas de su vida cotidiana y de sus memorias en unos soportes que ahora quedan abandonados. En este capítulo del trabajo, queremos entonces intentar acoplar nuestro ritmo al de esta profusa historia para intentar averiguar lo que este material nos puede contar acerca de sus creadores, el modo de vida de estos y su manera de afrontar y de entender el mundo.

#### **a. La memoria del material**

##### **1. Familia e intimidad.**

Una de las claves que nos explica el funcionamiento y las connotaciones de la arquitectura vernácula en el mundo rural es el estudio de la organización social más representativa de esa época. Hasta el principio de la guerra civil, la organización del mundo tradicional giraba en torno al núcleo familiar, cuya figura principal era el padre. Este se erguía en responsable de su propia familia extendida, que a su vez interactuaba e intercambiaba con otras, de tal manera que las tradiciones se mantuvieran intactas y respetadas a través

de los siglos. Estas unidades se componían generalmente de varias generaciones: los padres, sus hijos y los abuelos de estos. Los abuelos cobraban especial protagonismo puesto que, aunque ya no fueran capaces de enfrentarse a las durísimas jornadas laborales de antes, eran útiles para ayudar en todo tipo de tareas, especialmente en el cuidado y la educación de los hijos menores. Esto les destacaba su papel de transmisores del conocimiento que les otorgaba su edad y experiencia, lo cual era muy valorado en esa época (como hemos podido ver en el video publicitario un poco más arriba). La media de hijos por hogar era elevada, estos niños pocas veces eran escolarizados y solían empezar a trabajar muy jóvenes en distintas labores de la casa o del campo, dependiendo por lo general de la edad y del sexo del niño en cuestión. Es importante tener en mente que estas familias, si bien se especializaban en un campo de trabajo, generalmente la agricultura, no dejaban de trabajar en numerosos cultivos, abasteciéndose de la casi totalidad de los productos que necesitaban para subsistir. La familia trabajaba en el campo pero también criaba algunos animales a través de los cuales conseguían todo tipo de productos que podían almacenar para otras épocas, se cosían la ropa y tenían toda una serie de pequeñas estrategias que se mezclaban con el cotidiano para mejorar su calidad de vida u optimizar su producción (palomares, jabón casero, caza con trampas, etc...).

La familia funcionaba como una organización que giraba en torno a un espacio concreto, la casa, y un sistema de valores muy anclado que le otorgaba a cada miembro una posición muy clara e inamovible. En el centro espacial de esta organización estaba entonces la estructura de la casa, y en el centro de esta solía estar la mujer. Las mujeres de esa época tenían pocos privilegios, solían estar confinadas al hogar y al sinfín de tareas que este implicaba y quedaban generalmente excluidas de los debates y de las tomas de decisiones, puesto que se esperaba de ellas un sometimiento completo al hombre. Según varios autores, esta situación distaba bastante de ser tan drástica, puesto que el hombre de la casa, al tener que cumplir con jornadas laborales larguísimas y extenuantes, se encontraba casi todos los días de la semana alejado del hogar, de su mujer y de sus hijos. La mujer era entonces la que educaba, con los abuelos, a los hijos, y dirigía de un modo extra oficial la casa.



Esta foto, sacada del libro de Flores *La España popular, bases para una arquitectura vernácula*, nos muestra el alfar de Manuel López, en el pueblo toledano de Ocaña, hacia 1904. Nos dice la nota: “Uno de los numerosos ejemplos de familia popular acomodada gracias a la iniciativa y actividad inagotables de sus miembros. Manuel López—situado en la fotografía detrás de su hija de corta edad—, además de trabajar el barro con sus propias manos, se dedicaba a la elaboración del vino y llevaba a lo largo de todo el año la dirección de una labor agrícola de tipo medio”. (Flores, 1974, 389)

La casa, además de ser el centro de esta organización social, era el lugar de almacenaje de todos los beneficios obtenidos con las cosechas y de los animales y el ganado que la familia poseyera. Era el resultado de las actividades que realizaba la familia y por tanto un fiel reflejo de la vida y organización del mundo popular. Esta característica en concreto la estudió muy a fondo Félix Benito en su precioso libro *La arquitectura tradicional de Castilla y León*, del año 1998. En este libro realiza un estudio muy minucioso de la arquitectura vernácula de la zona mencionada tomando en cuenta distintos factores sociológicos y de producción, y buscando integrar todas

estas construcciones frutos de empresas familiares e iniciativas personales dentro de un esquema mayor que las englobe a todas. “La lógica del territorio actúa desde lo general a lo particular, y de este modo se integra la respuesta cultural, y en este caso el medio construido. Esta lógica se manifiesta a través de una serie de actividades económicas de subsistencia, de producción, de asentamientos urbanos, una red de conexiones, de caminos, de utilización del territorio, un conjunto de núcleos fuertemente caracterizados en función de su implantación territorial. Y dentro de estos núcleos, con su estructura de manzanas y parcelas, aparece como eslabón final la casa, la unidad doméstica de producción, como elemento integrado en el conjunto y derivado del mismo. (...) No podemos entender la integración en el territorio de la arquitectura tradicional, sin comprender la dialéctica de formación entre casa y núcleo y a su vez, entre núcleo y territorio.” (Benito, 1998, 25) Así mismo, Agudo Torrico matiza: “Tal y como hemos indicado, hablar de arquitectura tradicional no es sólo hacerlo de sus manifestaciones materiales, (...) sino sobre todo, del modo de habitar que recrearon. Entramados urbanos y construcciones no son únicamente la expresión formal de un modo de vida, sino que contribuyen a conformar estos modos de vida.” (Agudo Torrico, 2007, 44). La casa es el centro del núcleo familiar y por tanto, al ser construida por sus propios habitantes, a través de sus materiales, de la disposición de los espacios y de un sinfín de características, se convierte en el reflejo de una manera de ver y habitar el mundo.

La construcción de una casa de adobe era una empresa continua. Los adobes, al parecer, se elaboraban de manera constante puesto que eran almacenables lo cual permitía que esta tarea fuera fomentada. En el dicho popular “Mientras descansa hace adobes” podemos leer muchas claves acerca de la utilización de este material. Este dicho nos muestra su omnipresencia en la vida cotidiana de las zonas que lo utilizaban para sus construcciones, y también parece mostrar una cierta manera de vivir las casas: estas se iban transformando según las necesidades y las posibilidades del momento. Son una mezcla entre lo sólido y duradero y a la vez, lo que se está siendo constantemente transformado y modificado. En definitiva, estas casas estaban tan vivas como sus habitantes, lo cual se

traduce también en la necesidad constante de cuidar, restaurar y encalar las casas para asegurar su correcto estado.

La decisión de construir una nueva casa solía tomarse entonces solamente cuando era imprescindible puesto que de lo contrario se agrandaba o remodelaba la ya existente. Generalmente, esta decisión se tomaba cuando una joven pareja se casara y emprendía una nueva vida, y esto únicamente en el caso de que el material ya estuviese preparado en cantidades suficientes. Un joven que se enamorase y empezase a soñar con formar una familia, generalmente se lanzaba lleno de entusiasmo romántico a crear la mayor cantidad de adobes posibles para la constitución de un nuevo hogar. Un señor al que entrevisté me relataba todo esto con mucho humor melancólico, afirmando que este tipo de acciones, todas estas horas robadas al sueño, puesto que tiempo de ocio no tenían, eran hazañas que ayudaban a mostrar a la familia la previsión, fuerza y voluntad del joven pretendiente.

La creación de adobes es un trabajo laborioso, que requiere la utilización de todo el cuerpo, y generalmente la colaboración de varios miembros familiares. Esto se hace evidente a la hora de construir las casas. Para emprender este tipo de proyecto, además de tener los adobes hechos, secados y almacenados, hacía falta reunir gente que colaborase con el levantamiento de estructuras de madera y después de las paredes de tierra. Una vez delimitado el terreno, se emprendían largos diálogos acerca de las cualidades de este, de las necesidades que impulsaban la construcción, de cómo aprovechar los recursos de la forma más elástica posible, asegurándose de paso la solidez y longevidad del edificio. Podemos fácilmente imaginar que estos debates debían de reforzar el poder de los que más experiencia tenían, y que por ende habían participado en más proyectos similares. Todos los miembros de la familia participaban en estos eventos, desde los ancianos a los niños más jóvenes, cada uno participando y trabajando a la medida de sus fuerzas. Estos grandes proyectos familiares debían entonces de reforzar y reafirmar los lazos familiares, a la vez que la jerarquía que los caracterizaba.

## **b. El cuerpo y su relación con la materia.**

La arquitectura vernácula es una arquitectura del cuerpo. Las casas son construidas en todas sus fases por sus propios habitantes, por lo que son tocadas, sopesadas y sentidas en cada uno de sus rincones, en las partes externas como en el mundo interior de las paredes. Este tipo de tacto es un tacto del conocimiento, que aúna experiencia personal con tradición y aprendizaje. Richard Sennet, en su libro *El artesano* (2008), analiza este tipo de conocimiento a través del ejemplo del trabajo de los alquimistas. Estos personajes, en los siglos XIV y XV eran los encargados de dilucidar la cantidad de oro que contenían algunos metales a través de la palpación de estos.

Es posible que hoy no creamos que la fe contribuya a establecer la verdad en cuestiones de química; nuestros antepasados si lo creían.

Los procedimientos del alquilatamiento del oro no eran científicos en sentido moderno. La metalurgia se hallaba aún bajo el dominio de la antigua creencia en los cuatro elementos básicos de la naturaleza. Sólo a finales del Renacimiento los metalúrgicos pudieron utilizar ampliamente la única prueba de “copelación”, en que se quema una muestra con aire caliente para oxidar impurezas, como el plomo. Antes, el orfebre medieval tenía que valerse de muchas pruebas para llegar a la conclusión de que el material que tenía en las manos era realmente oro.

En el alquilatamiento, el término “manual” no era para el orfebre simplemente una manera de hablar; indicaba que lo más importante de las pruebas dependía de su sentido del tacto. El orfebre extendía y apretaba el material en la mano tratando de evaluar su naturaleza a partir de su consistencia. (Sennet, 2008, 81-82)

Este tipo de conocimiento es esencial en la creación de los adobes a la hora de juzgar la maza obtenida por la mezcla de barro, arena y agua, antes de aplicarla al molde. Si esta mezcla estuviese compuesta con un exceso de arena, el adobe carecerá de elasticidad y fuerza, por lo que se deshará con rapidez, convirtiéndose en un verdadero peligro para sus habitantes. Por el contrario, una mezcla con sobrecarga de arcilla será demasiado elástica y se fisurará una vez seco, resultando igual de nocivo para la construcción. A lo largo de las entrevistas hemos intentado encontrar una fórmula que

guiase estos pasos sin resultados claros. La calidad de la mezcla se “siente”, se “nota”, se describe con gestos de las manos y frotamientos entre los dedos y metáforas que principalmente se intercambian los más experimentados. La mayoría de los pueblos tienen una cantera para adobes, una fuente de barro que todo el mundo coincide en calificar de idónea para la constitución de adobes. Estos sitios suelen estar marcados como tales desde tiempos inmemoriales, todas las generaciones de constructores han acudido a ellos y han verificado sus cualidades y, aunque nadie sepa el porcentaje exacto de arcilla y de arena que contiene, esta información tan científica y técnica parece algo irrelevante si consideramos que ninguna casa se ha caído por problemas en la constitución de sus adobes en memoria viva (argumento que me repitieron todos los entrevistados). Esta explicación transmite la sensación de que todo el método constructivo se reduce a una acción bastante intuitiva. Sin embargo, hemos encontrado que sí existen pruebas para verificar la composición de las mezclas, pruebas que aunque no sean científicas, permiten tener una idea bastante clara de la calidad del material a través principalmente del manejo del mismo con las manos. En un tutorial localizado en YouTube, hemos encontrado la explicación de un método utilizado tradicionalmente para comprobar la calidad de la tierra. Nos explican en este video como elegir la cantera de la cual sacar la tierra, para asegurarnos no estorbar los cultivos ni tener elementos orgánicos indeseados en nuestra preparación. Una vez seleccionada la tierra, hay una sencilla prueba manual que podemos realizar para verificar su consistencia: coger un buen puñado de barro y enrollarlo con las palmas de la mano para probar su resistencia y su elasticidad. Si el tubo se alarga más de 15 cm, tenemos un preparado excesivamente arcilloso, lo que podría provocar la reducción del adobe al secar y así, su craquelado. En el caso de que el tubo no alcance superar los diez centímetros, podemos saber que hay un exceso de arena, lo cual debilitará el adobe y la construcción del edificio en general. Esta prueba, que combina sensaciones táctiles y visuales, nos recuerda a la prueba del alquimista estudiado por Sennet que mencionábamos anteriormente.



Capturas del video didáctico *La cantera. Clase 01, módulo 01, P. P. M. Adobe*, publicado en YouTube el 14. 04 2010. Estas imágenes corresponden a la prueba de la mezcla entre arcilla y arena para la creación de adobes. La primera imagen corresponde al resultado obtenido con una mezcla demasiado arcillosa, la segunda responde a una sobrecarga de arena y la tercera es el resultado de una mezcla adecuada: la longitud debe ser de aproximadamente 15 centímetros antes de partirse.

El cuerpo está íntimamente ligado con la totalidad de la experiencia constructiva, tanto en la importante fase del cálculo de las medidas a utilizar como en todas las demás fases, que son tan demandadoras física como mentalmente. Esto es fácilmente observable en los numerosos videos tutoriales disponibles sobre el asunto en internet. En estos videos, podemos ver a todo tipo de gente, desde valientes turistas a niños y adultos de todas las edades, comentando y demostrando como hacer adobes. Estos videos han sido una fuente de información muy útil puesto que aquí en España los adobes ya no son parte del día a día. Existen varios documentales en la biblioteca de etnología del museo del traje de Madrid que nos ofrecen una información muy valiosa acerca de la construcción en Castilla-La Mancha. Uno de estos documentales nos muestra la labor y técnica de restauradores especializados en las construcciones de tierra que nos explican con todo lujo de detalles su trabajo, y el segundo nos muestra a dos señores que retoman una labor largamente abandonada para mostrarnos todos los secretos de sus técnicas. Estos documentales son ciertamente muy útiles, nos proporcionan todo tipo de información detallada de manera clara y concisa, con todo lujo de color y de detalles. Sin embargo, nos dejan con la sensación de que nos estamos perdiendo toda una dimensión de información que podría ser justamente el carácter más entrañable de eventos similares a estos, la intervención de más miembros de la familia, la

cercanía entre el lugar de creación y el del hogar, los diálogos y debates, los tiempos y cómo la construcción en general se fundía con lo cotidiano. En esta circunstancia parece entonces que la cámara experta no deja filtrar la vida que se entremezclaba con el trabajo; por tanto nos enfría y profesionaliza todo el proceso. En YouTube en cambio, encontramos en cantidades, sorprendentemente altas, vídeos caseros acerca de la construcción en adobe. Algunos provienen de asociaciones ecologistas o similares, otros de jóvenes experimentadores que les suelen poner como fondo a sus montajes música roquera punk u otro tipo de estímulos similarmente curiosos combinados con las imágenes. El tercer grupo, el más numeroso, pertenece a gente que vive realmente en culturas que siguen utilizando este material para vivir, y que suben pequeños testimonios que parecen extractos de sus vivencias rutinarias.<sup>4</sup>



Estas tres imágenes nos muestran partes del proceso de la creación de adobes. La primera fue extraída de un blog sobre San José Las Flores, El Salvador, y nos muestra a un grupo de gente moldeando los adobes. La segunda es la captura de un video publicado por la iniciativa Ventana a mi comunidad, que impulsa a jóvenes Mejicanos a realizar videos tutoriales acerca de las especialidades y tradiciones de sus regiones. Aquí, unos niños de Nahuas de Morelo nos explican con toda profusión de detalles como se

---

<sup>4</sup>Aquí los links de algunos ejemplos que me parecen muy interesantes en este sentido. Los dos primeros videos nos muestran lo que parece ser un video que está siendo grabado para mandar a algún familiar u amigo que viva lejos. Un hombre, cámara en mano recorre los alrededores de su casa narrando lleno de humor lo que van haciendo los demás ocupantes, de los cuales varios se encuentran haciendo adobes. El tercer video es muy corto pero me parece muy interesante por los elementos que se juntan en él. Vemos ahí a un hombre en Uruguay, trabajando en los que parece ser una fábrica de adobes. Sus amigos lo están grabando para comprobar el tiempo que tarda en moldear una pieza, mientras de fondo podemos oír a la última canción de *Mika* sonando por la radio.

<http://www.youtube.com/watch?v=i15242Mzg44&feature=related>

Parte dos: [http://www.youtube.com/watch?v=X3eheuu4-](http://www.youtube.com/watch?v=X3eheuu4-1o&feature=related)

[1o&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=YcEAucu2QKk&feature=relate)<http://www.youtube.com/watch?v=YcEAucu2QKk&feature=relate>

realizan los adobes.<sup>5</sup> La última imagen nos muestra a unos niños jugando entre los materiales recolectados para la construcción de una casa en Canadá Esta imagen fue extraída de un video en el que nos explican la creación de una casa de adobe dentro de un eco-village llamado Kin's domains Rodnoe que se encuentra a unos 200km de Toronto.<sup>6</sup>

El polvo de la arcilla, muy volátil, se incrusta en cada esquina posible, creando una capa unificadora entre personas, objetos y proyectos. El cuerpo es utilizado para mezclar, cavar, pensar. La mezcla entre el barro, la paja y el agua es pisada en comunidad. Dependiendo de la cantidad de adobes que se hagan, más o menos personas se dedicarán a aplastar, recorrer y amasar los futuros ladrillos. A la hora de moldearlos, intervienen igualmente todos los miembros de distintas generaciones del proyecto. En el tutorial mencionado anteriormente *Ventana a mi comunidad*, dos niños y niñas mejicanos de unos diez años de edad realizan varios adobes a modo de ejemplo.

Los ladrillos son a menudo asociados a distintos valores tales como la honestidad, la modestia, la virtud y la fuerza. Este recurso, el antropomorfismo, tiene como propósito realizar nuestra conciencia de los materiales mismos y de esta manera, hacernos pensar en su valor.<sup>7</sup>

En numerosos pueblos de adobe, podemos observar que si bien las casas, almacenes y talleres están hechos con este material, es muy extraño encontrar una iglesia de adobe o cualquier otra técnica de tierra cruda. Estas construcciones se solían hacer en piedra, por muy laborioso y costoso que pudiera ser recoger y transportar todo este material a ciertas regiones que carecían de piedra apta para la construcción. Esto nos permite suponer que el adobe tiene connotaciones simbólicas propias, que hacían flotar un halo de interpretación específica encima de los habitantes de estas construcciones. Escuchar hoy en día que este material “era de pobres” no es nada inhabitual, y parece que en algunas partes del país este debió de ser el caso. Sin embargo, existen muchas edificaciones de tamaños amplios,

---

<sup>5</sup>[http://ventana.ilce.edu.mx/videoshtm/nahuas\\_dem\\_adobe.htm](http://ventana.ilce.edu.mx/videoshtm/nahuas_dem_adobe.htm)

La página principal de esta iniciativa es:<http://ventana.ilce.edu.mx/>

<sup>6</sup><http://www.youtube.com/watch?v=9JByrc98ExY>

<sup>7</sup>SENNET, Richard, *El artesano*, Anagrama, Barcelona, 2008. P. 172

fincas y masías que eran construidas por personas pudientes en España; y existen en Sudamérica numerosas iglesias construidas con este material.

El tamaño y el peso de los adobes permiten la intervención de todos, un hecho que permite una relectura del material: “Una historia del ladrillo establece una particular conexión entre artesanía y política. (...) El tamaño de los ladrillos también cuenta en el mensaje que envían. El gran historiador del ladrillo Alec Clifton-Taylor observa que lo esencial es su pequeñez, que lo adapta a la posibilidad de manipularlo con una sola mano. Una pared del ladrillos-dice- es, pues, una suma de pequeños efectos. Esto implica una cualidad y una intimidad humanas que no se encuentran en la misma medida en la arquitectura de piedra.” (Sennet, 2008, 169)

### **1. El adobe como enclave para una antropología de los sentidos.**

El adobe está entonces cargado de significados y reglas; las casas hechas con él son moldeadas para unas necesidades muy específicas, marcadas dentro de una tradición milenaria. Nuestro cuerpo se hace presente de varias maneras, una de ellas podría ser la estimulación sensorial que supone este tipo de vivienda. Le Breton nos explica esto de manera muy sensible:

“Allí donde reina la funcionalidad de la casa o del espacio urbano se reduce la experiencia sensorial y física, o se desliza hacia la molestia, y se convierte, al final, en algo incómodo. Cuando Hölderlin dice que el hombre habita poéticamente, subraya la necesidad de un imaginario de la casa, del barrio. Y este suplemento en el que se construye el placer de existir en un lugar en el que uno puede reconocerse es casi inexistente para el hombre occidental.

En una casa tradicional, por lo contrario, podemos decir que la totalidad de la experiencia sensorial adquiere dignidad. Llena de olores, de sonidos, de voces, de experiencias táctiles por los materiales de que está hecha. Es una especie de “cuerpo no orgánico del hombre” (Marx), que lo protege del medio ambiente exterior y favorece la convivencia de la familia o del grupo. (...) Prolongación del cuerpo construida por el hombre, extensión cultural del

cuerpo; el lugar que habita garantiza, al mismo tiempo, una seguridad física y moral.” (Le Breton, 2002, 108)

La casa es vivida con todos los sentidos. Este hecho es muy importante y merece ser profundizado puesto que difiere en principio con nuestra manera actual de percibir el mundo. Para esto vamos a realizar unas observaciones acerca de los sentidos y de la manera que nos servimos de ellos.

En su artículo *Fundamentos de una antropología de los sentidos*, Constance Classen destaca que “uno de los primeros objetivos de una antropología de los sentidos es ir más allá de lo visual y recobrar los sentidos del olfato, el gusto y el tacto como objetos de investigación seria.” Esto implica, según explica el artículo, considerar los sentidos no como meros registradores de información, sino como características culturales, aprendidas y asimiladas, “vías de transmisiones de valores culturales”<sup>8</sup>. Lo primero que nos puede sugerir esta premisa es que, si nuestra manera de usar los sentidos es adquirida culturalmente, ¿perdemos información o sensaciones relacionadas a los sentidos? ¿En qué nos puede afectar esto? En el libro de Le Breton, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, podemos encontrar respuestas a esta cuestión. Partiendo de un análisis de los tradicionalmente clasificados cinco sentidos, recorre la historia y el mundo analizando relaciones entre los hombres y sus sentidos, basando su análisis en las culturas y sociedades. Observa así que “Las percepciones sensoriales son ante todo la proyección de significados sobre el mundo. Siempre son actos de sopesar, una operación que delimita fronteras, un pensamiento en acción sobre el ininterrumpido flujo sensorial que baña al hombre. (...) Las cosas no existen en sí, siempre son investidas por una mirada, por un valor que las hace dignas de ser percibidas. La configuración y el límite de despliegue de los sentidos pertenecen al trazado de la simbólica social. Cada sociedad elabora así un “modelo sensorial” particularizado, por supuesto, por las pertenencias de clase, de grupo, de generación, de sexo y, sobre todo, por la historia personal de cada individuo, por su sensibilidad particular.” (Le Breton, 2007, 15). En nuestra sociedad occidental, la vista tiene una clara predominancia sobre los demás sentidos, que quedan relegados a un

---

<sup>8</sup>CLASSEN, Constance, *Fundamentos de una antropología del tacto*. 1998.  
<http://www.unesco.org/issj/rics153/classenspa.html>

segundo plano. El olfato, el gusto y el tacto son los más menospreciados, quedando clasificados como básicos, terrenales. “Nuestras sociedades occidentales valorizan desde mucho el oído y la vista, pero otorgándoles un valor a veces diferente y dotando poco a poco a la vista de una superioridad que estalla en el mundo contemporáneo.” (Le Breton, 2006, 31). Le Breton explica esta hegemonía de la vista en nuestras sociedades occidentales desde varios factores, empezando por citar numerosos pasajes de la Biblia que hacen referencia directa a este sentido y recorriendo así la historia del hombre refiriéndose a clasificaciones hechas por distintos filósofos, la aparición de la imprenta y la consecuente ampliación de variedad de imágenes y finalmente, la llegada de Internet y el disparo visual que este provocó. La vista, es la principal encargada de captar lo que nos rodea, convirtiéndose así en nuestra mejor aliada a la hora de manejarnos en el mundo. Como ejemplo de esta complicidad y necesidad, Le Breton explica en su libro: “La ciudad es una disposición de lo visual y una proliferación de lo visible. En ella, la mirada es un sentido hegemónico para cualquier desplazamiento.” (2006, 39). La vista aparece entonces como una necesidad básica fundamental para nuestra seguridad y capacidad de desplazamiento.

## **2. La particular relación del adobe con el tacto.**

Este punto de vista es compartido y ampliado por Juhani Pallasmaa en su libro *El tacto de los ojos*, en el que el autor analiza el privilegio que ha tenido la vista en la arquitectura, denunciándolo como un factor alienante para los hombres, que, al no poder relacionar su memoria táctil a lo que los rodea, acaban siendo superados por él. “El distanciamiento de la construcción de las realidades de la materia y del oficio convierte aún más las obras arquitectónicas en decorados para el ojo, en una escenografía vaciada de la autenticidad de la materia y de la construcción. (...) Estos productos de tecnología industrializada ocultan sus procesos de construcción, mostrándose como apariciones fantasmagóricas. El creciente uso del vidrio reflectante en la arquitectura refuerza la sensación de ensueño, de irrealidad y de alineación. La transparencia paradójicamente opaca de estos edificios hace que la mirada rebote sin quedar afectada ni conmoverse; somos

incapaces de ver o de imaginar la vida detrás de estas paredes. El espejo arquitectónico, que hace rebotar nuestra mirada y duplica el mundo, es un dispositivo enigmático y aterrador.” (Pallasmaa, 2006, 30). El autor reclama entonces una arquitectura que se reconcilie con la percepción táctil humana, para integrar a los ciudadanos en ambientes abarcables por ellos.

A partir de esta información, podemos decir que la arquitectura vernácula es una arquitectura de la piel, de las dimensiones humanas, que estimula todos los sentidos y en especial el del tacto. El tacto es el más cercano de todos los sentidos, y en todos los sentidos a nosotros. La piel “es el mayor órgano sensorial del cuerpo, y el sistema táctil, el primer sistema sensorial que se hace funcional en toda la especie humana y en las especies animales estudiadas hasta el momento”. (Montagu, 2004, 22). El embrión de seis semanas, ya reacciona a las estimulaciones táctiles apartándose de ellas, cuando todavía no tiene ni ojos ni nariz; y el resto de la estancia en el vientre de la madre, mientras el espacio se vuelve cada vez más pequeño, consiste en una experiencia háptica completa. El libro de Montagu, *El tacto, la importancia de la piel en las relaciones humanas*, analiza la intensidad e importancia de esta relación entre el feto y la madre durante el embarazo, y la importancia de la presencia del tacto durante los primeros meses de vida y la infancia en general, refiriéndose a varios estudios hechos con animales (principalmente simios) en los años cuarenta. Le Breton y Montagu coinciden entonces en que estos primeros contactos son fundamentales para el desarrollo tanto inmunológico del cuerpo, como psicológico del individuo, influyendo en características como la seguridad en sí mismo, la desentumbramiento en el mundo y el manejo de capacidades expresivas. El tacto es también una herramienta fundamental en el aprendizaje y la asimilación del mundo. A través del gateo, el palpar y el saborear todos los objetos de su entorno, el niño aprende a distinguirse de lo que lo rodea y plantearse como sujeto. Estas experiencias táctiles crean lo que E. Casey indica como “memoria de las acciones”, que es fundamental para nuestra integración y comprensión del mundo: “En dicha memoria, el pasado es incorporado en las acciones. Más que estar contenido separadamente en algún lugar de la mente o del cerebro, el pasado es un elemento activo de los mismos movimientos corporales que llevan a cabo una acción en particular.” (Pallasmaa, 2006. 64). En este sentido, el hacer adobe y el construir con

adobe establece una memoria colectiva de las sensaciones y del movimiento que debe considerarse un procedimiento cultural de socialización de la motricidad y, en última instancia, un rito colectivo que va marcado la identidad de los pueblos en dónde se ha construido con este material.

A través de la experiencia constructiva que abarca todo el cuerpo a la vez que el cuerpo colectivo de la comunidad; y la vivencia llena de estímulos sensoriales que caracterizaban este tipo de viviendas llenas de olores, texturas y sonidos, la casa se convierte en un “pozo de recuerdos”. En un artículo publicado en una catálogo del reina Sofía, Juhani Pallasmaa explica: “Habitamos material y mentalmente. La Arquitectura no sólo da cobijo a nuestros cuerpos vulnerables; también da alojamiento a nuestras almas desamparadas y domicilio a nuestros recuerdos y sueños.” (VV AA, 2007, 13).

#### **4. ADOBES EXPUESTOS: OBRA PRESENTADA CON EL TRABAJO FIN DE MASTER.**

La larga historia de la manipulación de la arcilla muestra tres maneras de tomar conciencia a partir de los materiales: alterándolos, marcándolos o identificándolos con nosotros. Cada acto tiene una rica estructura interior: las metamorfosis pueden tener lugar a través del desarrollo de una forma-tipo, la combinación de formas o el cambio de dominio. Marcar un objeto puede ser un acto político, no en un sentido pragmático, sino en el más fundamental de establecer la presencia propia, y de hacerlo objetivamente. La antropomorfosis desvela el poder de la metáfora y una técnica para la elaboración de símbolos. En la historia de la alfarería, ninguno de estos tres procesos demostró ser tan simple como estas etiquetas sumarias podrían indicar. Los trabajadores de la arcilla, hombres o mujeres, tuvieron que afrontar poco a poco el cambio tecnológico, la presión política que los hacía invisibles y el choque con los atributos humanos del material. Por supuesto, podríamos tratar la arcilla pura y simplemente como un material necesario para cocinar y para protegernos. Pero con ese espíritu utilitario eliminaríamos la mayor parte de lo que ha hecho a esta sustancia culturalmente rica en consecuencias. (Sennet, 2008, 180)

El adobe es un material que está cargado de cultura, de significados y de historia. El trabajo de investigación que hemos desarrollado ha indagado en las connotaciones de este material, buscando fortalecer el reconocimiento del valor y significado de las construcciones realizadas con este material. Hemos realizado un recorrido histórico del material, analizado el lugar que tiene dentro de la sociedad y las numerosas iniciativas que fomentan su recuperación. Hemos también estudiado la relación que tiene este material con la memoria y el cuerpo de sus creadores y de los que perciben estas edificaciones.

El adobe, después de esta intensa investigación, se ha convertido en un material distinto al percibido inicialmente. Las cualidades plásticas y estéticas que lo caracterizan se conjugan ahora con todo el peso de la información a la que lo asociamos, todos los significados que lo componen.

La obra que voy a presentar con el Trabajo Fin de Master es de alguna manera el resultado de esta reflexión. Quiero realizar un pequeño homenaje

al material a la vez que cerrar esta lectura y análisis del adobe con la presencia misma de adobes. Quiero aprovechar el espacio que me es otorgado en la sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes para hacer una instalación en la que los presentes podrán interactuar con los adobes, intervenirlos, tocarlos o realizar cualquier tipo de acción que se les ocurra.



Los adobes provienen de distintos vertederos de los alrededores de Segovia. Son entonces pedazos de casas y de edificios que fueron derrumbados y tirados a la basura. Son trozos de cobijos, restos de hogares, de paredes y de rincones. En definitiva, son pedacitos de memoria rescatados y presentados en un contexto completamente nuevo: nos hablan del recorrido desde las canteras en las que las familias extrajeron el material para su realización, a las paredes de las casas, quizás permaneciendo en esos rincones durante decenios o cientos de años, testigos de todas las vivencias que los rodeaban, hasta quedar expuestos nuevamente y ser tirados en vertederos públicos con todos los demás restos no deseados de la sociedad. De este estado, pasan a estar expuestos de una manera totalmente distinta, en una sala de exposiciones, un lugar blanco y ordenado

donde las cosas se colocan para ser vistas por los demás, y donde la gente que pasa viene expresamente para mirar lo que está colocado ahí.

De esta manera el adobe queda una vez más en el centro de las miradas y de las mentes, aunque sea por un tiempo reducido y por una cantidad reducida de personas.

Nuestro trabajo busca entonces intervenir en el debate o tomar posición, aunque sea de manera discreta, dentro de la corriente que lucha por la protección de este patrimonio. Hemos visto a varios artistas que trabajan, o al menos centran una parte de su trabajo, en esta dirección. El resultado de sus obras en la opinión pública y en la concienciación de la población puede ser más o menos efectivo, pero desde luego las propuestas como tal son muy interesantes y no carecen de sentido. Como hemos dicho anteriormente: las salas de exposiciones son un lugar al que la gente acude para ver y escuchar cosas. Los espacios que nosotros rellenamos serán vistos por todos los que pasan por ahí. Nos dan por lo tanto una voz con micrófono, un espacio acotado para expresarnos y decir lo que queramos con la increíble circunstancia de tener un público dispuesto a escuchar. En mi opinión, esta situación conlleva una responsabilidad grande.

Los criterios a los que estos discursos deberían de atenerse no están nada claros y no creo que este trabajo deba de implicarse en este tipo de debate. Personalmente, la opción que he elegido con este trabajo es la de divulgar y compartir al máximo la información que he obtenido acerca de este material tan interesante ypreciado que he estudiado.

Para esto he desarrollado varias estrategias. La primera es la presencia del material en sí. Este es tan potente que rellena todo el cupo estético necesario: es un elemento plástico muy sugerente que será presentado de manera compuesta y estudiada, dependiendo del espacio total que nos otorgarán al montar la exposición. En segundo lugar, la obra ofrecerá al público la oportunidad de interactuar con ella, de tocar y experimentar con el material. Tal y como hemos visto con Sennet y Le Breton, el tacto puede ser un método de aprendizaje muy eficaz. Liga de una manera muy íntima el objeto estudiado con los que lo tocan puesto que entra en contacto directo

con su envoltorio, con la piel que lo protege del resto del mundo. Nos dice Richard Sennet:

Lo táctil, lo relacional y lo incompleto, son experiencias físicas que tienen lugar en el acto de dibujar. El dibujo representa una gama más amplia de experiencias, lo mismo que la escritura, que abarca la revisión editorial y la reescritura, o que la ejecución musical, que comprende la repetida exploración de las misteriosas cualidades de un acorde determinado. Lo difícil y lo incompleto deberían ser acontecimientos positivos en nuestra comprensión; deberían estimularnos como no pueden hacerlo la simulación ni la fácil manipulación de objetos completos.

Al invitar a los espectadores a entrar en contacto con el material los enfrentamos a un reto: ¿qué hacer con él? ¿Por qué? Estas preguntas entremezcladas con la experiencia de tocar, sopesar, desplazar, recomponer o incluso romper el material acercará al espectador al mismo, le llenará de dudas y de preguntas y profundizará la experiencia.

Así mismo, al entrar en contacto con las adobes, se creará un puente espacio-temporal que permitirá que hoy en día estemos repitiendo gestos de generaciones anteriores y de generaciones actuales de culturas lejanas a las nuestras.

Para completar la obra, se repartirán tarjetitas con imágenes relacionadas con aspectos del trabajo, que llevarán al reverso unas frases de explicación. Si el espectador es valiente y mete las manos a la maza, sellará la experiencia cogiendo una tarjeta que probablemente manchará con un poco de polvo de arcilla, un trocito de casa, un pedazo de memoria que seguirá viviendo y viajando gracias a su intervención. Las tarjetas simbolizarán entonces algunos de los puntos más relevantes del trabajo de investigación realizado.

### a. Buscar maneras de mirar-dirigir las miradas



Estas imágenes fueron cogidas desde las autopistas A2 y AP7, son una selección de una serie realizada este año que nos muestra construcciones de adobe abandonadas, vistas desde un coche en la carretera. Estas construcciones están en su mayoría en estados de descomposición variadas. Suelen estar a escasos metros de la autopista y son difíciles de discernir en general por las razones que se expusieron al principio de este trabajo: además de estar camufladas por el hecho de que fueron construidas con los materiales de su entorno y también por sus generalmente modestas proporciones, se vuelven casi invisibles ya que el único punto de vista del que podemos observarlas es el de la autopista, es decir, un lugar de paso, un no-lugar tal y como los describe Marc Augé (2006), dedicado al transporte y a la velocidad. Estas fotos me parecen interesantes porque buscan girar la mirada, enfocarla hacia otras cosas que las que diseñaron específicamente para nosotros. Implica esforzarse en leer en el paisaje los rastros de nuestra cultura.

Conseguir realizar estas fotos implica algunas dificultades que quedan reflejadas en el contenido de la imagen y en su encuadre. La velocidad y el movimiento dificultan la búsqueda de estos objetos y luego su captura fotográfica, puesto que por lo general se dispone de muy poco tiempo. Así, las fotos a menudo resultan algo borrosas o con composiciones asimétricas, que he decidido mantener por que reflejan de una manera muy conseguida el contexto en el que fueron conseguidas las fotografías. Estas están llenas

de símbolos de la autopista: las distintas velocidades, los paneles, los barridos de los árboles, las obras. Todos estos signos enriquecen las imágenes y subrayan la idea central de esta serie: ¡estas casas, esta información, están aquí! Solo hace falta aplicar una voluntad de búsqueda a nuestros desplazamientos y empezaremos a conseguir numerosas colecciones de información, de historias y de anécdotas de una riqueza tremendamente sugerente

## **b. Soñar**



Imagen de Shibam, Yemen, única ciudad de rascacielos construida enteramente con tierra cruda: principalmente con tapial (barro prensado) y con adobe. Esta ciudad de alrededor de 7000 habitantes, es conocida como el Manhattan del desierto o La más antigua ciudad rascacielos del mundo. Esta imagen hace soñar en las posibilidades del material, y en lo extraño que podría haber sido, y por lo tanto es, nuestra realidad.

### c. Reflexionar-tocar.



Esta fotografía nos muestra adobes extraídos del Templo Moche de Huaca del Sol, en Trujillo, Perú. Se calcula que este templo empezó a construirse en el I a. C., y está completamente compuesto de adobes. Estos adobes vienen todos marcados con dibujos particulares como podemos ver en la fotografía. Al parecer, esta era una manera de demostrar la autoría del ladrillo para cuestiones de pagos y reconocimiento. Cada casa tenía su marca, y cada miembro de la casa aplicaba esta marca al adobe de una forma particular. Así, el gigantesco templo de sol era la suma del trabajo de todo el pueblo, y llevaba sus marcas incrustadas en las paredes, lo que debía de tener un sinfín de simbolismos mágicos, protectores, guardianes, etc... Lo que parece maravilloso de este caso es que las huellas de tanta gente hayan quedado sepultadas tanto tiempo para reaparecer ahora y hacernos reflexionar sobre ellas, sobre su significado y por supuesto, sobre nuestra propia manera de apoderarnos de nuestro entorno.

Planteamos entonces, con esta obra, acercarnos al material con una mirada renovada, entusiasta y llena de curiosidad. Es importante para esto que la obra ayude a romper con la hegemonía de la vista e impulse a los

espectadores a intervenir en la obra, a reapropiarse así de un material que en el fondo les pertenece, que siempre les ha pertenecido.

Finalmente, al estar metido en el centro de una gran ola de revalorización, el adobe tiene interés por su faceta multidisciplinar. Probablemente, las personas que se acercarán a la obras percibirán experiencias distintas. Estas estarán ligadas a su memoria, opiniones, formación o incluso al estado de ánimo en el que se encuentren en ese momento. Todo esto le dará al trabajo mayor riqueza, puesto que fomentará el diálogo y los encuentros.

## 5. DISCUSIÓN:

### a. Modos de vivir

Los valores que desprenden los conceptos que asociamos a la arquitectura vernácula son bastante curiosos. Solidez, duración, protección, intimidad, familiaridad, tacto, sonido, olores, cuerpo. De alguna manera, reunir todos estos conceptos es revelador en tanto que son bastante antagonistas a los valores dominantes hoy en día que se reúnen alrededor de conceptos como la ligereza, la fluidez, lo veloz. La revista *Courrier International*, especializada en los noticieros de actualidad del mundo y en retratar los temas candentes de la escena internacional, sacó en 2010 un especial acerca de modos de vida de hoy que tituló *Vivre léger. 60 tendances pour demain*, (que puede ser traducido como “Vivir ligero. 60 tendencias para el día de mañana”) en el que reúne sesenta artículos de distintos países del mundo que se dirigen de una manera o de otra hacia este concepto fluido antagonista del mundo tradicional. Desde los jóvenes berlineses que deciden andar descalzos por la calles de su ciudad, los supermercados que abandonan sus formatos de macro-superficies para volver a formatos más abarcables que fomenten las compras prácticas y veloces, particulares que optan por alquileres que les permitan cambiar de aire en cuanto quieran, personas que optan por el auto-stop (opción barata y comunicativamente interesante) o por las parejas libres. Toda la revista sugiere un tipo de mundo en constante movimiento y lleno de estímulos intelectuales, de encuentros que contrarrestan hasta tal punto con los valores culturales que proyectan los adobes que podríamos tender a pensar que quién decida vivir en un edificio de estas características está literalmente enterrado vivo, cubierto con tierra. Sin embargo, el turismo rural y la curiosidad y conexión con nuestras raíces e identidad cultural son temas que aparecen también en esta revista por lo que tenemos que preguntarnos qué otros valores pueden haber sido atribuidos a este material como para que este fenómeno cultural sea inteligible y cobre cada día más que pasa más sentido en una cultura que, como señala Jeremy Rifkin (2000) valora, cada vez más, el acceso a la experiencia.

El espacio que pretendo construir es entonces tanto una entrada en contacto o un nuevo encuentro con el material como punto de partida para reflexionar acerca de nuestro modo de vida actual y de nuestra manera de vivir el mundo.

La crisis económica en la que nos encontramos hoy en día refuerza esta necesidad: la prensa y las revistas llevan dos años publicando artículos que explican y proponen nuevas maneras de enfrentarnos a nuestro universo cotidiano. Nos retratan iniciativas personales como la creación de huertos en los parques, en las aceras y terrazas, el intercambio de ropa o el prestado de divanes para facilitar los viajes. La crisis parece haber despertado el ingenio de muchísimas personas, incitando a buena parte de ellas a revisar la cultura tradicional (recetas de cocina, tipos de almacenamiento naturales, técnicas de refrigeración, etc...) para desarrollar todo tipo de estrategias que mejoren nuestra calidad de vida. Internet ha funcionado como difusor de estas propuestas tan variadas y perspicaces.



Aquí arriba vemos dos imágenes extraídas de la prensa. La primera nos muestra una vista de la plaza de sol del día 29 de mayo 2011, y la segunda nos muestra a una señora en Bogotá, cultivando lechuga en la acera el 12 de septiembre 2010.

El tema del adobe es en este sentido un tema de actualidad, que responde tanto a nuestras necesidades de crear e investigar acerca de métodos de vida sostenibles y ecológicos, como a una relación con nuestra historia y partes de nuestras raíces que requieren profundizado.

## **b. Intersticios**

“La obra de arte representa un intersticio social”. (Bourriaud, 2006, 13). El término intersticio está siendo cada vez más utilizado en el mundo del arte. La definición que da del término la real academia española puede ayudarnos a interpretarlo: “Hendidura o espacio, por lo común pequeño, que media entre dos cuerpos o entre dos partes de un mismo cuerpo. Intervalo, espacio o distancia entre dos tiempos o dos lugares””

El intersticio social es entonces el trabajo en las esquinas, el de la observación cuidadosa y prudente, pero perspicaz de las relaciones que nos rodean. Es un espacio fértil para la creatividad y la reflexión acerca de nuestra manera de vivir el mundo.

“Las cosas y las ideas”, escribe Gilles Deleuze (Bourriaud 2007, 13) “brotan o crecen por el medio, y es ahí donde hay que instalarse, es siempre ahí donde se hace un pliegue.”

Los intersticios son estimulantes y nos ayudan a reflexionar acerca de nuestro funcionamiento como miembros de una sociedad concreta, en un tiempo concreto. Enfoca los ángulos turbios u olvidados y nos abren los ojos a nuevas realidades. Es desde este ángulo desde el que pretendemos reflexionar sobre el material adobe, acercando y comparando tipos de interpretación y de utilización distintos de los recursos del planeta.

Romina Rebolledo, en su obra *Una medianera*, se sitúa de una manera muy gráfica en esta frontera o este pliegue, para realizar una reflexión acerca de nuestra manera de enfocar nuestras raíces culturales. Esta artista recorre las esquinas entre unos edificios y el suelo vertiendo desde una botella de agua algo que parece ser barbotina (arcilla mezclada con una cantidad muy alta de agua). El barro se filtra en todos los huecos rellenándolos, de tal manera que al secar nos deja con la impresión de que el barro se está filtrando desde las esquinas de los edificios mismos. Nos deja preguntándonos que habrá debajo del estucado, ¿de qué están hechos nuestros edificios? ¿Por qué no lo sabemos? ¿Es algo que hay que esconder? ¿Acaso es una metáfora del secretismo que existe en los hogares encerrados por estas paredes?

La artista saca a relucir el concepto de vergüenza, el que quizás empujó a muchos a transformar sus hogares y negar sus tradiciones, el que implica en muchas medidas las esquinas, esas esquinas donde se refugia todo el polvo por mucho que nosotros barramos perseverantemente con nuestras escobas.



Romina Rebolledo, con este video, del que presentamos algunos fotogramas aquí arriba<sup>9</sup>, nos habla con una elegancia y mucha sencillez de muchos temas relacionados con este trabajo fin de master.

### **c. Arte como nexo de unión.**

#### **1. Arte del tacto y arte participativo.**

La propuesta artística con la que quiero acompañar este trabajo fin de master gira, como hemos señalado anteriormente, en gran medida en torno a las ideas expuestas en esta investigación acerca del cuerpo y de los sentidos, en especial el sentido del tacto. El tacto y el adobe están ligados en muchos niveles. El gran especialista del ladrillo Alec Clifton-Taylor, asegura que el interés que se tiene por este material es en parte debido a su simbolismo: es la unión de muchísimos pequeños elementos la que crea los objetos, lo muros, que son tan sólidos y nos protegen tan eficazmente. Cada uno de estos elementos está hecho a medida de la mano y es a su vez práctico de transportar. Los pequeños efectos creados por distintas

---

<sup>9</sup> <http://www.rominarebolledo.com/>

personas organizadas entre ellas, crean objetos que perduran en el tiempo y que resultan beneficiosos para muchos otros.

Introducir el sentido del tacto del espectador en la obra es reproducir de una cierta manera esta relación entre el objeto y su historia, a la vez que crear un nexo de unión y una experiencia más completa al espectador, tal y como hemos mencionado en la explicación del trabajo. Sin embargo, además de todo lo apuntado hasta ahora, vemos que la intervención de los espectadores en la obra cobra un nuevo cariz un tanto reivindicativo.

En efecto, introducir el sentido del tacto del espectador en la obra implica irremediablemente invitar a su participación dentro del conjunto. Es invitar a experimentar y probar cosas nuevas, y a hacerse cargo de una parte del trabajo que durante gran parte de la historia del arte estuvo reservada únicamente al artista. A primera vista entonces, potenciar el uso de este sentido en el espectador convierte la pieza en una obra participativa.

Esta afirmación tan drástica merece ser matizada con mucho cuidado. Como hemos visto anteriormente, el dominio y conocimiento de las connotaciones y funciones del tacto permiten experimentar con tácticas expresivas potentes. Un ejemplo de este enfoque podría ser el de la exposición organizada por la artista Rosa María Robles en, 2007 en México. Con el fin de denunciar la violencia en una sociedad partida entre los cárteles de narcotraficantes y el ejército, expuso ropa recuperada de víctimas de estas luchas, al igual que objetos de gente desaparecida. Esta exposición por su tema conllevaba ya una carga emocional muy fuerte, pero el valor añadido de “lo que tocó” la víctima, o “lo que estaba tocando cuando”, además del olor de la ropa no lavada debía de crear un efecto muy poderoso, que implicaba directamente al cuerpo y a los sentidos del espectador.



Otro tipo de expresión artística que juega con el sentido del tacto podría ejemplarizarse con la obra de Maeret Oppenheim, *Objeto*, que consiste en una taza de café con platillo y cuchara, cubiertos de pieles de animales. Esta obra sorprende justamente por su textura tan inesperada, que inmediatamente sentimos en nuestra boca y dedos como una experiencia nueva y curiosa, haciéndonos reflexionar sobre las cosas que damos por hecho y lo difícil que es separarnos de estas presuposiciones.

La artista Juliana Cerqueira nos habla, entre otras cosas, de este dualismo con su obra *Down*, de la que vemos aquí abajo dos fotos del resultado final. En la tercera foto podemos ver a la artista metida en unas construcciones que realiza, como cajas o túneles gigantescos que rellena de arcilla. La artista se introduce en la caja y cava hasta encontrar una salida, dejando en el material todo tipo de huellas y rastros, testigos de la historia que se desarrolló ahí, a oscuras, entre el cuerpo y la intención de la artista. La artista vacía a continuación el hueco resultante de su paso, obteniendo un registro de su travesía que se convierte en la obra. Expone algo que suele ser invisible: la relación entre el cuerpo y su entorno.



Estos ejemplos nos muestran algunas maneras de priorizar el sentido del tacto en las obras de arte. Este sentido está implícito en la casi totalidad de las obras de arte, si no por sus contenidos, será por nuestra relación como espectadores, o en la creación misma de la obra. Cabe preguntarnos entonces ¿existe algún tipo de arte que se refiera de manera exclusiva al tacto, y no a ningún otro sentido? La manera más simple de contestar a esto es de concentrarnos en el arte creado para ciegos. Estos experimentos plantean la experiencia estética como un conjunto de placer táctil e interpretación intelectual. En España, y en varias partes del mundo, organizaciones como la de la Once, han creado museos para los ciegos, y

no ciegos, en los que distintas reproducciones de famosas obras plásticas y arquitectónicas pueden ser tocados por sus visitantes. El problema del enfoque dado a este tipo de arte es que está hecho en referencia al arte de los que ven, y no aprovecha el conocimiento extraordinario de los matices hápticos que tienen los ciegos, para crear una línea de investigación que les sería propia, un arte táctil por excelencia, y no un museo puramente didáctico, que parece recordar y subrayar únicamente las carencias que tienen las personas ciegas respecto a los humanos que ven.

Varias tendencias artísticas parecen tirar para este lado. Propuestas como las de Frédéric Lemoine, Luis Chacón, Rudy Espinosa, Fernando Calvo, y Rudy Espinosa crean espacios de interacción, descubrimiento y reafirmación del tacto mediante obras que piden ser tocadas y valoradas por sus texturas, tamaños y ambientes. Estas exposiciones suelen proponer vendas para completar la experiencia, y tienen mucho éxito, justamente, entre los espectadores ciegos.

Una propuesta interesante en este sentido es la que propone el texto *The art of touch. A manifesto for a new art form*. que podríamos traducir como “El arte del tacto. Un manifiesto para un Nuevo tipo de arte”, escrito por Irina Danilova en 2002. En este manifiesto, la autora apuesta por una recuperación de este sentido a través de creaciones artísticas hechas rigurosamente a través de él, es decir, en total oscuridad, y percibidos en las mismas condiciones. Describe los experimentos realizados por un grupo de artistas estadounidenses, sus progresos y estrategias. Este muy entusiasta texto parece sin embargo olvidar ciertos factores que, sobre todo a la hora de las exposiciones, pueden crear contradicciones. En efecto, la gran mayoría de los seres humanos no estamos acostumbrados a movernos en un espacio totalmente oscuro, lo cual creo podría convertirse en la experiencia más importante del espectador al meterse en el ambiente previsto, quitando protagonismo a los innumerables matices de texturas, formas y progresos de los que habla la autora.

Otro tipo de obras que implican el tacto, además de la interacción, son los penetrables de Jesús Rafael Soto. Estas son unas instalaciones de diversos materiales que implican una experiencia sinestésica de fuerte predominancia táctil.

## 2. El sentido del tacto como elemento transformador.

Todas las obras que hemos mencionado aquí arriba le dan un protagonismo particular al sentido del tacto y a los demás sentidos no hegemónicos. Sin embargo, no creo que ninguno pueda ser calificado de participativo: aunque en ciertas medidas, el espectador toca la obra, no deja su huella en ella, no tiene la libertad de transformar o recomponerla. Las obras están organizadas como estímulos, dispositivos preparados para hacer sentir o pensar y reflexionar a los espectadores de una forma distinta o nueva, pero sin transformarse ellos mismos en ningún momento.

Una obra que, al convocar el sentido del tacto de sus espectadores, espera atraer sus experiencias, su memoria e ideas es la de *Clay and the collective body* de Antony Gormley. Este artista ha realizado numerosos trabajos con tierra que reflexionan acerca de las raíces culturales de algunas zonas rurales escogidas. Esto le empuja a investigar técnicas tradicionales y a invitar a toda una serie de personas a participar en sus trabajos. En la obra que hemos mencionado y que se podría traducir como “Arcilla y el cuerpo colectivo”, realizada en 2009 en Helsinki, Finlandia, invitó a todos los espectadores a crear formas con un material dejado a disposición del público. Su obra *Field* (1991) de la que vemos una imagen es el resultado de la participación de centenares de personas a las que el artista pidió que representaran una figura humana en base a algunos parámetros marcados. Estas personas, adultos y niños procedentes de Cholula, México, eran descendientes de fabricantes de ladrillos en una zona que era renombrada por sus construcciones cerámicas.



El artista intenta entonces con su obra conectar a las personas con su memoria pasada. Este hecho es muy importante: implica que la obra propone al espectador-participante adentrarse en un recorrido que puede sacar a lucir elementos de su historia personal muy íntimas. La obra puede

entonces realmente transformar ciertos niveles de la vida del espectador conectándole a tiempos pasados y tradiciones, pero, para esto, a modo de compromiso, la obra debe aceptar ser a su vez transformada por el espectador. Si nos esforzamos en recorrer nuestro día a día con atención, las interacciones con los otros deberían de tener este efecto en nosotros: nadie nos deja indiferentes, lo podemos amar u odiar, pero siempre tendremos que sentir algo y esta conexión con nuestro fuero interno puede en todo momento provocar transformaciones en nosotros.

La obra de Gormley lucha contra la indiferencia, el olvido y la hegemonía de la vista creando interacciones y relaciones entre sus espectadores.

### **3. Relación con propuestas estéticas actuales.**

La idea de relacionar a los espectadores con las obras de una manera tan íntima que esto conllevaría la posible transformación de ambos no es nada nueva. De la misma manera, crear ambientes o activar espacios que permitan iniciar reflexiones multidisciplinarias es un tipo de trabajo que hoy en día prolifera. Las propuestas artísticas que indagan e investigan en este campo son numerosas y están en incremento.

En los últimos diez años han sido publicados varios trabajos que defienden estas ideas y elaboran teorías estéticas acerca de este tema. Vamos a citar algunas de ellas, con la esperanza de que ayuden a posicionar la propuesta de este Trabajo Fin de Master dentro del campo del arte de hoy.

#### ***3.1. Arte contextual, de Paul Ardenne***

Una de estas publicaciones es el libro de Paul Ardenne, *El arte contextual*, del año 2006. Este libro defiende un tipo de propuestas artísticas que el propio autor define como un arte que opta por establecer una relación directa, sin intermediario, entre la obra y la realidad. La obra es inserción en el tejido del mundo concreto y confrontación con las condiciones materiales. Nos explica el autor: “en vez de dar a ver o a leer unos signos que

constituyen en el modo referencial tantas “imágenes”, el artista “contextual” elige apoderarse de la realidad de una manera circunstancial.” (2006, 13)

El libro de Ardenne indaga en esta definición ofreciendo numerosos ejemplos de trabajos artísticos tremendamente variados. Expone, entre otras propuestas, que el arte contextual activa objetos o espacios más que inventar o crear unos nuevos. Es decir, que el arte puede sugerir nuevas visiones acerca de temas de lo cotidiano y nuevos nexos para la reflexión y la experimentación. El arte contextual es también un arte de conexiones: “Ensamblar arte y vida cotidiana. Experimentar lo real. Re-visitar la cultura occidental, pero sobre todo para usarla como instrumento, habiéndose enfundado el traje del aficionado ilustrado y sagaz.” (Ardenne, 2006, 41)

El autor estudia también con mucho cuidado las relaciones posibles entre arte y participación. Defiende la práctica artística que recalifica el rol del espectador para darle un protagonismo mayor, un papel que asimila al reconocimiento del otro como ciudadano y “como ser político”. A este enfoque lo llama “otrismo” y lo define como una elección para fórmulas artísticas de participación, hechas por el espectador y con él.

### ***3.2. Nicolas Bourriaud***

Este libro nos habla de una manera de concebir el arte como una escapatoria de las grandes teorías unificadoras, para recrear pequeñas ficciones y utopías, proponiendo nuevos mundos posibles:

“La utopía se vive hoy en la subjetividad de lo cotidiano, en el tiempo real de los experimentos concretos y deliberadamente fragmentarios. La obra de arte se presenta como intersticio social, dentro del cual estas experiencias, estas nuevas “posibilidades de vida” se revelan posibles. Parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores.” (2007, 54)

Propone entonces una estrategia de acción basada en pequeñas acciones, de aparente modestia que se tejen entre sí creando relaciones que se hilan a través de diversos proyectos. El autor indaga en estas ideas a través de

los análisis de la obra de varios artistas creando así un libro lleno de sugerencias y anécdotas que resultan muy interesantes.

El arte, según este autor, busca inventar nuevos vínculos entre la actividad artística y el conjunto de las actividades humanas. Se convierte así en una herramienta para mirar el mundo, descubrirlo, y quizás, ayudar a otros a verlo desde un ángulo nuevo. El arte revitaliza los objetos e intenta reescribir la modernidad realizando una labor de inventariado y selección, utiliza y recarga los objetos culturales.

Para realizar esta labor, el artista debe entonces transformar la sala de exposiciones en un laboratorio, un terreno de juego y de experimentación. La exposición ya no es, entonces, el resultado de un proceso, sino un lugar de producción, en el que la interacción entre los presentes se vuelve fundamental.

Este último punto es el que desarrolla el autor en su libro *La estética relacional* (2008). Uno de las principales características de esta estética es considerar el intercambio interhumano en tanto que objeto estético de pleno derecho. Las obras de arte se convierten en "un" negociación entre numerosos remitentes y destinatarios" (2008, 29) "Dicho de otra manera, lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo" (2008, 51)

La obras relacionales tienen como finalidad, según este autor, de "construir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista"(2008, 12)

## 6. CONCLUSIONES

El adobe es un material diseñado por el hombre para la construcción de viviendas. Está compuesto de una mezcla de arcilla, arena y paja moldeada y secada al sol. Es una técnica constructiva que apareció en el neolítico, hace 5000 años y que se difundió por gran parte del planeta, principalmente Asia, el norte de África, América del sur, el sur de Estados Unidos y el oeste de Europa. Actualmente se calcula que un cuarto de la población mundial vive en casas de adobe.

En España, tal y como lo hemos visto en el mapa presentado en la página 15, fue muy utilizado para la creación de viviendas principalmente en las zonas de Castilla-León y Castilla-La Mancha, hasta mediados del siglo pasado, época en que se abandonó esta técnica a favor de la construcción con ladrillos.

Es un material muy resistente mientras se utilice en zonas de bajo nivel sísmico. Es también un material muy estanco: protege eficazmente el espacio interior de las construcciones de las rudezas del clima exterior y del sonido.

Es un material económico y bastante sencillo de realizar, puesto que no requiere ningún tipo de cocción ni de proceso químico para su estabilización.

El adobe es un material portador de cultura.

La construcción tradicional en adobe es una arquitectura vernácula; es decir, un tipo de edificación que es realizada por sus propios habitantes en base a conocimientos transmitidos de generación en generación por vía oral.

Esta manera de construir las viviendas estaba íntimamente ligada al tipo de vida que llevaban sus habitantes/creadores. Estudiar el adobe, es entonces estudiar a los seres humanos que los crearon y subsistieron gracias a él, sus estructuras sociales, creencias y organizaciones.

Tal y como hemos visto en el apartado que estudia la familia y la intimidad, la casa era el centro del núcleo familiar y por tanto, al ser construida por sus

propios habitantes, a través de sus materiales, de la disposición de los espacios y de un sinfín de características, se convierte en el reflejo de una manera de ver y habitar el mundo.

La construcción de una casa de adobe era una empresa continua y estaba muy ligada a los grandes ritos de paso de sus habitantes, tal y como hemos visto en el apartado *Modelos de viviendas*, de la página 20 de este trabajo. Los adobes, al ser almacenables, se elaboraban de manera constante. Las casas de adobe eran el digno reflejo de su material y de sus constructores: eran maleables y se encontraban en perpetuo estado de transformación.

En definitiva, las casas construidas con adobe estaban tan vivas como sus habitantes, lo cual se traduce también en la necesidad constante de cuidar, restaurar y encalar las casas para asegurar su correcto estado.

La arquitectura vernácula es una arquitectura del cuerpo. Las casas son construidas en todas sus fases por sus propios habitantes, por lo que son tocadas, sopesadas y sentidas en cada uno de sus rincones, en las partes externas como en el mundo interior de las paredes. Es una arquitectura de la piel, de las dimensiones humanas, que estimula todos los sentidos.

Este tipo de tacto es un tacto del conocimiento, que aúna experiencia personal con tradición y aprendizaje. El hacer adobe y el construir con adobe establece una memoria colectiva de las sensaciones y del movimiento que debe considerarse un procedimiento cultural de socialización de la motricidad y, en última instancia, un rito colectivo que va marcado la identidad de los pueblos en dónde se ha construido con este material.

Todas estas características nos muestran que el adobe es portador de cultura y de memoria. Entra por tanto dentro del campo del patrimonio material e inmaterial. Es importante proteger y documentar estos objetos culturales, tanto los que se presentan bajo la forma de edificaciones representativas de ciertas maneras de ver el mundo como los que entran dentro del campo del patrimonio inmaterial, que es portador de una tradición transmitida de generación en generación hasta tiempos contemporáneos.

El adobe es un material que ofrece un abanico de posibilidades interesantes para el mundo de la ceración artística.

Es un material pluridisciplinar. Tal y como hemos analizado en el apartado c. del segundo capítulo, hoy en día son numerosos los expertos de distintos campos (historiadores, antropólogos, ingenieros, arquitectos, artistas, etcétera) los que se dedican a estudiar el adobe. Es un material que está tanto cargado de memoria como de ideología.

Crear un objeto artístico con este material despertará un debate distinto según la disciplina desde la que se observe la obra, pero este discurso contendrá siempre toda esta variedad de puntos de vista.

En el campo de la creación artística, existe una variedad riquísima de propuestas. Desde performances en la que el artista interactúa en el material barro en sus distintas fase hasta pequeñas piezas exquisitamente cuidadas de tierra aglutinada. El material adobe está por ende ya casi instalado en el campo de la creación artística.

El adobe, después de esta intensa investigación, se ha convertido en un material distinto al percibido inicialmente. Las cualidades plásticas y estéticas que lo caracterizan se conjugan ahora con todo el peso de la información a la que lo asociamos y todos los significados que lo componen. Estudiar en profundidad este material, centrándonos en sus connotaciones culturales, lo ha transformado, de tal manera que nos encontramos con un material para la creación mucho más potente.

El arte es una plataforma de reflexión muy rica en posibilidades: puede relacionar disciplinas, o tomar partido y colaborar con distintas propuestas o causas que al artista le parezcan interesantes. Este material es una base idónea para este tipo de reflexiones.

Este trabajo se centra en gran parte en este precepto: existen partes de nuestro patrimonio cultural material e inmaterial que están desapareciendo y cayendo en el olvido. Estas facetas de nuestra cultura son importantes puesto que nos dan datos acerca de nuestra historia y de la manera de interpretar el mundo que tuvieron nuestros antepasados. Son datos que nos

ayudan a conocernos a nosotros mismos mejor y a interpretar nuestro mundo desde otros ángulos. El adobe es un material que está lleno de promesas y oportunidades, tanto ecológicas como económicas y personales, y es un material cargado de connotaciones que pueden ser aprovechadas muy estratégicamente por el mundo de la creación artística. Es un material que hay que estudiar con profundidad por toda la información que nos puede dar, y que es necesario documentar, proteger, conservar y difundir.

## 7. REFERENCIAS

ARDENNE, Paul, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, Murcia, Azarbe, 2006.

AUGÉ, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona : Gedisa, 2006

BENITO, Félix, *La arquitectura tradicional de Castilla y León*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1998.

BOURRIAUD, Nicolas, *Estética Relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008

BOURRIAUD, Nicolas, *Postproducción: la cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007

CAMPBELL, James W. P., PRYCE, Will, *Ladrillo. Historia Universal*. Barcelona, Art Blume, 2004. Introducción.

CLASSEN, Constance, *Fundamentos de una antropología del tacto*. 1998.  
<http://www.unesco.org/issj/rics153/classenspa.html>

FLORES, Carlos, *La España popular. Bases para una arquitectura vernácula*. Madrid, Aguilar, 1979

FLORES, Carlos, *Arquitectura popular española*, tomos I, III, IV, Bilbao, Aguilar, 1973.

LE BRETON, David, *Antropología del cuerpo y de la modernidad*. Buenos Aires, Nueva visión, 2002

LE BRETON, David, *El Sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2007

MARCHÁN FIZ, Simon, *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna"*. Madrid, Akal S. A., Madrid, 2001.

- MONTAGU, Ashley, *El tacto. La importancia de la piel en las relaciones humanas*. Barcelona. Paidós. 2004
- PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*. Barcelona. Gustavo Gili, SL. 2006
- PARDO, José Luis, *La intimidad*, Valencia, Pre-textos, 1996.
- RIFKIN, Jeremy, *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*, Barcelona, Paidós, 2000
- ROSLER, Martha, *Imágenes públicas. La función política de la imagen*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007
- RUDOFISKY, Bernard, *Arquitectura sin arquitectos*, Buenos Aires, Eudeba S. E. M., 1964.
- SÁNCHEZ PÉREZ, Francisco, *La liturgia del espacio*, Madrid, Nerea, 1990.
- SANCHEZ, María Elisa, *El barro en la construcción*, Madrid, Narria, nº8, 1987
- SENNET, Richard, *El artesano*, Barcelona, Anagrama, 2008
- TANIZAKI, Junichirô, *El elogio de la sombra*. Madrid, Siruela, 2007
- VVAA, *Arquitectura popular española*, publicado por el consejo superior de investigaciones científicas, dirigido por Julio Caro en 1987.
- VV AA, *Arquitectura vernácula en el mundo ibérico*, Sevilla, Universidad Pablo Olavide, 2007.
- VV AA, *Navapalos 86. II Encuentro de trabajo sobre la tierra como material de construcción*. Soria, Diputación provincial de Soria, 1986.
- VV AA, *Navapalos 87. III Encuentro de trabajo sobre la tierra como material de construcción. Año internacional de las personas sin hogar*. Madrid, Servicio de extensión agraria, 1987.

VV AA, The open university, *The earth's physical resources, Block 4, Constructional and other bulk materials*, Walton Hall, Milton Keynes : The Open University, 1974

VV AA, *Espacios para habitar. Fondos de la colección permanente*, Madrid, Museo nacional centro de arte Reina Sofía, 2007.

VV AA, *Pere Noguera. Terres crues, terres cuites. Del paisatge a l'hàbitat*, Barcelona, Museo de cerámica de Barcelona, 2003.

#### Declaraciones, cartas.

VV AA, (1999), *Carta del patrimonio vernáculo construido*, México: ICOMOS, [03/11/10]. → [http://www.international.icomos.org/charters/vernacular\\_sp.pdf](http://www.international.icomos.org/charters/vernacular_sp.pdf) ←

VV AA, (2003), Texto de la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, UNESCO. [23/02/11].→  
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00022&art=art2#art2>←

VV AA, (2010) *Patrimonio inmaterial. Vídeo explicativo*, UNESCO. [23/02/11]. →  
<http://www.youtube.com/unescoFrench#p/search/0/TjnLrvud4-c> ←

VV AA, *Patrimonio inmaterial. Presentación de propuestas de trabajo*, UNESCO. [23/02/11].→  
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=home> ←

VV AA, (1964), *Carta de Venecia*, Venecia, [21/10/10]  
<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/VENECIA.pdf> ←