

BARRO TAL VEZ. EL ARTE COMO REFUGIO FRENTE A LOS AVATARES DE LA CONTEMPORANEIDAD. UN ANÁLISIS CRÍTICO Y CURATORIAL DE “A PARTIR DEL ADOBE”, DE ALEJANDRA MARINANGELI Y XABIER HERRÁN

Juliana Marasco- Melina Míkola - Marco Rodríguez Salanoue- Nicolás Stegmayer -
Maite Ugarte– Silvia García- Gabriela Victoria Walerko
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

En un mundo atravesado por rupturas y reconfiguraciones, el arte puede ser un lugar de resistencia o refugio. El análisis del dispositivo "A partir del Adobe" de Alejandra Marinangeli y Xavier Herrán, que incluye "Abeluios" (cobijos de adobe para abejas), nos permite reflexionar acerca de los Fundamentos Estéticos en el mundo contemporáneo, a partir de la pregunta ¿cuándo hay arte?, a la que daremos respuesta retomando los conceptos producción, dialéctica, denkraum y ensayo planteados por Didi-Huberman, revisitando los aportes de Gadamer, y el postulado de que "todo arte es juego, es símbolo y es fiesta", y repensando el rol del público en la obra transitable a través de las ideas de Valesini. La materialidad, el barro, tal vez sea una apuesta para repensar nuestra relación con la naturaleza.

Palabras clave: barro, dialéctica, denkraum, juego, símbolo, fiesta, obra transitable.

Introducción

En un mundo hiper tecnologizado, de rupturas y reconfiguraciones, de agotamiento de las referencias que la modernidad había proporcionado para experimentar y entender el mundo, el arte puede ser un espacio de resistencia o de refugio, que sostenga o preserve lo propio humano frente a los automatismos alienantes, propiciando otra relación con la naturaleza.

En un mundo donde lo real es desplazado por lo virtual, donde las fake news sustituyen a los hechos concretos, donde el plástico inunda nuestra cotidianeidad, volver al barro tal vez pueda ser una respuesta, una apuesta a favor de la trascendencia. Esa materialidad y un dispositivo artístico creado a partir de ella nos invitan a desandar claves de la Estética contemporánea.

La "*Experiencia Adobe*" impulsada por los artistas Alejandra Marinangeli y Xabier Herrán en la inauguración de la muestra "*A partir del Adobe*", que tuvo lugar en junio de 2019 en el Centro Cultural Islas Malvinas de la Ciudad de La Plata, fue presentada como "*una performance donde la música, el movimiento y el barro conforman una práctica participativa que invita al público a ser parte de una celebración en contacto con la tierra.*" Como sostiene Nicolás Arias (2014), sobre la canción de Spinetta que da título a nuestro trabajo: "*Barro tal vez habla de una necesidad: la de cantar; pero no cualquier cosa, cantar lo que se tiene adentro para no morir y, en este cantar, fundirse en la canción misma y ser uno con la naturaleza*".

En el presente trabajo, esa necesidad es la de pensar los Fundamentos Estéticos en el mundo contemporáneo, a partir de la pregunta ¿cuándo hay arte?, a la que daremos respuesta en el análisis de "*A partir del Adobe*", retomando los conceptos producción, dialéctica, denkraum y ensayo planteados por Didi-Huberman, revisitando los aportes de Gadamer, y el postulado de que "todo arte es juego, es símbolo y es fiesta", y repensando el rol del público en la obra transitable a través de las ideas de Valesini.

Desarrollo

Según el texto de sala, “*A partir del adobe*” es una propuesta plástica que nos conecta con la ancestral capacidad de construir a mano con tierra. Refleja el deseo y las intenciones de los artistas de compartir la satisfacción de construir con barro, transitando el sendero de las cosas simples, profundas, tratando de articular los elementos que brinda nuestro medio circundante. Para los artistas, “la materialidad te relaciona con el lugar dónde estás” (Ver entrevista en Anexos).

En este sentido, el dispositivo incluye “ABELUIOS”, una instalación artística compuesta por recintos ecológicos pensados para ser habitados por abejas.

A través de esta instalación podemos trazar un recorrido sobre cuatro conceptos troncales que, según Didi-Huberman (2011: 24), son: producción, dialéctica, *denkraum* y ensayo. Toda exposición es resultado de una **producción**, haciendo mención al primer concepto. Esta exposición, particularmente, refleja un acto político, una postura que se asume y se pregona, un activismo ancestral y ecológico al mismo tiempo. Según comentan los artistas, la idea de cobijo para las abejas, luego de una extensa investigación sobre el declive en la población de abejas en el mundo, y el estudio sobre distintos tipos de colmenas diseñadas con los principios de la apicultura sustentable, además del reconocimiento de la “belleza” en forma de las colmenas silvestres, inspiraron su producción.

El barro es el protagonista y el motor, se lo reconoce y se lo valora; se propone, a través de él, volver a las raíces en medio de tanta voracidad capitalista. Se elige este elemento como -paraphraseando a Grüner- representación de una identidad (2004: 59). Que las personas que habitamos hoy este mundo tan diferente, urbanizado e industrializado, nos reencontremos con el barro y con las posibilidades que nos ofrece; que conozcamos sus utilidades y funciones, que repensemos nuestra relación con los bienes comunes¹, son algunas de las intenciones que trae consigo la producción. En relación a la performance, en la que los participantes podían sumergir sus pies en el barro, para pisotearlo, trabajarlo, los artistas señalan que se originó en un “afán didáctico”, en la necesidad de compartir experiencia y aprendizaje.

Según Benjamin, hacer política cuando se es artista, consiste en trabajar tanto en la forma como en el contenido, condiciones presentes en ABELUIOS.

Continuando con la **dialéctica** que se plantea en “ABELUIOS”, podemos destacar que esta instalación tiene una fuerte presencia como “máquina de guerra”, término que incorporan Deleuze y Guattari (Didi-Huberman, 2011: 24), proporcionando recursos y herramientas a los espectadores, que incrementan la potencia del pensamiento. Se ofrece el barro, la materia prima de esta producción, para interactuar, dialogar con la obra a través del sentido del tacto, a través del hacer; siendo los públicos, parte de la misma.

También podemos mencionar la característica de lo “inagotable” que trae consigo la instalación. Siendo que cada persona que la recorre puede intervenirla, por lo que se actualiza con cada intervención.

Enlazando la dialéctica con el concepto de **Denkraum** –espacio para el pensamiento-, es reconocible como se hace presente este espacio y cómo por medio de él, los espectadores deben construir una determinación, al interactuar con lo que la exposición les proporciona,

¹ Son bienes comunes “aquellos procesos y recursos que no funcionan bajo la lógica de la propiedad mercantil/privada ni bajo la jerarquía estatal, son hoy motivo de estudio y de experimentación por parte de muchas universidades, organizaciones de la sociedad civil, colectivos sociales y comunidades locales, en tanto prioridad para desarrollar un modelo social sostenible basado en principios de justicia social y fraternidad”. Extraído de: Programa Internacional sobre Democracia, Sociedad y Nuevas Economías, UBA. Disponible en: <https://www.uba.ar/download/extension/BienesComunes.pdf>

teniendo en cuenta que la exposición no está mediada por una explicación, sino más bien construida por la relación de sus elementos.

Vinculado con estas relaciones posibles que propone la muestra, la dimensión **ensayo** trata sobre el engranaje de los elementos de modo que debe un pensamiento, siendo un montaje continuamente abierto, basado en sus relaciones infinitas que pueden ser representadas una y otra vez (Didi-Huberman, 2011: 28).

Es de suma relevancia destacar la música como parte del dispositivo y el rol fundamental que desempeña dentro del mismo. En principio, comentan los artistas que la idea de incorporar percusión en la performance surgió como una reminiscencia al pisoteo de los caballos en el barro, con el que se solía trabajar el material para la producción de ladrillos. Cabe señalar que, entre los primeros acercamientos al material, los artistas tomaron contacto con ladrilleros, estudiaron su oficio, al instalarse durante una semana en un Horno de Ladrillos en "La Loma" - Ruta 11, Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

La fusión del barro con los sonidos del txalaparta -instrumento de percusión tradicional del País Vasco, que requiere la ejecución de dos personas en un juego de propuesta y respuesta- invita al público, que se siente atravesado por el momento que se gesta, a moverse al ritmo en un acto performático, generando una atmósfera de ritual o de celebración. He aquí uno de los conceptos que Gadamer incorpora al analizar la base antropológica de la experiencia con el arte, la fiesta, a los que añade los conceptos de juego y símbolo, con el propósito de tender un puente ontológico que conecte el arte de todos los tiempos. Esos conceptos pueden aportarnos fundamentos en un mundo de incertidumbres, y, al retomar la pregunta: ¿Cuándo hay arte?, pueden aplicarse en el análisis del dispositivo "A partir del Adobe".

El **juego** al que remite Gadamer como función elemental de la vida humana (2012: 66), está presente en la performance "*Experiencia Adobe*". Recuperando algunas de las ideas del filósofo, podemos reconocer el juego como movimiento de vaivén continuo, como automovimiento propio de lo viviente, y el "jugar-con", tanto en lo que se muestra -las acciones que se desarrollan, los elementos que se exhiben y su materialidad-, como en lo que se oculta -las reflexiones a las que invita la propuesta-. Así, vemos a los creadores en movimiento, en su hacer, trabajando la mezcla de barro, agua y paja con los pies, y a los receptores participar de ese hacer en una danza. En ello aparece el acto comunicativo, ese "jugar-con", pues "El espectador es, claramente, algo más que un mero observador que contempla lo que ocurre ante él; en tanto que participa en el juego, es parte de él" (Gadamer, 2012: 69), tanto en sus acciones como en los pensamientos surgidos en su condición de intérprete de la obra. Podemos considerar también en la materialidad, la presencia del automovimiento propio de lo viviente, el barro se expande y se contrae, se transforma. Y esa transformación acontece además con nuestro ser: cuando una conformación² nos sale al encuentro, se produce en simultáneo un repliegue sobre nosotros mismos y una expansión en la interacción con ese otro que nos interpela. El arte hace ser, construye mundo, un mundo de sentidos, que también está en continua transformación. Y allí la relación de la obra con la poiesis, pues hace aparecer algo que antes no existía, crea realidad. Sostiene Gadamer: "Toda obra deja al que la recibe un espacio de juego que debe rellenar", y, acudiendo a algunas consideraciones de Kant, afirma que toda composición "es un continuo ser-activo-con" (Gadamer, 2012: 74).

Ese "continuo-ser-activo-con" que habilita el arte, nos permite introducir la categoría de **símbolo**. Como con la tessera hospitalis, o los seres esféricos separados en mitades que buscan reencontrarse del discurso de Aristófanes en El Banquete de Platón (Gadamer, 2012: 84), lo simbólico en el arte alude al fragmento y a la totalidad, al conocimiento y reconocimiento, a la presencia y a la ausencia. La experiencia estética es siempre una experiencia de conocimiento y reconocimiento, la obra aparece como un fragmento de ser que, en la medida que entramos en diálogo, en la medida en que nos insertamos en el

² Gadamer propone sustituir la palabra "obra" por "conformación". La palabra en alemán es *gebilde*, que suele traducirse también como "construcción" o "forma". Gadamer, H.G. (2012). La actualidad de lo bello, p.87.

denkraum al que refiere Didi-Huberman, en la medida que entramos en el juego, nos complementa, nos hace tomar conocimiento de un mundo de sentidos y reconocernos a nosotros mismos. Por eso el encuentro con la obra es un demorarse, en el que el dispositivo artístico se actualiza, tanto como se actualiza el propio ser del espectador partícipe.

La demora en el encuentro con la obra nos conecta con la categoría de tiempo lleno, propio de la **fiesta**, que se asemeja al tiempo de la experiencia vital, y se diferencia del tiempo vacío de la cotidianidad, el tiempo del reloj. Uno de los rasgos de la fiesta que le permite a Gadamer identificarlo como uno de los componentes de todo arte, es la simultaneidad entre pasado y presente. La fiesta retorna, se repite, como sucede con celebraciones anuales como el carnaval, pero a la vez cada fiesta es única, de allí la carga aurática de la experiencia. El encuentro con la obra como celebración, marca por lo tanto identidad y diferencia, la obra de arte invita al mismo juego, se trata de un mismo dispositivo, pero en cada encuentro, se actualiza, ese juego es jugado de maneras diversas, esa fiesta se vivencia de diferente manera. Los artistas mencionan que el acto performático que tuvo lugar en la inauguración y en el cierre de la exposición, produjo respuestas diferentes del público. Mientras que en la inauguración, el público esperaba ser invitado a entrar en el círculo de barro, en la clausura, aún con público que se encontraba por primera vez con la propuesta, los receptores espontáneamente se metieron en el barro.

Retomando lo dicho sobre el espectador y su intervención en la obra, podemos preguntarnos: ¿no es acaso el espectador parte de la obra también? *A partir del adobe* invita a la participación, a que juguemos con el barro, a que creemos con lo que tenemos, a inspirarnos en lo que nos rodea. ¿Eso no nos vuelve parte de un todo, más grande que la suma de sus partes? No solo el cuerpo del espectador pasa a ser parte de la obra, sino también su producción. Los autores cuentan con la facultad de determinar qué pretenden de la intervención del público a la hora de presentar la obra, pero al fin y al cabo es éste último el que propone, el que lleva a cabo la creación de algo nuevo, surge la poiesis. Groys nos dice que una instalación es un “espacio finito y cerrado de presencia” (citado en Valesini, 2016: 114), pero es interesante rescatar cómo dentro de esa finitud, las posibilidades que ejerce el público con su intervención son tan indeterminadas como diversas, y las variables pueden llegar a ser cuasi infinitas. Porque cada quien carga con un bagaje distinto, tiene distintas formas de obrar, de elegir qué hacer y cómo hacerlo, de relacionarse con la propuesta de los autores. Ser parte no es lo mismo que ser partícipe. Y, parafraseando a Groys, los “soberanos del espacio”, son conscientes de ello.

Consideraciones finales

Así como los ABELUIOS, que forman parte del dispositivo “*A partir del adobe*” de les artistas Alejandra Marinangeli y Xabier Herrán, fueron creados como cobijo para abejas, el arte puede ser refugio de lo propio humano, pues nos habla de nuestra propia humanidad, de nuestra situacionalidad. El encuentro con la obra de arte nos abre a un mundo de sentidos, nos invita a entrar en juego, al desafío de interpretar el símbolo, que ofrece ocultamiento y develamiento de sentidos, entrando en una dimensión ritual de carácter festivo, que propone demorarnos en un tiempo diferente. Los tiempos que vivimos, de inmediatez, atravesados por múltiples crisis y cambios -científicos, tecnológicos, sociales, ambientales y culturales-, requieren redefiniciones, nuevos paradigmas, que permitan repensarnos, y replantearnos nuestra relación con la naturaleza. Los fundamentos estéticos nos acercan herramientas para encarar esos desafíos.

Bibliografía

Arias, Nicolás. (2014). *Sobre Barro tal vez*. Baila Baila, ciclo de encuentros con la danza bahiense. Disponible en: <https://bailabailabahianblanca.wordpress.com/sobre-barro-tal-vez/>

Didi-Huberman, Georges. (2011). La exposición como máquina de guerra. *Minerva*, (16), 24-28. Disponible en: <https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=449>

Gadamer, Hans George. (2012). *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Paidós.

Grüner, Eduardo. (2004). El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación. *La puerta FBA*, (1), 58-68. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/19994>

de Gyldenfeldt, Oscar. (2008). ¿Cuándo hay arte? en Elena Oliveras (ed.). *Cuestiones de arte contemporáneo: hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*. (pp. 21-37). Emecé Editores.

Jiménez, José. (2006). *Teoría del arte*. Tecnos.

Richard, Nelly. (2006). El régimen crítico estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad en Simón Marchán (comp.). *Real/Virtual en la estética y teoría de las artes* (pp. 115-126). Paidós-Fundación Carolina.

Valesini, Silvia. (2014). Lo político en la obra transitable en Silvia García y Paola Belén (comp.). *La representación de lo indecible en el arte popular latinoamericano*. (pp. 113-126). Papel Cosido.

Anexos



**“A partir del adobe”, de Xabier Herrán y Alejandra Marinangelli.
Sala C del Centro Cultural Islas Malvinas. Junio 2019.**



Abeluios. Detalle. (Imagen extraída del catálogo de la muestra)

Performance: Experiencia Adobe.

<https://www.youtube.com/watch?v=8pdQX1T6nZg>

TEXTO DE SALA:

“A partir del adobe” es una propuesta plástica que nos conecta con la ancestral capacidad de construir a mano con tierra. Nuestro deseo es compartir con la alegría, la satisfacción de construir con barro, transitando el sendero de las cosas simples, profundas, tratando de articular los elementos que brinda nuestro medio circundante”, sintetizaron los artistas plásticos a cargo de la exposición, Alejandra María Marinangeli y Xabier Herrán.

En este sentido, los artistas plásticos presentarán “ABELUIOS”, una instalación artística compuesta por recintos ecológicos pensados para ser habitados por abejas. “Teniendo en cuenta nuestra concepción holística afirmamos que esta experiencia es transferible a otros recintos que van desde el fogón para cocinar el alimento pasando por el horno de pan hasta llegar al propio cobijo: la casa de adobe”, puntualizaron.

Para Alejandra María Marinangeli y Xabier Herrán trabajar y crear con barro es “jugar con un material tan noble, tan silencioso, tan humilde que nos conmueve, nos emociona generando un estado de plena gratitud y respeto al entorno”.

Fuente: <https://contarte.com.ar/muestras/a-partir-del-adobe-muestra-plastica/>

ENTREVISTA A XABIER HERRÁN Y ALEJANDRA MARINANGELI

Esta entrevista nace a partir de una propuesta de la Cátedra Fundamentos Estéticos, de la carrera Licenciatura en Historia del Arte de la UNLP, para realizar un análisis de la producción, de la exposición y también de la performance que tuvo lugar en la inauguración de la exposición “A partir del Adobe”. Se nos dispararon varias ideas, que quisiéramos compartir con ustedes, para generar un ida y vuelta sobre el proyecto “A partir del adobe”.

Para empezar, ¿cómo surge “A partir del adobe”?

Xabier Herrán: Alejandra hizo adobe con Eli (una colega), que es una materialidad que te relaciona con el lugar donde estás.

Alejandra Marinangeli: Eso fue en el año 1991, el acercamiento, el primer contacto con el adobe. Nos habían invitado a participar del “Día de la Tierra”, ella vivía en Córdoba, yo en Buenos Aires, entonces se me ocurrió ¿por qué no hacemos cosas con Magdalena, que es el lugar que nos unió en nuestra infancia, con materiales de Magdalena? Entonces decidimos trabajar con textil y adobe. Se tejió con lino, con papel, con cosas que íbamos encontrando, hicimos tres obras, y una de esas fue premio nacional. Después, se sumó Xabi.

X.H.: Vino Koro, una amiga ceramista de España, y entonces, dijimos ¿por qué no hacemos algo con el adobe?, y aquí es donde entran los trabajadores del adobe, los que hacen ladrillos.

Acá (por Argentina) yo descubrí el adobe, en los ranchos, para mí una cosa nueva. Venía de Europa, así que era una cosa que (si bien) ya la tenía, no la relacionaba. Iba mucho a Castilla, porque mis padres son de Castilla, y en Castilla todo es adobe. Veía las fachadas de paja, pero no lo relacionaba.

(...)

El trabajo de los ladrilleros, es un trabajo de espalda, duro, y lo vimos, y preguntamos si podíamos quedarnos ahí una semana para estar con ellos trabajando, entonces eso fue apasionante, porque entonces reconocés el trabajo, lo que cuesta hacer un ladrillo, que viene de la tierra, que luego el suelo es lo más fértil que hay, el pisoteo, que tiene que estar un tiempo, y luego el corte ladrillo, es todo trabajo físico. Ahí hubo una relación entre nosotros y los trabajadores muy buena, hicimos amistad, y empezaron a salir cosas, pero ya relacionadas con la cuestión artística. Entonces agarramos el ladrillo, y lo convertimos en algo que no fuera un ladrillo, empezamos a hacer algo que no estaba, a partir de ese material. Entonces, “a partir del adobe”, hacemos algo. Que no tiene que ver con la cerámica, no tiene nada que ver con la arcilla, que es plástica, entonces teníamos que trabajar con moldes. Y empezamos a hacer moldes, ya no de la forma del ladrillo.

A.M: Era un material al que había que darle una forma, un material anti-plástico, que había que darle una forma determinada. Entonces Xabi armó distintos tipos de moldes. Eso fue en el 94'. Y ahí pusimos el nombre “A partir del Adobe”, porque a partir del adobe produjimos obra, que después fueron horneados, e hicimos una exposición en San Telmo.

X.H.: Fue una gran exposición, antes de que Alejandra se fuera al País Vasco.

(...)

X.H.: Fue un trabajo de investigación, y de estar en contacto con el que labura.

A.M.: Xabi hizo un relevamiento fotográfico muy interesante, de todo lo que son las canchas de ladrillo, todo lo que es la horneada, el secado, todo lo que es el proceso. Es casi un trabajo de archivo.

¿Dónde estaban los ladrilleros?

A.M.: Los ladrilleros estaban en “La Loma”, en la Ruta 11. Ese lugar ahora está en venta, ya no trabajan más.

Entonces esa fue una experiencia, porque venía esta amiga (de España), y queríamos hacer un trabajo los tres.

X.H.: Para mí surgió de algo lúdico, algo de sorpresa.

Aquí voy a interrumpir, porque justamente, en el análisis que pretendemos hacer, tomamos las ideas de un filósofo alemán, Gadamer, que intenta trazar un puente ontológico que une el arte de todos los tiempos, y para ello encuentra una base antropológica a partir de tres conceptos: juego, símbolo y fiesta. Entonces, todo arte es juego, es símbolo y es fiesta.

A.M.: Casualmente, el otro día le decía a Xabi, la constante que aparece cuando vos leés artículos, biografías de artistas que te interesan, que han tenido trayectoria, la mayoría hace referencia a cuestiones de conexión con el juego de la infancia, y eso a mí me parece sumamente valioso, de recuperar esa inocencia, y ese divertirse, de hacerlo porque te gusta, porque lo pasás bien.

X.H.: Nosotros estamos jugando en el barro. (En la infancia) ¿A qué jugábamos? A las canicas y hacíamos un hoyo en la tierra, cuando llovía, jugábamos con el barro, hacíamos figuras con el barro. Entonces después, ya de mayor, cuando hice una carrera, de ceramista, de Artes Aplicadas, para mí fue una sorpresa, porque en la formación, esto (por el adobe), no entraba, hacer algo con barro. El barro no es arcilla, no es modelable.

Entonces, ¿la materialidad vino por lo cercano, por la idea de trabajar con materiales del lugar, a partir de la experiencia de producción de los años 90, y luego por la formación como ceramistas?

X.H.: Claro, y luego a mí me vino también el recuerdo, la idea de autoconstrucción. (Desde tiempos remotos) ¿qué hacían los humanos?, autoconstrucción, ¿de qué hacían el hogar?, de barro.

A.M.: Claro, de los materiales que tenían a mano, y ¿qué tenían?: barro. Ahora la materialidad que hay es chapa, cartón, es decir, es más fácil encontrar eso que el barro.

X.H.: A mí me vino el recuerdo de cuando era chico, de que habíamos participado todo el barrio en la construcción de un refugio de barro.

Gadamer, cuando toma la idea de juego, hace referencia al juego en la naturaleza, el

automovimiento propio de lo viviente, el vaivén continuo; también habla del jugar-con, del acto comunicativo, y entiende que en el arte está presente el juego. El artista propone un juego, a través de su producción, y el espectador decide entrar en ese juego. El juego tiene reglas, y el público decide aceptar esas reglas. El juego estaría, en la interpretación, en lo que te pasa, cuando una obra sale al encuentro.

Otro concepto es el del símbolo, que Gadamer encuentra en el arte, a partir de las ideas de fragmento y totalidad, conocimiento y reconocimiento.

A.M.: Claro, en lo que te suscita. De todos modos, en la contemporaneidad, esta noción de obra está en crisis. Se está replanteando.

X.H.: Para mí, hubo mucha improvisación, para mí fue hacer cosas nuevas. También de trabajo colectivo, porque justo vino una amiga de España, queríamos hacer algo juntos, entonces nos unió.

A.M.: Había que entrar en ese lenguaje, en esa articulación de texturas, de superficies.

Entonces, ¿ese recorrido fue el que llevó a los recintos, a los Abeluios?

A.M.: Esto tenía que ver más con la construcción en sí. Nosotros habíamos hecho, pero en cerámica, en gres, unas colmenas. Como disparador usamos las colmenas, porque son imágenes que nos gustan. Son esas cosas que uno va relevando.

X.H.: Claro, también nos llevó al pasado, porque, cuando Ale estaba en España, participamos en un concurso internacional, y ganamos un segundo premio. Entonces "A partir del adobe", fue un redescubrimiento (pero a diferencia de la cerámica), ya no era horneado, porque descubrimos que el adobe es eso. Entonces las colmenas las hicimos en barro.

A.M.: Y ahí, pensando en las abejas, la calidad de vida que ofrece el adobe, es mucho mejor, por las condiciones térmicas, sanitarias, y demás.

X.H.: Y una casa de adobe, era buena para los humanos también. Era el hogar.

A.M.: De hecho, en el texto (de Sala) dice que (el barro puede ofrecer) el propio cobijo. Es decir, el barro, permite hacer un horno, tantas cosas, incluso el propio cobijo. Entonces, pensamos construir nuestra propia casa como un Abeluios.

X.H.: La construcción en adobe, de una casa, tiene que ser una cosa más colectiva, participativa.

A.M.: Y esto lo propusimos a apicultores, después vino la pandemia, pero llegaron a funcionar (los Abeluios). (...) La producción (de miel) está tan estandarizada, que es mucho más fácil montar esas cajas (por las colmenas artificiales de madera), donde la calidad de vida para las abejas es muy mala, y sufren un montón, gastan muchísima más energía, eso es lo que estuvimos investigando, para mantener a una temperatura constante la colmena, imagínate una maderita al rayo del sol, que si el ámbito fuera térmicamente más apropiado, estarían más tranquilas, y hasta podrían producir más miel.

X.H.: Eso es lo que nosotros empezamos a investigar, en economías familiares. Porque (a gran escala), no es rentable. Y entonces, maltratan a las abejas.

A.M.: Después nosotros encontramos que había gente que hacía colmenas de barro. En Chile, en Francia. Unas muy antiguas que habíamos visto, eran cestos recubiertos con barro.

X.H.: Antes se hacían con cáñamo, con adobe, también con troncos ahuecados. Antes, como había mucho bosque, había troncos ahuecados, entonces las abejas iban ahí, pero ahora ya no es así, porque si hay un tronco ahuecado, ya lo talan. Hay gente que se dedica a tallar árboles, ahuecarlos, en los países más fríos, para que vayan las abejas como lo hacían antes.

(Fragmento)