

Construir lo pueblo. A partir de una constelación de seis arquitecturas menores: cueva, ermita, cosmos, barca, ruina y ensamblaje

Susana Velasco Sánchez

Doctora en arquitectura, artista e investigadora. Universidad Politécnica de Madrid ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/revi.97907>

ES Resumen: Esta contribución en forma de artículo y ensayo visual aborda la noción de *lo pueblo* desde el campo de la mediación arquitectónica. Se presenta una propuesta metodológica a través de la experiencia de seis espacios matrices que exploran dicha noción desde ángulos complementarios. Esas seis morfologías son: *cueva, ermita, concejo, barca, ruina y ensamblaje*, y están formuladas a partir de seis proyectos situados, realizados en comunidades y contextos concretos a lo largo de catorce años. La secuencia se presenta en un formato visual y dialógico desde las más primarias a las más elaboradas como seis estadios de lo pueblo. Cada morfología lleva un subtítulo que aluden al proceso interno que en cada caso está teniendo lugar: *lo animal, las imágenes, la alquimia, el imaginario, el cercamiento y el rencantamiento*. Iniciándose la serie con el arraigo a la tierra y lo más animalesco, pasando por la autorrepresentación que sucede al elaborar las imágenes propias y sus imaginarios, hasta llegar a momentos de desmoronamiento de lo comunitario, para concluir con la posibilidad siempre latente de hacer resurgir de las cenizas en una forma o contexto nuevo. Como preámbulo al ensayo visual se elabora un marco de observación para esos seis proyectos que va decantando un método de trabajo, un guion de aproximación a eso qué podríamos denominar «construir lo pueblo». En dicho marco se plantean a su vez tres aspectos de fondo que permiten deslindar algunas ideas con las que renovar la mirada sobre el hecho arquitectónico. Estos aspectos son: la sensibilización de la arquitectura como una zona medial, su capacidad de operar con las distintas escalas desde los cuerpos al paisaje, y por último su carácter de herramienta performativa para tejer vínculos tanto en *lo común* como en *lo menor* a través de prácticas que arraigan *desde abajo*.

Palabras clave: arquitectura menor; lo pueblo; imaginarios de lo común; mediación arquitectónica; construcción performativa.

ENG Constructing “the pueblo”. From a constellation of six minor architectures: cave, hermitage, cosmos, boat, ruin and assemblage

Abstract: This contribution in the form of a paper and visual essay addresses the notion of «lo pueblo» from the field of architectural mediation. A methodological proposal is presented through the experience of six matrix spaces that explore this notion from complementary angles. These six morphologies are: cave, hermitage, council, boat, ruin, and assembly, and are formulated from six situated projects, carried out in specific communities and contexts over fourteen years. The sequence is presented in a visual and dialogical format from the most primary to the most elaborate as six stages of «lo pueblo» notion. In a second sequence the subtitles allude to the internal process that is taking place in each case: *the animal, the images, the alchemy, the imaginary, the enclosure and the re-enchantment*. The series begins with roots in the earth and the most animalistic morphology, going through the self-representation that occurs when creating one's own images and imaginaries, until reaching moments of collapse of the common, to conclude with the ever-present possibility of re-emerging from the ashes in a new form or context. As a preamble to the visual essay, an observation framework is developed for these six projects that gradually develops a methodology, a script for approaching what we could call “building the pueblo.” In this framework, three background aspects are raised that allow us to delineate some ideas that renew the architectural fact. These aspects are: the awareness of architecture as a medial zone, its capacity to operate with different scales from bodies to landscape, and finally its character as a performative tool to weave links both in the common and in the minor through practices that take root from below.

Keywords: minor architecture; the folksy; imaginaries of the common; architectural mediation; performative construction.

Sumario: 1. Apuntes para una metodología de acercamiento a lo pueblo. 1.1. La sensibilización de la arquitectura como una zona medial. 1.2. Juegos de escala entre cuerpos y territorios. 1.3. Escenarios performativos de lo común y lo menor. Referencias.

Cómo citar: Velasco Sánchez, S. (2024). Construir lo pueblo. A partir de una constelación de seis arquitecturas menores: cueva, ermita, cosmos, barca, ruina y ensamblaje. *Re-visiones* 14, 125-142. <https://dx.doi.org/10.5209/revi.97907>

1. Apuntes para una metodología de acercamiento a lo pueblo

La propuesta es la de abordar la noción de *lo pueblo* a partir de seis morfologías: *cueva*, *ermita*, *cosmos*, *barca*, *ruina* y *ensamblaje*. Seis espacios matrices ordenados en una secuencia o a una formulación en el sentido de decantación de variantes, formulación¹ también en el sentido de una posible «memoria celular» de los espacios pueblo. Cada espacio matriz convoca un tipo de mediaciones entre cuerpos y entorno, un tipo de gestualidades en su forma de construir y de habitar, y un tipo de ritos que lo activan. Funcionan, de este modo, como seis prismas a través de los que testar las condiciones de los procesos en los que tiene lugar lo común, también desde su lado más problemático. La secuencia, que se presenta ordenada desde el espacio más primario hacia otros más elaborados, puede leerse como una serie de estadios relativos a los modos de fundación de lo pueblo pero también a momentos de desmoronamiento o cuando aparece reducido a cenizas.

Estas seis estaciones sirven a su vez para decantar un método de trabajo que ha ido tomando forma a lo largo de quince años entre el primer y el último proyecto². Producidas en un campo de fricción donde se solapan la arquitectura y el arte, junto con otras tantas disciplinas laterales, estas obras se recogen aquí autoetnográficamente para tratar de dar forma a una metodología que fue ensayándose en esos diferentes contextos y en compañía de otras muchas personas. El marco desde el que aproximarnos a estos proyectos pertenece a lo que se ha denominado como «investigación-acción», o «investigación-creación»³, como un modo de análisis, escritura e investigación performativa que permanece siempre cerca de lo que está ocurriendo, como construcción de una sensibilidad apoyada en la vida.

La configuración en seis las sitúa en diálogo con otras propuestas, como aquella de Italo Calvino en la que anticipa seis cualidades para el nuevo milenio⁴ —levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia—. ¿Podrían entenderse nuestra secuencia también como un deseo o una sensibilidad para el tiempo que viene? Y entraría quizá también en diálogo con la *sin-tesis* que hace el arquitecto Federico Soriano a partir de seis negaciones⁵ —sin escala, sin forma, sin peso, sin planta, sin detalle, sin gesto— como relectura de una forma de proyectar, juguetona y atenta a cualquier accidente, que al fin y al cabo resulta en un desmontaje de ciertos a priori que parecían intocables. En nuestro caso, con menos vuelo, resulta más bien en la decantación de un procedimiento de observación-acción sobre lo pueblo, y que parte de la relación transversal que cruza tres escalas: cuerpos, arquitectura y territorio; buscando lo que permea de una a otra escala, y descubriendo la potencia de la arquitectura como materia mediadora en eso que entreteje lo colectivo.

La secuencia se abre con *cueva* como el espacio más primario y se cierra con *ensamblaje* como operación más sofisticada. Entre ambos hay un hilo que deambula por diferentes aspectos de lo pueblo: *ermita* como espacio de lo sagrado, *concejo* como el momento de la asamblea colectiva, *barca* como un objeto de tránsito que permite un diálogo directo con el territorio, y *ruina* como el estadio del escombros. A su vez, cada morfología va acompañada por un subtítulo que alude al proceso que está teniendo lugar: *lo animal*, *las imágenes*, *la alquimia*, *el imaginario*, *el cercamiento* y *el rencantamiento*. Esta progresión paralela se inicia en el arraigo primario a la tierra y lo más animalesco, pasando después por la autorrepresentación que sucede al elaborar las propias imágenes de la realidad, o por la fabricación de imaginarios que enlazan tiempos distintos, hasta llegar a momentos de desfundamiento de lo pueblo, para finalizar con la posibilidad vitalista de resurgir en otras acciones y formas nuevas.

Analizados a posteriori estos seis proyectos comparten un cierto guion de trabajo. Ese guion comienza con un acercamiento de zahir en lo que tiene de cuerpo acompañado de herramientas, o de médium en lo que tiene de vaciamiento. Este adentrarse a un paisaje es un momento cargado de posibilidades, desde la

¹ La constatación de una «memoria orgánica» innata y universal, que se expresa a través del dibujo libre y espontáneo, llevó a Arno Stern a enunciar la teoría de la formulación como el código universal que se manifiesta en personas de todas las culturas muy pronto. Aparecen las «figuras primarias», que no tienen intención de representar. Después aparecen los «objetos-imágenes», con los cuales se desarrolla el juego de representación. Y mucho más tarde, ya de adultos, aparecen las «figuras esenciales», en las cuales ya no hay representación. Para continuar con esta investigación Stern fundó el Instituto para la investigación en la Semiología de la Expresión: <https://irsearnostern.org/>.

² Se trata de seis proyectos construidos que atraviesan la geografía española de sur a norte, y uno de ellos entra al sur de Francia. Se inician en 2009 con un encargo del alcalde de Herrerauela de Oropesa, y acaban en 2023 con un proyecto desarrollado en La Madraza-Casa Porras, Granada. Quedan recogidos en el site: <http://susanavelasco.net>

³ En la línea del sociólogo Pascal Nicolas-Le Strat, docente en Sciences de l'éducation en la Universidad Paris 8 – Saint-Denis e investigador en el Laboratorio Experice (Éducation Tout au Long de la Vie) y co-iniciador del proyecto Fabriques de sociologie. Destaca su ensayo *Quand la sociologie entre dans l'action. La recherche en situation d'expérimentation sociale, artistique ou politique*. <https://pnls.fr/>

⁴ Calvino, Italo, 1984. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.

⁵ Soriano, Federico, 2004. *Sin-tesis*. Barcelona: GG.

extranjería de quien se aventura, deambula y va haciendo una lectura atenta al tiempo que despreocupada de las formas y seres diversos, del paisaje, los cuerpos, y las formas construidas. Lectura que es un comenzar a enlazar señales, a entablar relaciones cruzadas entre los estratos vivos o inertes que atraviesan cada encrucijada. Esa apertura contiene la posibilidad de un disfrute verdadero, en el que encontrarse con formas de vida que puedan llegar a ser aliadas y en algunos casos coautoras. Se distinguen bien esas formas de vida arraigadas al medio, sus movimientos están impregnados de territorio en un proceso de modelado mutuo.

Es interesante resistirse a proyectar antes de tiempo, y permanecer atendiendo a los encuentros y las señales. Más adelante puede pasarse a reubicar la zona y el objeto de trabajo, *hasta dónde* llega realmente, más allá de la demarcación administrativa, y *desde dónde* viene lo que allí ocurre. Y esa porción de terreno escogido pasa a ser el ombligo del mundo, su *omphalós*, su centro, un cordón umbilical; y en ese momento puede observarse el universo desde lo que allí ocurre⁶. Seguidamente puede comenzar un proceso de excavación en los procesos que allí han tenido lugar, y a menudo aparecen los rescoldos de un conflicto, momentos donde lo colectivo entra en proceso de desarraigo, de olvido o de expropiación. Es también recurrente que surja la pregunta acerca del régimen de propiedad de la tierra en ese momento concreto y a lo largo de la historia. En esa fase puede iniciarse un contacto con la administración y los intereses que hay puestos en esa zona a través de planes urbanísticos y normativas. En dicho punto es frecuente toparse con dificultades para acceder a la información ya que en la tierra confluye siempre un conflicto de intereses. Sin embargo, en eso que queda oculto se encuentra la posibilidad de redescubrir algo por otros medios. Y esa búsqueda cobra el carácter de un rescate de objetos, de gestos, de fuerzas, de tierras, de documentos o de imágenes.

Lo recuperado será sin duda un conjunto de piezas dispares, que trae el pasado como una «presencia material encantada»⁷. Ciertos modos de hacer arqueología⁸ nos muestran que la materia nostálgica puede ser una manera subversiva y potencialmente utópica de comprometerse con el pasado. Los documentos y fragmentos que aparecen pueden ser tan estimulantes que más que un pasado olvidado parecieran estar movilizándose trazas del pasado material hacia el futuro. Esa nostalgia material mira las cosas encontradas como algo vivo que respira, y que trae una siguiente cuestión a este guion de trabajo: ¿dónde albergar esa «presencia material encantada»? ¿Cómo espacializar —darle espacio— un imaginario que antes no existía o que estaba por reunirse? Para ello quizá no se encuentren sitios oficiales sino más bien lugares impropios, ya que lo propio de un rescate sería irrumpir en el estado de cosas, dando cuenta de la íntima relación que siempre se da entre el presente y el origen⁹, como un manantial subterráneo que rompe en un punto de la corteza terrestre.

Para esa irrupción en la trama de lo común hace falta un conjunto de herramientas que manejen la relación entre escalas —entre los objetos, los cuerpos, los espacios y la dimensión de la calle, también la del paisaje. Herramientas de mediación que se encuentran en la disciplina de la arquitectura, aunque las hayamos visto pocas veces al servicio de otra cosa que no sea el sometimiento. En la arquitectura es en donde se encuentran y dirimen cuestiones como la relación entre lo legal y lo posible, entre la materia en bruto y la materia conformada, entre lo salvaje y lo civilizado o entre habitantes y constructores. La arquitectura ocupa un espacio físico en el que pueden cuestionarse muchas de las dicotomías traídas por la modernidad. Por otra parte, contar con un tiempo limitado para la ejecución favorece que la obra ponga en valor el proceso de construcción y la gestualidad de los cuerpos que la fabrican, estando más cerca de lo performativo que de una obra de contornos fijos.

El momento de la inauguración del espacio estaría en el final de este guion de trabajo. Darle a dicho lugar una celebración específica que atienda a la singularidad del proceso es recuperar el valor de los ritos fundacionales de los pueblos antiguos. La fiesta puede dar lugar a una activación de esa arquitectura, una «puesta en carga» —dicho al modo estructural—, o una «puesta en abismo» —dicho al modo teatral— como un modo de atestiguar lo que finalmente ha tomado forma.

A continuación, se elabora un marco de observación más amplio para esas seis morfologías que permita deslindar algunas ideas con las que renovar la mirada sobre el hecho arquitectónico en forma de tres puntos.

1.1. La sensibilización de la arquitectura como una zona medial

Eso que denominamos arquitectura puede ser entendida no como forma final sino como lugar potencial. Observemos cómo entre los cuerpos y el entorno que les rodea, la arquitectura encuentra un lugar propio en el que solo ella puede instalarse, una “zona intermedia”, un espectro del espacio que toma forma al verse atravesado por todo tipo de flujos y significados. Desde este enfoque puede entenderse cómo en la acción de construir, la arquitectura es informada, de una parte, por los cuerpos que la construyen y habitan y, de otra, por el territorio en el que se asienta. Esta posición intermedia hace de ella una práctica privilegiada para indagar en la noción de lo común, lo colectivo y lo pueblo ya que su especificidad como disciplina es la de

⁶ Esto fue algo que aprendimos en Gil Benumeña, Rodolfo, 1996. *Ni oriente ni occidente. El universo visto desde el Albayzín*. Granada: UGR.

⁷ Las ideas que aquí se articulan entorno a la nostalgia material proceden de un interesante artículo del arqueólogo e investigador del CSIC, Alfredo González-Ruibal, «What remains? On material nostalgia» EN *After Discourse: Things, Affects, Ethics*, editado por B. Olsen, M. Burström, C. DeSilvey, P. Pétursdóttir, Routledge, Abingdon, 2021.

⁸ En materia de arqueología la investigación y los proyectos que en este artículo se presentan le debe un enorme aprendizaje al equipo que dirige el anteriormente citado A. González-Ruibal (Incipit-CSIC), arqueólogo perteneciente a la misma generación que la autora de este texto. Dicho equipo inició una nueva forma de excavar y escribir sobre la guerra civil en España y su posterior dictadura, siguiendo después con excavaciones en otros lugares de conflicto como Etiopía. Es reseñable el blog en el que fueron mostrando, desde sus inicios, todo un proceso que les ha llevado a convertirse en los especialistas que hoy son. <https://guedraenlauniversidad.blogspot.com/>

⁹ Cf. G. Agamben, “Qué es ser contemporáneo”, en *Desnudez*, Ed. Anagrama, Madrid, 2010.

establecer diálogos materiales entre ámbitos habitualmente alejados: cuerpos y territorios, materiales en bruto y materiales formalizados, lo legal y lo posible, habitantes y constructores, etc. En esta posición intersticial hay una posibilidad que ha sido poco explorada, que es la de volver visible y operativa la profunda interdependencia de todo lo que nos rodea y conforma.

Para rastrear el origen de esta noción de mediación en arquitectura veamos un dibujo perteneciente a un tratado del siglo XV en donde se describe la llamada «cabaña primitiva»¹⁰ no tanto como una forma ideal, tal y como era habitual en dichos tratados, sino como una suma de gestualidades que la dan forma. En el dibujo se describe alegóricamente una escena de los primeros pobladores, Adán y Eva. Mientras que ella está trazando un dibujo con un palo sobre la tierra, él se acerca en movimiento portando una rama aún fresca al tiempo que comienza a doblarla con su cuerpo. Esta imagen, rara avis dentro de la noción de cabaña primitiva, ahonda en la importancia de la acción y la gestualidad que está en el origen de aquella arquitectura primaria, y abre la división entre dos modos diferentes de operar en la creación de espacios arquitectónicos, la vía más asentada, que privilegia la forma final, y otra vía, menos hegemónica, que pone en valor el rito, la acción gestual y la implicación profunda entre cuerpos y entornos en esa zona medial que los vincula.

Sensibilizar a la arquitectura como zona medial permite que sirva de lugar de encuentro entre humanos y no humanos, entre imágenes y materia, entre ancestros y futuros, entre ruinas y potencias. Desde este enfoque la arquitectura no es tanto un resultado material como una zona precisa a ocupar con gestos, acciones y materiales dentro del espectro espacial.



Figura 1. Filarete, Dibujo dentro del Trattato d'architettura, 1465

1.2. Juegos de escala entre cuerpos y territorios

En la zona intermedia antes descrita la arquitectura tiene una amplia maniobra de juego entre las distintas escalas de los cuerpos finitos y las medidas extensas del paisaje en que éstos se inscriben. Dos ámbitos dispares y de diferente naturaleza entre los que la disciplina de la arquitectura maneja y propone relaciones con mayor o menor acierto. De ahí que se hable de escala humana cuando las medidas y proporciones de la arquitectura se aproximan al cuerpo humano, o de escala monumental cuando esas medidas y proporciones se escapan del alcance de los cuerpos. Aún así la escala es una noción poco conocida fuera de la que está en el corazón de este oficio y que la arquitectura comparte con otras artes como la pintura o la escultura. El tamaño de la arquitectura no debe confundirse con su escala. El tamaño es una medida objetiva y la escala comporta una relación de proporción entre la percepción corporal de las formas materiales.

El juego con la escala de los objetos o las formas arquitectónicas conlleva un extrañamiento en la medida y proporción de las cosas tal y como se nos presentan a los sentidos. Juegos de escala se llevan a cabo en todas las épocas, pero es en el Renacimiento y en el Barroco cuando se usan como recursos habituales en las nuevas escenografías urbanas. Así el tosco basamento del Palazzo Pitti en Florencia permite a Brunelleschi la operación de traer la rudeza del territorio circundante hasta la base del palacio, allí donde tocan los cuerpos, a la vez que inscribe la fachada del palacio dentro de la planicie infinita que lo rodea. Operaciones similares pueden rastrear-se en el Palacio de Carlos V en Granada, o en el Palazzo Te en Mantua, o en ejemplos de época romana como el altar sacrificial y conmemorativo del Ara Pacis¹¹. Estos procesos de escala se multiplican en el barroco con un gusto especial por el de trampantojo y el transparente. Sus efectos buscan atrapar el paisaje y los fenómenos inaprensibles en una suerte de rencantamiento del mundo a través de la materia de la arquitectura. En los artefactos ideados por el jesuita e inventor Athanasius Kircher se entiende bien la operación de escalar objetos a medidas enormes o de reducir fenómenos celestes y atraparlos en la medida de una ventana.

Kircher utiliza los dos recursos ya descritos: realiza manipulaciones de escala dentro de un uso de la zona medial que la arquitectura ofrece. Lo propio de lo humano no sería tanto la llamada escala humana como el artefacto, el artefacto, el juego ambivalente, la paradoja y la contradicción.

¹⁰ La noción de «cabaña primitiva» recorre la escritura de la Historia de la Arquitectura como una idea matriz desde la que se anuncian nuevos paradigmas. Autores como Juan Calatrava o Joseph Rykwert la han trabajado ampliamente. Véase: Rykwert, J., 1999. *La casa de Adán en el paraíso*. Barcelona: GG. Una parte importante de la tesis de la autora de este artículo versa sobre dicha noción. Véase: S. Velasco, *Cabañas, cámaras y trincheras: la arquitectura como mediación entre cuerpos y territorios*, Tesis, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Archivo Digital UPM, Madrid, 2019.

¹¹ La noción de escala se desarrolla ampliamente en la tesis doctoral: Cánovas, Andrés, 2015. *Una leve arqueología de la escala*. Madrid: ETSAM. [Tesis doctoral] [en línea] Disponible: <https://oa.upm.es/35502/>



Figura 2. Fotomontaje para cartel de la inauguración de la Ermita del Santo Isidro. Herrerueta de Oropesa.

1.3. Escenarios performativos de lo común y lo menor

Una sensibilidad en torno a *lo común* y a *lo menor*¹² requiere de lugares donde acontecer. ¿Cuáles serán los espacios, los marcos, los escenarios de esas otras conversaciones que debemos por fin comenzar? Qué lugares nos están haciendo falta? Más allá de ocupaciones del espacio existente, o de los pabellones mediáticos de bienales y demás eventos, ¿qué habitaciones donde recoger lo que aún está vivo en nuestros cuerpos y que está hoy en riesgo de perderse?

Por decirlo de otra manera más concreta: ¿cuáles pueden ser los escenarios de nuestros filandones? En la conformación de culturas tradicionales como la leonesa las gentes se reunían para cantar y compartir relatos mientras se hacían labores manuales como *filar* la lana. Ese momento del filandón puede leerse en una pintura costumbrista del mismo nombre, que muestra una de esas escenas comunitarias. En la pintura se elabora ese espacio interno de la conversación hacendosa, pero sobre todo destaca cómo se señala el escenario donde tiene lugar dicha reunión, como un espacio diseñado para el encuentro, con un suelo elevado, el *llar* suspendido en medio de la sala, los bancos alrededor. El pintor ha destacado el escenario de la acción con unas vigas que dan un marco a la acción colectiva.

Esa forma de vida contaba con espacios que le eran propios, encontrando una relación indisoluble. ¿Cómo repensar desde esa mirada nuestro propio tiempo? Umbrales de las mediaciones que nos están faltando. Darnos cuenta de que las herramientas de la arquitectura, tan afinadas para producir sometimiento, son también imprescindibles a su vez para procesos de emancipación. Hoy, después de haberlas delegado, por pesadas y trabajosas, quizá podamos reapropiarnos de ellas y volverlas herramientas de lucha.

Lo menor, para la arquitecta Jill Stoner, se transfiere a lo arquitectónico para hablarnos, no de poderes (y saberes) establecidos y estables, sino de la potencia de los cuerpos y las cosas, del movimiento inmanente en que están siempre implicadas. Lo menor señala y pone en valor ese devenir, y nos permite caracterizar y explorar las operatividades que emergen de su expresión.

Una última imagen para condensar esta idea. En el Belén de la catedral de León encontramos una pista en torno a cómo entender las relaciones de la arquitectura con lo común y lo menor. La estructura que cubre el pesebre se ciñe, en su parte inferior, a los cuerpos de humanos y animales, y en su parte superior soporta las lomas de un paisaje de animales y castillos. En esa estructura se produce la continuidad entre lo de arriba y o de abajo, dos mundos de escalas diferentes. Situados entre medias de esos cuerpos y el territorio, la arquitectura de vigas y pilares resuelve un problema estructural y da forma a la cubierta, al tiempo que se vuelve una escritura: las vigas dibujan las letras alfa y omega, dando lugar a una gramática constructiva integral.



Figura 3. El Filandón. Reproducción en blanco y negro del cuadro de Álvarez-Catalá, 1872, dentro de la instalación A partir de fragmentos dispersos, MUSAC León.



Figura 4. Belén de la Catedral de León, s. XV.

¹² Stoner, J., 2012. *Hacia una arquitectura menor*. A Coruña: Bartlebooth.

Cueva *Lo animal*



el pueblo de la común animalidad · gruta de mediación · permeabilidad y fluidez entre formas · poética terrestre

El proyecto comienza al encontrar unos terrenos comunales en desuso, a los habitantes que lo habían sostenido, y una forma de vida singular, la de Miguel Pajarito, pastor y talabartero. Sus dibujos a lápiz -registros de las gestualidades animales que le rodean- inspiran el de trabajo en torno a la animalidad como vehículo de conexión con el territorio.

La forma de trabajo: unirme a los trabajos de Miguel en el campo y crear con él una sensibilidad compartida de la que van enlazándose las ideas de proyecto. Hacer un levantamiento gráfico de las ruinas, y comenzar una recolección de objetos, documentos e imágenes que atestiguaran las relaciones comunales que hubo en la comarca. Dar forma a la acción de construir un espacio de encuentro. La acción es la de techar un espacio sobre los muros de una antigua majada en los terrenos comunales. Se monta una cubierta-gruta a base de bóvedas



hechas con moldes tomados a burros y cabras, habitantes de esas majadas antes de su abandono.

Este espacio de cueva revisita el solapamiento simbólico que ocurre en las cuevas pintadas por los cro-magnon donde a través del dibujar se producía un encuentro entre especies. Esas manos que palpaban la roca buscando las panzas y cabezas animales reconocen las formas al tacto porque antes las han tocado. La arqueología da cuenta de la importancia de estas dos nociones en el paleolítico: la permeabilidad y la fluidez como capacidades del espíritu de pasar de unas formas a otras.

Pequeño Museo Comunal

Susana Velasco en colaboración con Miguel "Pajarito", 2012.

Comisariado: Campo dentro y la Ruta del Arte.

Almonaster la Real (Huelva).

Ermita *Las imágenes*



el pueblo que fabrica sus imágenes · cámara de resonancia · atrapar el paisaje en un espacio interior · poética sagrada

A partir del encargo de una ermita en un terreno compartido por dos pueblos se inicia un modo de hacer específico para ese lugar. Detectar las fuerzas que se cruzan en ese paraje, el desnivel, la trayectoria del sol, las singularidades del paisaje. Marcarlas en el terreno. Darse un tiempo lento para proyectar y construir in situ, en madera, mano a mano con los carpinteros. Abrir una excavación en la roca, cubrirla con vigas hasta delimitar un interior, mitad gruta mitad torreta. Buscar la forma justa que sintetiza en una arquitectura las condiciones externas.

Atender a la arquitectura mientras toma forma. Percibir que se comporta como una cámara. Interior bajo tierra que logra atrapar dentro cosas alejadas: el movimiento de rotación terrestre a través de la luz solar. Descubrir que la forma es ya una cámara oscura en potencia. Abrir 5 *stenopés* en su contorno y en la torreta. Ver entrar las imágenes del paisaje creadas desde la pura fisicidad de los rayos lumínicos. Darse cuenta que lo sagrado se encuentra en las cualidades del mundo físico.



Inventar un rito ex novo, una fiesta para un día del año. Preparar una romería popular en procesión rodeando la ermita, abrir los ojos de la cámara de imágenes en movimiento. Manteles de lagartera funcionando como lienzos de proyección. Teatrillo primitivo. Atrapar en manteles la sierra de Gredos y la romería, retransmitir la misa exterior en la cámara interior. Jugar con las imágenes sagradas

Operar en el umbral entre lo sagrado y lo profano. Hacer venir animales jóvenes: jugar con el cordero místico. Desmaterializarlo en nubes de humo. El animal de la *cueva* opera aquí ahora vehículo de transición hacia el espíritu. Baile y fiesta popular sobre la techumbre de la ermita.

Cámara del Santo Isidro

César Moreno y Susana Velasco, junto con Antonio y Manuel Serrano, y Juan Miguel Trigueros 2009.

Ayuntamiento de Herreruela de Oropesa, (Toledo)

Concejo *La alquimia*



un pueblo a partir de fragmentos dispersos · asamblea de objetos y paisajes · museo popular dentro del gran museo · poética de retales

La acción es la de organizar una asamblea de objetos y paisajes procedentes de la provincia de León. Sintetizar una cultura a través de una arquitectura-concejo que pone sus distintas escalas en diálogo. Se introduce la idea de abrir un *pequeño museo* dentro del hall del gran museo bajando las formas al umbral donde puedan tocar y ser tocadas por los cuerpos. Dos grandes vitrinas recogen por un lado las escala de los paisajes de los valles que limitan la provincia, y por el otro la de los objetos de la cultura popular que traen la escala de los cuerpos: máscaras de ritos arcaicos, útiles del campo, piezas religiosas, exvotos y relicarios.

Desde los mecanismos que operan en los umbrales para el cuerpo se fue dando forma a una girola compuesta por pequeños camarines, en la que piezas ya existentes —como un antiguo telar del siglo XIX o la puerta de un granero— se ensamblan con otras partes, con el fin de reformular



formas y gestos de las artes populares recogidos a lo largo y ancho del territorio leonés en ritos arcaicos que perviven en la montaña. Al interior de la girola se abren siete retablos que albergan distintas materias orgánicas que sintetizan el territorio y lo ponen al alcance de las manos: cera de abeja para moldear la cordillera cantábrica, el pan o tripas de animales-, hostias de pan a modo de transparentes o tripas hinchadas de animales que montan una ventana donde se juega la relación entre lo visceral y sideral. Operaciones de síntesis y alquimia de materias, escalas, paisajes y gestualidades al modo dan forma a una arquitectura que ha perdido su escala propia a favor de la cercanía a los cuerpos en un proceso de volverse regazo y no coraza.

A partir de fragmentos dispersos

Susana Velasco, 2017.

Comisariado: Kristine Guzmán

Colaboración con Escuela de Artes y Oficios, Museo Etnográfico Provincial de León

MUSAC- Museo de Arte Contemporáneo de León (León)

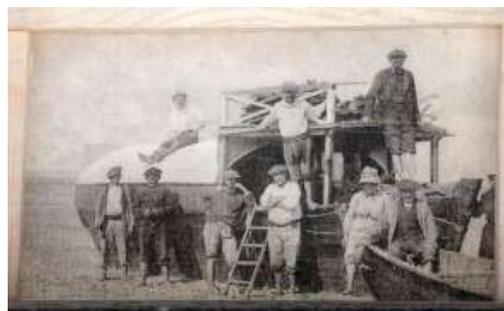
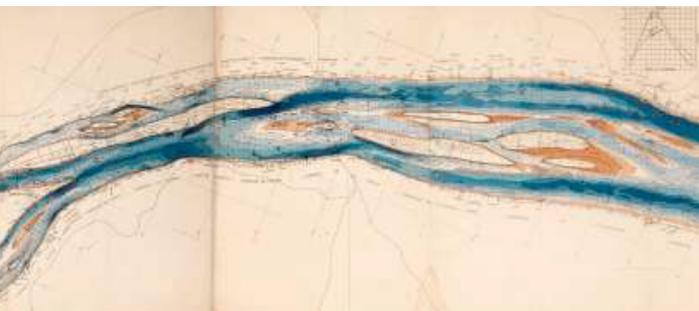
Barca *El imaginario*



el pueblo que se sueña a sí mismo · objeto-observatorio del entorno · Resonar del paisaje en un umbral · poética imaginaria

La acción es la de rescatar una vieja barcaza *couralin* y abrir un espacio al borde del estuario de Garona, frente a la ciudad en Burdeos. Un bote salvavidas que nos lleve de viaje a través de otras épocas. Arquitectura de rescate, precaria y vulnerable a imagen de nuestra propia existencia.

Alojar al interior de su casco el *Archivo Bordelés*. Una colección de libros por escribir, o de libros escritos que hayan imaginado futuros que no han advenido: las *manos negativas* de Duras, la *barca mística* de Odilon Redon, *Viaje a Icaria* de Cabet, un dibujo del anciano Goya instalado en Burdeos, ensoñaciones animalesca de Rosa Bonheur, el olvidado telégrafo manual de la ciudad, baños flotantes en el estuario, peces extintos. El casco del barco aloja periscopios en los que observar imágenes de ese mismo estuario en otro tiempo de baños flotantes y un río-ciudad.



Bajo su sombra instalar una plataforma estable desde la que se percibe el agua moviéndose a gran velocidad y la otra orilla de la ciudad en expansión. Buscar en la medida de la altura de la cubierta la tensión necesaria que facilite la permeabilidad y la fluidez entre los cuerpos y ese entorno. Tensar esa relación a la altura de 150 centímetros y hacer que al interior la barca actúe como un gran sombrero calado en el que reunirse. Invitar a los cuerpos a amoldar su posición para intensificar la experiencia conjunta de un viaje. Estar dentro es ya entrar en conversación con todo lo que allí cruza: seres, libros y paisajes. Una anciana nacida allí se encuentra con un filósofo extranjero, una antropóloga se cruza con unos bañistas.

Nave del tiempo: un archive del común /Vaisseau temporel: une archive du commun.

Susana Velasco, 2021.

Comisariado: Anne-Cécile Paredes et Gwenaëlle Larvol (Bruit du Frigo)

Colaboración con Archives Bordeaux Métropole, Musée d'Aquitaine.

Burdeos. Con Rafael Sánchez-Mateos en el Archivo Bordelés.

Ruina *El cercamiento*



el pueblo que yace bajo los escombros · doble observatorio · la ciudad levantada por sus poblados desalojados · poética de la ruina fértil

La acción es la de sacar a la luz los escombros de una época en la que la auto-organización colectiva fue capaz de sostener la vida. Para ello se abren dos observatorios que se miran entre sí: el primero en la azotea de la antigua alhóndiga en el centro de la ciudad y el segundo en uno de los barrios del cinturón de la migración que sostuvo la industrialización de Bilbao, hoy desmantelado por el proceso de embellecimiento urbano. El segundo observatorio se ubica en Masustegi, uno de estos poblados de los montes; es un entablado hecho a partir de madera de derribo sobre el que se monta un archivo de fotografías recogidas entre sus habitantes. Es un gran retablo colectivo que se superpone como una máscara a las vistas sobre el propio barrio, a sus casas y callejuelas, como una miniatura de la topografía intrincada de sus calles.



Dos fotografías enfrentadas están en el origen de este enlace: de una parte, la imagen de una alhóndiga caída en desuso y aselvajada a mediados de los 70; y de la otra, una fotografía tomada desde aquellos poblados, en donde vemos un grupo de jóvenes habitantes del territorio de los montes con la gran ciudad industrial a sus pies. Ya nacidos en Bilbao, de familias migrantes, estos jóvenes a quienes llamaban «los de tierra de nadie», eran gentes de una identidad difusa —ni del todo de Bilbao ni del todo de los lugares de origen de sus familias—, que hicieron de la auto-construcción de su barrio una obra de composición colectiva.

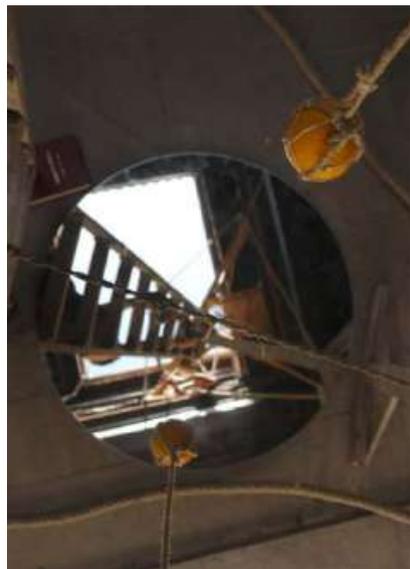
Tierra de Nadie.

(Cromlech de barrios en el centro. Observatorio periférico en Masustegi e Itinerario por los barrios de los montes)

Susana Velasco, 2023.

Comisariado: Rosa Casado y Fernando Pérez - Prototipoak
Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao (Bilbao)

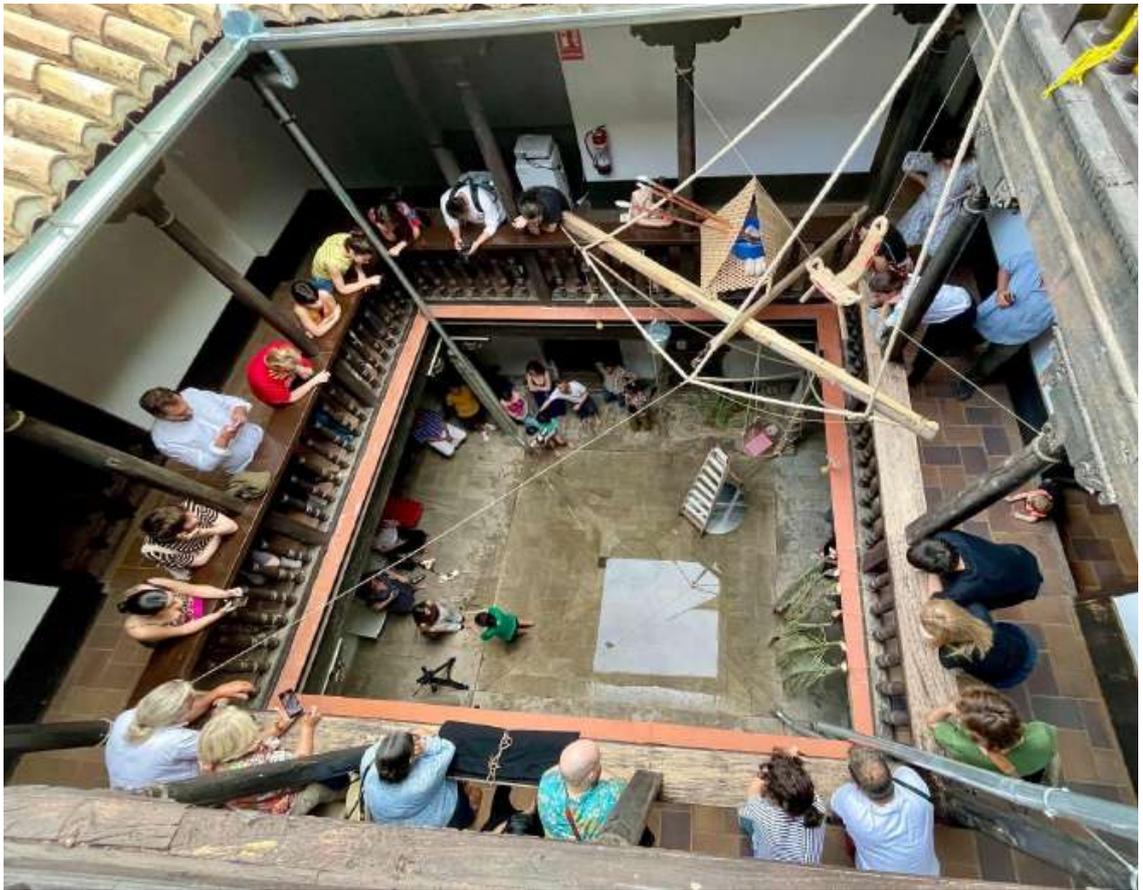
Ensamblaje *El rencantamiento*



el pueblo que se reinventa · máquina pasional · el universo visto desde el Albaicín · poética del sortilegio

La acción es la de ensamblar en un bricolaje impuro una multitud de gestos, paisajes y objetos que sobrevuelan o arraigan en un barrio popular. Dice Jane Bennett, siguiendo a Deleuze y Guattari, que los ensamblajes son «confederaciones vivas, palpitantes, que tienen la capacidad de funcionar a pesar de la persistente presencia de energías que las socavan desde adentro (...) el ensamblaje no es nunca un bloque impenetrable, sino un colectivo abierto. Una suma no totalizable» de cuerpos afectivos, de objetos, materias y gestos.

Esta composición formal, trazada con cuerdas en el mediodía de Casa de Porras, quiere funcionar como la máquina pasional de ciertos dibujos de Lorca y operar como mediador artístico de las formas, fuerzas e hitos del proceso artístico del que es parte. Demosofía albaicinera conectada por



abajo por una serie de objetos que revelan, a través de su capacidad de separar la materia –tierra y huesos en Víznar o agua y oro en el Darro historias ocultas en el paisaje en permanente transformación –*fuego para tu ceniza*–. Reunida en un gesto misterioso por arriba, en el último nivel –*aire para tu boca*–, cota escenográfica y teatral de un canal abierto y desplegado al exterior, en un ademán gallináceo y castizo, inspirado en los tendidos de los patios de vecinos del Albaicín. Así, en el nivel a pie de calle –*tierra para tu alma*– se pergeñan las fuerzas ascendentes y reflejantes de lo vivo que nutren los hilos que arraigan en el primer nivel –*agua para tu amor*–, donde se confabulan cuentos y saberes de pueblo.

Ensamblaje demosófico del Albaicín

dentro del proyecto: lo vivo · lo pueblo · lo jondo: geopsiquias del Albaicín. Operaciones Cunctatio [Susana Velasco y Rafael SM Paniagua], 2023
Casa de Porras - La Madraza, UGR (Granada)

Referencias

- Bennett, Jane, 2020. *Materia vibrante: una ecología política de las cosas*. Argentina: Caja Negra.
- Calvino, I. 1990 [1984], *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- Cánovas, A., 2015. *Una leve arqueología de la escala* [Tesis doctoral.] Universidad Politécnica de Madrid.
- Castrillo Casado, J., 2007. Bilboko txabolismoa. XX. mendearen erdialdeko auzo autogestionatuak (El chabolismo en Bilbao. Los barrios autogestionados de mediados del siglo XX). *Uztaro*, 60, pp. 37-64.
- González-Ruibal, Alfredo 2021 «What remains? On material nostalgia» EN *After Discourse: Things, Affects, Ethics*, editado por B. Olsen, M. Burström, C. DeSilvey, P. Pétursdóttir, Routledge, Abingdon.
- Herzog, W., 2010. *Cave of Forgotten Dreams* [película documental].
- Latour, B., 1991. *Nous n' avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris: La Découverte.
- 2004. *Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge: Harvard.
- López Simón, I., 2023. *Este barrio de barro. Una historia del chabolismo en Bilbao*. Bilbao: Txalaparta.
- Morton, T., 2013. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sánchez-Mateos Paniagua, R. y Velasco, S. (Operaciones Cunctatio), 2023. *Lo vivo · lo pueblo · lo jondo: Geopsiquias del Albaicín*. Granada: UGR-La Madraza.
- Stern, A. 2016. *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión*. Valencia: Samaruc.
- Soriano, F., 2004.. *Sin-tesis*. Barcelona: GG.
- Stoner, J., 2018 [2012] *Hacia una arquitectura menor*. A Coruña: Bartlebooth.
- Velasco, S., 2018. *A partir de fragmentos dispersos. Arquitecturas de mediación entre cuerpo y paisaje*. León: MUSAC.
- 2019. *Cabañas, cámaras y trincheras: la arquitectura como mediación entre cuerpos y territorios*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Archivo Digital UPM,
- Ryckwert, J., 1999 [1974]. *La casa de Adán en el paraíso*. Barcelona: Gustavo Gili.