

POÉTICAS Y POLÍTICAS DE LA TRADICIÓN

LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COLABORATIVA
EN CONTEXTO RURAL

Juan Francisco Segura Crespo



Dirigido por Mijo Miquel
Trabajo Final de Máster. Tipología 4



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en
PRODUCCION ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

POÉTICAS Y POLÍTICAS DE LA TRADICIÓN

La práctica artística colaborativa en medio rural.

Presentado por Juan Francisco Segura Crespo

Dirigido por Mijo Miquel

Master Oficial en Producción Artística

Tipología 4: Producción artística inédita
acompañada de fundamentación teórica.

Facultad de Bellas Artes de San Carlos

Universidad Politécnica de Valencia

Valencia, Julio de 2018



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER *en*
PRODUCCION ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

A mi familia,
al pueblo de Quesada,
y muy especialmente a mi novia.

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Bajo el título de “Poéticas y políticas de la tradición. La práctica artística colaborativa en contexto rural” el Trabajo Fin de Master que aquí presento, pretende investigar y generar nuevos relatos e imaginarios a través de la práctica artística colaborativa, en y sobre el contexto rural, como herramienta para la transformación.

Atendiendo a sus problemáticas contemporáneas, su situación ultraperiférica, los fenómenos de éxodo, despoblación y resiliencia, me propongo generar un discurso de nueva ruralidad, desde la visión autobiográfica y memorial del patrimonio, paisaje y medio ambiente, en una dialéctica tradición-modernidad, local-global.

En esta investigación, se abarcan aspectos históricos, sociopolíticos, educativos y simbólicos que permitan construir una visión clara del arte como posible estrategia para paliar las problemáticas contemporáneas del medio rural a través de la cultura. Para ello se plantea la realización de un foro-taller en el Museo Rafael Zabaleta – Miguel Hernández del municipio rural de Quesada (Jaén), esta serie de actividades que nos permiten articular entre la población resistencias frente a los problemas que asolan al contexto rural.

Palabras clave:

Medio Rural, Despoblación, Colaboración, Foro – taller, Resistencia

SUMMARY AND KEYWORDS

Under the title "Poéticas y políticas de la tradición . La práctica artística colaborativa en medio rural en" (Poetics and politics of tradition. The collaborative artistic practice in rural context) the Master's thesis that I present here, aims to investigate and generate new stories and imaginaries through collaborative artistic practice, in and on the rural context, as a tool for transformation.

Attending to their contemporary problems; its outermost situation, the phenomena of exodus, depopulation and resilience, generate a discourse of new rurality, from the autobiographical and memorial vision of heritage, landscape and environment, in a dialectic tradition-modernity, local-global. This research covers historical, sociopolitical, educational and symbolic aspects that allow building a clear vision of art as a possible strategy to alleviate the contemporary problems of the rural environment through art and culture. Carrying out the realization of a forum-workshop in the Rafael Zabaleta Museum - Miguel Hernández of the rural municipality of Quesada (Jaén), this series of activities that allow us to articulate among the population resistance to the problems that plague the rural context.

Keywords:

Rural Environment, Depopulation, Collaboration, Forum - workshop, Resistance

RESUM I PARAULES CLAU

Sota el títol “ Poéticas y políticas de la tradición. La práctica artística colaborativa en medio rural.” En Treball Fi de *Mater que ací presente, pretén investigar i generar nous relats i imaginaris a través de la pràctica artística col·laborativa, en i sobre el context rural, com a eina per a la transformació.

Atenent les seues problemàtiques contemporànies; la seua situació ultraperifèrica, els fenòmens d'èxode, despoblació i resiliència, generar un discurs de nova ruralitat, des de la visió autobiogràfica i memorial del patrimoni, paisatge i medi ambient, en una dialèctica tradició-modernitat, local-global.

En aquesta investigació s'abasten aspectes històrics, sociopolítics, educatius i simbòlics que permeten construir una visió clara de l'art com a possible estratègia per a pal·liar les problemàtiques contemporànies del medi rural a través de l'art i la cultura. Duent a terme la realització d'un fòrum-taller en el Museu Rafael Zabaleta – Miguel Hernández del municipi rural de Quesada (Jaén), aquesta sèrie d'activitats que ens permeten articular entre la població resistències enfront dels problemes que assolen al context rural.

Paraules clau:

Medi rural, Despoblació, Col·laboració, Fòrum – taller, Resistència

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE. 6.

1. INTRODUCCIÓN. 12.

1.1 OBJETIVOS. 14.

1.1.1. OBJETIVOS GENERALES.14.

1.1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.14.

2. METODOLOGÍA. 15.

3. MARCO TEÓRICO.16.

3.1. CONTEXTUALIZACIÓN.16.

3.1.1. CLAVES PARA LA APROXIMACIÓN AL MEDIO RURAL.16.

3.1.2. PROBLEMAS CONTEMPORÁNEAS. 19.

3.2. FUNDAMENTACIÓN. 23.

3.1.3. LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO DISPOSITIVO DE TRANSFORMACIÓN. 23.

3.1.4. PRÁCTICAS COLABORATIVAS. 29.

4. MARCO REFERENCIAL. 32.

4.1. REFERENCIAS CONCEPTUALES. 32.

4.1.1 METODOLOGÍAS. 32.

4.1.2 COOPERACIONES. 33.

4.1.3 MODOS DE HACER. 35.

4.1.4 LA RED ASOCIATIVA. 36.

4.2.1 CARTOGRAFÍAS DE LA MEMORIA. 37.

4.2. REFERENCIAS PLÁSTICAS. 43.

4.2.2 HABITANTES PAISAJISTAS. 43.

4.2.3 GEOPOLÍTICAS DEL CUERPO. 45.

4.2.4 REGIÓN – LOS RELATOS. 46.

5. DESARROLLO Y RESULTADOS DE LA PRODUCCIÓN ARTISTICA.	48.
5.1. MARCO DE TRABAJO: QUESADA - MUSEO ZABALETA.	48.
5.2. VERDE CROMA – FORO TALLER DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA EN EL MEDIO RURAL.	53.
5.1.1. ARTICULAR RESISTENCIAS.	55.
5.1.1.1. PROCESO DE TRABAJO.	55.
5.1.1.2 RESULTADOS Y CONCLUSIONES.	61.
5.1.2 NUEVOS RELATOS EN EL ARTE RURAL.	68.
5.1.2.1. PROCESO DE TRABAJO.	68.
5.1.2.2 RESULTADOS Y CONCLUSIONES.	74.
6. CONCLUSIONES.	79.
7. FUENTES CONSULTADAS.	81.
8. INDICE DE IMÁGENES.	84.

1. INTRODUCCIÓN

“Poéticas y políticas de la tradición. La práctica artística colaborativa en contexto rural” es una investigación teórica vinculada a la realización de prácticas artísticas colaborativas, en la cual se reflexiona sobre las diferentes problemáticas contemporáneas que asolan al medio rural, como es la despoblación. En ella se plantea el arte y la cultura como herramientas de transformación sociocultural, capaces de generar nuevos relatos e imaginarios, generando resistencias frente a estos problemas.

La parte práctica se ha realizado mediante la creación de un foro – taller en el municipio rural de Quesada, situado en la Sierra de Cazorla, Segura y las Villas, en Jaén, con la participación e implicación en el proyecto de los colectivos sociales locales, como son la Asociación de Mujeres “Josefina Manresa” y el colectivo de artistas locales “Quesada creativa”, así como vecinos y vecinas del municipio en el que se realizó una puesta en común de pensamientos y saberes desde la práctica del arte.

Este trabajo que se desarrolla a continuación, se realiza como trabajo fin de Master (TFM) dentro del Master Oficial de Producción Artística de la Universidad Politécnica de Valencia. Pertenece a la tipología 4, que consta de una producción artística inédita basada en una fundamentación teórica.

El trabajo se encuentra dividido en tres bloques: en primer lugar, el marco teórico – contextual, que comprende la contextualización y fundamentación de las premisas de trabajo, el marco referencial, conceptual y plástico y el desarrollo de la producción artística.

Dentro del marco teórico – contextual, damos cabida al estudio sobre las diferentes problemáticas presentes en el medio rural, como son la despoblación, desde un análisis previo que nos permita adentrarnos en el conocimiento sobre los nuevos modelos de ruralidad emergentes. A partir de este podremos analizar lo que supone desde una perspectiva sociopolítica y simbólica así como un acercamiento al espacio de trabajo, Quesada, ubicándolo y conociendo su pasado y presente.

Fundamentaremos el trabajo práctico realizado como un dispositivo para la transformación sociocultural, estudiando aspectos de las prácticas colaborativas.

Dentro del marco referencial analizaremos tanto referencias conceptuales como referencias artísticas, en las que se tiene presente la cultura y la colaboración como herramienta para la transformación y la creación de nuevos relatos. Estudiaremos diferentes proyectos, analizando su estructura organizativa y de interrelación con los espacios, extrayendo de estos conclusiones y formulas aplicables a nuestro propósito.

En el bloque dedicado al desarrollo de la producción artística, analizaremos el diseño y realización de la propuesta colaborativa, tanto el proceso creativo como el análisis de su ejecución y resultados, extrayendo de los resultados prácticos una reflexión y pensamiento conjunto, de transformación y regeneración frente a las problemáticas contemporáneas que asolan al medio rural.

La motivación que conduce a realizar este proyecto nace esencialmente de la propia experiencia autobiográfica, siendo conocedor de los problemas y retos a los que se enfrenta el medio rural en primera persona. El arte y la cultura frente a esto pueden ofrecer una respuesta transformadora, articulando resistencia, generando nuevos relatos e imaginarios para combatir las visiones hegemónicas, pudiendo así dotar al espacio rural de una nueva realidad, atractiva y novedosa, que produzca una transformación.

1.1. OBJETIVOS

1.1.1. OBJETIVOS GENERALES

El objetivo general de este proyecto es el de generar nuevos relatos e imaginaros desde las prácticas colaborativas, que propicien el desarrollo de una nueva ruralidad y articulen un dispositivo de transformación y resistencia ante las problemáticas contemporáneas del contexto rural.

Por medio de las dinámicas colaborativas se pretende crear un diálogo entre los vecinos y vecinas, así como entre las diferentes asociaciones y colectivos que pueblan el municipio de Quesada (Jaén) ofreciendo una respuesta y resistencia.

1.1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar las problemáticas que circundan al medio rural en España.
- Investigar sobre la capacidad de la práctica artística colaborativas como herramienta de transformación sociocultural.
- Conocer proyectos artísticos y estrategias culturales que se realizan actualmente en las zonas rurales.
- Llevar a cabo una propuesta práctica en el municipio de Quesada (Jaén) de carácter colaborativo en el formato de foro – taller.
- Realizar actividades en, sobre, y para el medio rural.

2. METODOLOGÍA

Atendiendo a la metodología de proyecto, en primer lugar se lleva a cabo la investigación y fundamentación teórica sobre los diferentes aspectos que contribuyen al trabajo, sentando las bases sobre las cuales cimentar la realización práctica. En este primer momento se analizan datos sociológicos, políticos, historiográficos, etc..

Junto a esta fundamentación teórica se lleva a cabo una investigación aplicada, para obtener así estrategias que conduzcan a la ejecución del proyecto. Esta documentación se obtiene a través de diferentes fuentes primarias, tanto escritas como orales, mediante diferentes documentos bibliográficos, libros y publicaciones especializadas, que nos permiten obtener información de diferentes expertos, investigadores sobre la materia.

En cuanto a los proyectos que se están desarrollando actualmente sobre el medio rural, tomamos contacto personal con organizadores, mediadores, artistas y creadores de diferente índole que se encuentran desarrollando sus propuestas, intercambiando información, consultando dudas e inquietudes sobre sus prácticas, así como el trabajo con fuentes de información secundarias, mediante la consulta de las respectivas publicaciones e información web de estos proyectos.

En el desarrollo práctico se llevan a cabo diferentes estrategias, como puede ser el trabajo de campo. Intercambiando conocimientos con los vecinos y vecinas de la localidad y estableciendo conversaciones con las asociaciones y colectivos implicados en el proyecto. Se ponen en pie estrategias de carácter colaborativo y cooperativo. He de destacar el estudio realizado junto al Museo Rafael Zabaleta – Miguel Hernández, contextualizando el espacio museístico como un espacio dado para la transformación cultural del municipio.

Durante el proceso, sucedió una continua imbricación entre la teoría y la práctica, entre el hacer y el pensar, llevando a cabo una investigación con una gran carga práctica y una práctica con gran contenido teórico.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. CONTEXTUALIZACIÓN

3.1.1. CLAVES PARA LA APROXIMACIÓN A UNA NUEVA RURALIDAD

Para adentrarnos en la comprensión de los viejos y los nuevos cambios que surgen en el medio rural contemporáneo, se ha de tener en cuenta “una nueva concepción de modernidad como proceso global, que no simbolice la anti-tradición y que en ningún momento debe de confundirse con un modelo puramente capitalista de modernización, supone conjugar la presente razón industrial con la libertad y la herencia cultural”¹.

Apreciamos una nueva ruralidad donde la idea de modernidad contemporánea se fusiona con los valores tradicionales arraigados al entorno natural. En este proceso de actualización, es necesario acercarse al legado tradicional con una actitud crítica que nos permita rescatar y reutilizar de esta, aquellos valores y significados que puedan seguir siendo útiles y convenientes para las nuevas formas de ruralidad. Esto debe de fundamentarse en la “relación complementaria, y no subordinada, de respeto y diálogo, y no de imposición, entre las distintas demandas, necesidades y ofertas cruzadas que se establecen entre la ciudad y la aldea”².

¹ MONTESINO, A. *Vigilar, controlar, castigar y transgredir. Las mascaradas, sus metáforas, paradojas y rituales*. Santander: Limite. 2004.

² Ver IZQUIERDO, J. *La ganadería de montaña y su contribución al equilibrio territorial* https://www.upa.es/anuario_2008/pag_072-080_izquierdo.pdf (Última consulta 10 – 12-2018)



Fig.1 Juan Francisco Segura. *Guía de Mano de los espacios vacíos*. 2018

Esta nueva ruralidad avanza desde un modelo individualista a un quehacer colectivo, que adopta dinámicas colaborativas frente a los escenarios y debates actuales del medio rural como son la creciente despoblación y éxodo, la brecha de género y digital, el envejecimiento de la población, las consecuencias de la globalización, entre tantos otros. La ruralidad contemporánea ha de enmarcarse en dinámicas globales, siendo lo urbano y lo rural dos caras de una misma moneda.

Una nueva ruralidad creciente ha de ser respuesta y plantear soluciones a las problemáticas rurales desde el territorio, desde las personas que habitan el espacio rural. Las cuestiones fundamentales que preocupan al medio rural son a su vez preocupaciones para lo urbano, por tanto, se han de gestionar de forma colectiva para proponer soluciones generando procesos de participación abiertos que superen “la tentación, proyectada desde la ciudad, de convertir el campo en un recreativo “espacio espectáculo” en un nostálgico “espacio memoria” o un caritativo “espacio subvencionado” ”³.

³ IZQUIERDO, J. *La casa de mi padre*. Oviedo: krks. 2018.

Poner a las personas como epicentro del análisis es imprescindible, es el campesino el que habita y modela el paisaje, los hábitos, las culturas, las relaciones, las políticas y por lo tanto, el ecosistema, los entornos, los contextos y los medios.

Por tanto, en esta nueva ruralidad emergente, es necesario estimular y propiciar procesos itinerantes desde la cultura que favorezcan poder trabajar con los habitantes de los propios pueblos propiciando el movimiento, un factor esencial en el medio rural que siempre estuvo presente en sus actividades, tanto agrarias como culturales, la temporada de la siega, recolectas, romerías, etc. Es necesario igualmente impulsar imaginarios globales en los que “la diversidad y la universalidad, al igual que lo local y lo global, no tiene por qué ser realidades excluyentes, sino dimensiones complementarias e interrelacionadas de una nueva realidad social llamada globalización”⁴, una mirada hacia lo planetario desde lo local, que tejan redes de intercambio cultural internacional donde todos los agentes tengan la misma función y objetivo. “Unas políticas para y de un lugar específico, pero con alcance global. Un tipo de trabajo político profundamente arraigado en las acciones y actividades de su gente”⁵. Insertar un pensamiento transversal, que salga de toda categorización y dicotomía, que permita una visión completa abierta e integral.

Ha de ser ecofeminista, una vida necesaria para el empoderamiento de las mujeres rurales. Dentro del pensamiento hegemónico rural, el machismo se encuentra fuertemente arraigado, relegando el papel de la mujer a ejercer las tareas secundarias, y más duras, del campo y a la vez que el cuidado íntegro de la casa, siendo relegadas a actividades subalternas y de nula visibilidad. En esto el ecofeminismo nos invita a “construir en conjunto una cultura ecológica de la igualdad, no de venerar las costumbres propias o de otros solo por el

⁴ ROBERTSON, R. *Social theory and global culture*. London: Sage. 2000

⁵ SASSEN, S. *Contra geografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Madrid: Traficantes de sueños. 2003.

hecho de formar parte de la tradición cultural”⁶. Feminismo, ecología e interculturalidad.

Es imprescindible hablar de innovación para propiciar un cambio de rumbo, como menciona Javier Izquierdo los principios agropolíticos, los valores sociales y culturales de la organización campesina pueden ser rehabilitados y , a su vez, incorporar las nuevas tecnologías .

3.1.2. PROBLEMATICAS CONTEMPORANEAS

“La despoblación es el proceso continuado de decrecimiento de la población. Pero también es un sentimiento. La despoblación en cuenta a problema social, tal vez tiene más efecto por la sensación, por el vértigo que produce pensar que somos menos, que el efecto que ello pueda tener”⁷

Así inicia Luis Camarero, catedrático de Sociología, su comparecencia ante la comisión de Entidades Locales, propuesta por el Senado el 27 de octubre de 2014, para la adopción de medidas en relación con la despoblación rural, tratando el hecho como una cuestión de sentimientos.

Y es que la sensación de vacío es real. En comparación al resto de Europa, la densidad de población es realmente baja. Las zonas rurales no llegan a albergar 25 habitantes por kilómetro cuadrado, valores que únicamente son más reducidos en los países nórdicos, en las áreas situadas alrededor del círculo polar ártico. Las regiones consideradas vacías en los países vecinos como Francia y Portugal, doblan la densidad de las áreas rurales españolas.

Estas diferencias regionales nos advierten de una cosa, la población se adapta al territorio. Las estructuras de poblamiento varían según la capacidad del

⁶ PULEO, A.H. *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra. 2018

⁷ CAMARERO, L. (2014) *Despoblación: El equilibrio del sentimiento*. Comparecencia ante la Ponencia de estudio para la adopción de medidas en relación con la despoblación rural en España. Comisión de Entidades Locales. Senado. España

medio. Esta estructura en nuestro país se desarrolla en torno a núcleos de población los cuales generan una actividad económica dependiente del aprovechamiento del medio para la subsistencia a través de una producción agraria de baja mecanización.



Fig.2 Juan Francisco Segura. *Guía de Mano de los espacios vacíos*. 2018

Esta se forma a principios del siglo XX y actualmente vemos cómo topa con su colapso. La necesidad producción por subsistencia desaparece, la agricultura se industrializa y pasa a posicionarse en mercados internacionales. Crecen las actividades turísticas y de ocio, se reduce la distancia espacial y comunicativa, todo esto en una distribución de la población en el territorio del siglo pasado.

El progreso llega paulatinamente a los territorios rurales de nuestro país generando nuevas funciones para el territorio, unos núcleos se ven fuera de los nuevos procesos, otros se mantienen, como por ejemplo, los pueblos próximos al Pirineo, en Navarra o Cataluña, donde el turismo es motor de subsistencia o son destino de segundas viviendas, residencias estacionales, etc.

Conociendo esta cuestión de reestructuración de un sistema obsoleto, nos podríamos preguntar si verdaderamente existe una despoblación. Desde las últimas décadas del siglo XIX, el crecimiento de las áreas rurales es vegetativo o negativo, en nuestro mundo rural mueren más personas de las que nacen, con una población envejecida y la nula natalidad solo la inmigración puede compensar esta balanza. Si observamos los datos, podemos comprobar que gracias a la entrada de población en las áreas rurales se ha logrado frenar de decrecimiento. Pero también observamos la estabilidad, en su mayoría no se trata de una residencia continuada sino de una inmigración puntual, de una afluencia continua en una idea y venida por motivos económicos y laborales de población desde los grandes núcleos urbanos hacia las áreas rurales.

Estudiando los hechos sobre el mapa, observaremos que existen áreas que pierden su población, así como áreas que ganan. Podemos situar un epicentro en Soria, en situación crítica con un 94% de riesgo de extinción, así como las regiones próximas de Zamora y Burgos, con un 93%, Ávila, Salamanca y Teruel con un 92%, Palencia, Guadalajara y Segovia con un 90%, Cuenca y Huesca con un 87%, la Rioja, Valladolid y Zaragoza entre las cifras de un 86% y 80%. Actualmente existen 4983 municipios amenazados, con menos de 1000 habitantes empadronados y una población muy envejecida.

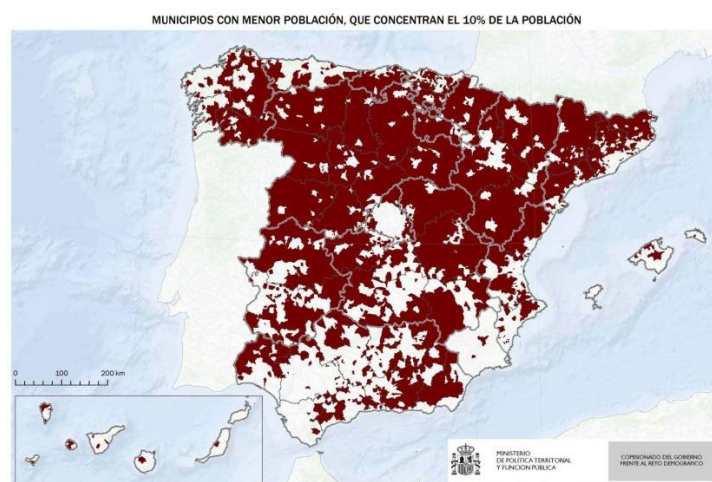


Fig. 3. Mapa de despoblación. Comisión de gobierno frente a la despoblación

En el centro peninsular se rompe el despoblamiento a medida que nos acercamos a las áreas metropolitanas de Madrid o el continuo urbano del

cauce del Ebro. El patrón nos indica que existe despoblación en áreas remotas distantes de los centros urbanos. Por lo contrario, los litorales, especialmente el levante y el sur, tienen un comportamiento creciente en cuanto al número de habitantes, atraídos por la transformación turística y de ocio. Esta situación de población y despoblación tiene su explicación en el proceso de ajuste y transformación del modelo socioproductivo.

Observamos un declive rural: “El sector agrario, al mecanizarse, requiere mucha menos mano de obra. Los jóvenes que no pueden emplearse en el campo emigran a la ciudad, lo que repercute en una reducción de los servicios e infraestructuras y una caída de la tasa de creación de nuevas empresas. Por tanto, los puestos de trabajo, no sólo los agrícolas, sino todos los demás, menguan y más gente tiene que emigrar, especialmente los jóvenes. Al final, sólo quedan los ancianos, que terminan yéndose a la ciudad también si no se les provee de servicios básicos como una buena atención sanitaria”⁸

De forma aproximada, la fotografía de la España vaciada será la de pueblos sin niños y con contados jóvenes, en los que la tercera parte de la población superará los 70 años. Una población mayor y sin base que se apoya en el grupo de población de una edad intermedia de 30 a 50 años, sobre los que recaerá la actividad productiva y de cuidados, tanto de mayores como de pequeños, así como el propio mantenimiento de las actividades culturales y de la vida rural sana.

Las poblaciones rurales no solo están envejecidas sino que también se encuentran masculinizadas. Residen menos número de mujeres que de hombres. Podemos encontrar núcleos de población en municipios de Castilla y León donde en el grupo de los veinteañeros la relación es de solo 6 chicas por cada 10 chicos. El principal problema de esto es el carácter restrictivo de los trabajos locales según el género. Los trabajos que se ofertan en el ámbito rural se ven reducidos a la baja cualificación o al seno del ámbito familiar. La explotación agraria o la gestión de los negocios es por lo general de gestión patriarcal. La importancia de las cargas domésticas y de cuidados, atribuidas

⁸ DEL MOLINO S., La España vacía. Viaje por un país que nunca fue. Madrid: Turner publicaciones, 2016, p.46

tradicionalmente a la mujer, dificultan el acceso a la formación y la promoción laboral fuera de la localidad.

Según Luis Camarero aquí es donde reside la cuestión central de la despoblación, no en el hecho de la densidad baja o alta, sino en los desequilibrios.

Para combatir la despoblación, es necesario combatir los desequilibrios demográficos, el fortalecimiento de la igualdad de género, descargar el peso que el envejecimiento tiene para la población y generar una nueva visión de la ruralidad.

3.2. FUNDAMENTACIÓN

3.1.3. LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO DISPOSITIVO DE TRANSFORMACIÓN

Para estudiar el arte como mecanismo de transformación y dinamización social en nuestro país, podríamos remontarnos hasta 1930, durante la Segunda República Española. En ese momento, mediante la creación de plataformas como fueron el Museo pedagógico Nacional y la Institución Libre de Enseñanza, se pretendió llevar el conocimiento a través de la expresión artística a las áreas rurales. Este proyecto fue llamado “misiones pedagógicas” y contaron con la participación del pintor Ramón Gaya, el poeta Antonio Machado o la filósofa María Zambrano, entre otros, realizando 180 misiones en 34 provincias. Una de las medidas más exitosas en este proyecto, era la implantación de bibliotecas municipales, donde a los maestros locales que lo requerían, se les enviaba una centena de libros especialmente centrados en la educación de las personas más jóvenes, apareciendo así fuentes de conocimiento en áreas donde la cultura carecían de lugar, generando crecimiento social y un estímulo creativo entre los campesinos y campesinas.

Encontramos que las actividades creativas y culturales constituyen un factor de crecimiento y relevancia para el desarrollo de los territorios. Ha sido necesario llevar a cabo políticas públicas para incentivar la innovación social y económica

frente a la competitividad de la globalización. Esto ha posicionado a la cultura y la creatividad en el centro de las estrategias de desarrollo local. El medio rural no ha sido ajeno a esta dinámica, llevándose a cabo múltiples estrategias en busca del desarrollo social. Aquí analizaremos dos casos de estudio: el emprendimiento cultural en relación con un clúster de artesanía artística en el Valle de Chiana (Toscana, Italia) y las puestas en marcha por la diputación de Salamanca de 1983 a 2015 las cuales nos sirven para ilustrar y analizar estas cuestiones.

Según expone Javier Valbuena, técnico superior de cultura en la diputación de Salamanca, durante el foro, Cultura y Ciudadanía⁹, celebrado en Cereales del Condado en 2017; “Con el nacimiento de la democracia en España, justo hace 40 años, llegó el definitivo ocaso del medio rural. Algunos podrían desmentir esta afirmación trayendo a colación la ingente suma económica destinada al mismo, (...) la realidad es que en las décadas de los ochenta y noventa se hizo una apuesta por la velocidad, por la concentración de personas y sectores productivos, en tanto que el medio rural planteaba una cultura de la lentitud, la diversificación y la convivencia. En esa conformación de planteamientos, el mundo urbano concentró las miradas y contaminó el pensamiento”¹⁰.

Ante esto, desde 1983, la diputación de Salamanca desarrolla diferentes planes en los que se busca compensar este desequilibrio mediante la cultura. El Plan de Dinamización Cultural, llevado a cabo en 1984, estaba basado en dos programas: uno referido a la animación sociocultural, en la que se trataba de impulsar una red provincial de consejos locales de cultura en los que activar la participación de los vecinos y vecinas en un proceso de toma de decisiones colectivas en cuanto al destino de los recursos públicos dispuesto por la institución provincial en materia de cultura. Se trataban de unos presupuestos 100% participativos, con los que se establecieron programas de educación

⁹ Ver <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cooperacion/mc/encuentro-cultura-ciudadania/cultura-medio-rural/1-foro/presentacion.html> (última vez consultada 01-07-2019)

¹⁰ Valbuena, J. (Junio de 2017) *Procesos para la transformación social, económica y demográfica*. 2º Congreso Cultura y Ciudadanía. Cultura y medio rural. Ministerio de Cultura y Deporte. España

para adultos por medio de la creatividad y el enriquecimiento del desarrollo personal y colectivo.

Esta experiencia, dice Javier Valbuena “me enseñó que los procesos culturales de comunidad o de todo un territorio en periodos cortos de tiempo y desconectados de las decisiones económicas y sociales no llevan más que a la frustración o a la melancolía, por muy importante que sea su presencia”¹¹ .

A comienzos de los noventa, en Santibañez de Béjar, un municipio de apenas 500 habitantes, se llevó a cabo un proyecto en el cual se incluía a todos los profesionales y colectivos que ejercían su trabajo en el mismo: maestros, médicos, el cura, gestores culturales, asistentes sociales,... En este se trabajaba por hacer frente a la necesidad de cambios de hábitos para la mejora de los servicios públicos y de otras muchas prácticas cotidianas. El trabajo que se llevó a cabo demostró que se puede mejorar muchas prácticas si incorporamos procesos culturales en el centro de las políticas públicas y fomentar el respaldo que sintieran los trabajadores por parte de sus organizaciones.

En otra experiencia de las que señala Javier Valbuena realizada entre 2009 y 2015 en un municipio de 6700 habitantes, Peñaranda de Bracamonte, tuvo lugar todo un proceso de transformación de los entes culturales para adaptarse a los cambios derivados del impacto tecnológico en los hábitos de las personas. Esta experiencia evidencio que no existe una innovación posible si no modificamos nuestras organizaciones culturales excesivamente jerarquizadas; un lugar pequeño puede estar en la vanguardia de muchos procesos si implica a su ciudadanía y profundiza en lo local como fuente de inspiración.

De la mano de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia viene la experiencia más fructífera de dinamización y transformación. Un centro que se encarga de conectar la cultura con el tejido económico local, las prácticas artísticas y el conocimiento del territorio, junto con el aprendizaje y la innovación permanente.

¹¹ Valbuena, J. (Junio de 2017) *Procesos para la transformación social, económica y demográfica*. 2ª Congreso Cultura y Ciudadanía. Cultura y medio rural. Ministerio de Cultura y Deporte. España

El medio rural es una fuente inagotable de inspiración para las artes y a su vez, este debe de ofrecerle una nueva manera de reivindicarse como un espacio de futuro.



Fig. 4. Fundación Cereales Antonino y Cinia en Cerezales del Condado.



Fig. 5. Web de la Fundación Cereales Antonino y Cinia en Cerezales sección de actividades.

En el segundo caso que nos ocupa, el clúster de artesanía artística en el Valle de Chiana (Toscana, Italia), tiene que ver con el trabajo y estudio en colaboración de múltiples agentes institucionales, tanto políticos, como empresariales y culturales. El resultado, una iniciativa de emprendimiento e innovación en cultura bajo el nombre de CITEMA¹², una iniciativa asociativa que promueve la innovación y el desarrollo del medio rural a través de la cultura y el patrimonio. Una institución sin ánimo de lucro nacida en 2006 con el objetivo de establecer un centro europeo de residencias artísticas, promoción de la movilidad cultural y punto de encuentro entre profesionales. Este proyecto es un claro ejemplo de emprendimiento cultural y presenta los rasgos característicos de este tipo de proyectos: misión empresarial con claros objetivos sociales, fuerte presencia del trabajo voluntario, modelo organizativo flexible y cooperativo, de proyección internacional y la aplicación de nuevas tecnologías.

Con el objetivo de generar un espacio de recursos para el desarrollo sectorial y territorial, CITEMA, crea un proyecto el proyecto de clúster de artesanía artística en el Valle de Chiana (Toscana, Italia) en 2009. Nace como proyecto piloto bajo la subvención de los fondos europeos para el desarrollo regional (FEDER). Tras el estudio estratégico del potencial artístico local se inició un proceso de movilización de los recursos, diseñando acciones de cooperación entre los diversos agentes implicados en la red. El territorio de acción de este proyecto comprende los municipios de: Cetona, Sarteano, Citta della Pieve, Montepulciano, Chianciano, San Casciano, Torrita di Siena, Chiusi, Trequanda, Passignano, Pienza y Sinalunga. Estos municipios se caracterizan por su carácter rural, y por sufrir procesos de despoblación y envejecimiento.

Los actores implicados en el proyecto fueron: los artesanos locales, comunidad local ONGs Escuelas, Administraciones públicas, Centros de conocimiento y redes internacionales de Centros Culturales, llevando a cabo tareas de movilidad cultural, internacionalización, cooperación, promoción, educación y formación así como experimentación e innovación.

¹² Ver <https://www.associtema.com/accueil> (última vez consultada 15-03-2019)

Analizando resultados del proyecto de 2009 a 2014, trajeron consigo un aumento de la promoción territorial a través de la movilidad artística, su conexión con las dinámicas de desarrollo territorial, la mejora de las capacidades de los artesanos y el acceso a mecanismos de financiación a través de fondos europeos. En torno a 25 artesanos del territorio recibieron servicios integrales de asesoramiento sobre residencias artísticas, facilitaron la identificación de convocatorias, la preparación de propuestas, el acceso a ayudas, etc.. CITEMA, llevo a cabo una estrategia de branding territorial, promoviendo la proyección de la imagen y valores de la Toscana en otros países.

Se llevó a cabo la realización de ferias comerciales y encuentros de profesionales, favoreciendo la visibilización y la capacidad de profesionalización del sector artesanal local, asado principalmente en el aprendizaje tradicional, así como la realización de eventos orientados a la sensibilización y movilización de la población local: educando a la población en los valores de la artesanía.

Se fomentó la cooperación entre los diversos municipios y niveles territoriales (regionales, nacionales y europeos) mediante una organización transversal y multinivel. Se unió el trabajo de distintos sindicatos sectoriales, cámaras de comercio y centros de empleo, instituciones tecnológicas así como asociaciones de promoción del arte a nivel internacional.

Como conclusión, es posible observar el impacto generado por la actividad del clúster de Artesanía artística de CITEMA:

- Aparecen nuevos servicios para los artesanos locales (movilidad, residencias en el extranjero, formación, aprendizaje, mejora de la visibilidad social e institucional, puesta en valor de conocimientos tradicionales...)
- Nuevas acciones formativas y de sensibilización para las escuelas infantiles, mediante talleres de educación artística.
- Movilización y dinamización para la comunidad local, con la celebración de eventos y ferias que atraen la atención exterior.

- Innovación en los modelos organizativos, mejorando la cooperación institucional, así como a nivel interno, impulsando la transversalidad y el aprendizaje colectivo.
- Identificación de alternativas de desarrollo para el mundo rural y transferencia de buenas prácticas.

Todos estos elementos consiguen activar, regenerar e incrementar el capital cultural y social del territorio, impactando sobre el territorio y generando la capacidad de sus agentes locales para la resolución de problemas y la identificación de ventajas competitivas en un marco de desarrollo rural sostenible.

3.1.4. PRÁCTICAS COLABORATIVAS

El auge de las denominadas prácticas colaborativas tiene lugar a principio de los años noventa. La autoría colectiva o individual, los conflictos, la ética y la estética, lo político y lo social, el activismo, la instrumentación y la autonomía son cuestiones sometidas a debate continuo cuando hablamos de colaboración, tanto en su práctica como en su teoría.

Para el autor Grant Kester, la producción cultural consta de un carácter polivalente y generativo, por el cual puede transformarse, más que simplemente transmitir significados y valores. “La agencia creativa desindividualizada no disminuye su poder crítico o transformador, sino que, de hecho, puede potenciarse si la propia experiencia de agencia creativa es tratada de forma reflexiva”¹³. El foco se pone sobre el proceso, dándose en este un interacción social mediada con una colaboración, tanto física como cognitiva.

¹³ Grant Keste, “Re-pensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo”, en Antonio Collados y Javier Rodrigo (eds.), *Transductores I. Pedagogías espaciales y políticas espaciales*. Diputación Provincial de Granada, Granada, 2010, p 41.

En la teoría de la estética referencial de Nicolas Bourriaud¹⁴ la colaboración aparece reflejada en esta, siendo la práctica artística un espacio para la participación de público en la obra. Modos de encontrarse y de crear relaciones humanas que representan hoy objetos estéticos susceptibles de ser analizados como tales, creando micro-comunidades espontaneas que Bourriaud denominó *microutopías de lo cotidiano*.

Por otro lado Rosalyn Deutsche en su texto “Agorafobia” (2018) sostiene que el conflicto, la división y la inestabilidad no dañan la esfera pública democrática ya que estos son condiciones de su existencia. Por lo que las prácticas artísticas colaborativas convocan una discusión sobre los asuntos comunes. Se relacionan con la esfera pública por medio de la práctica en la actividad política, dentro y fuera de la institución.

Paloma Blanco sitúa la práctica colaborativa en un espacio intermedio entre el arte político y el arte público. Pone su atención en las metodologías, en las que se trabaja mano a mano para articular modelos de intervención en relación a las necesidades de diferentes sectores implicados. Un espacio híbrido entre el mundo del arte, el activismo político y la organización comunitaria.¹⁵

En este acercamiento al término colaborativo, podemos observar que este puede confundirse con términos próximos como “colectivo” o “participativo”. Según el colectivo artístico *Subtramas*, un grupo de investigación dedicado a la producción audiovisual de carácter colaborativo, en lo colaborativo: “No se trata de la suma de trabajos o fuerzas de diversos agentes, sino de un proceso de coproducción en el que idealmente se incorporan y comparten permanentemente las cuestiones o desacuerdos sobre los procesos, metodologías e ideas de trabajo, con la intención de integrar y generar

¹⁴ BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editores: Cordoba, Buenos Aires. 2008

¹⁵ Paloma Blanco. “Prácticas colaborativas en la España de los noventa” en *Desacuerdos 2. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museo d,Art y UNIA, 2005, pp.192-193.

agenciamientos con las diferentes sensibilidades que su suman a los proyectos”¹⁶

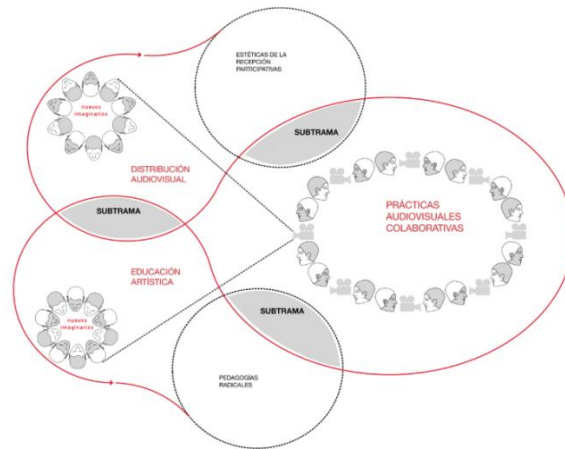


Fig. 6. Esquema de trabajo colaborativo del colectivo artístico *Subtramas*.

Por tanto, podríamos hablar de colaboración como el trabajar con otra u otras personas por y para alcanzar un fin determinado, ejerciendo un poder crítico y transformador, que establece encuentros y relaciones humanas, moviéndose entre el conflicto y la inestabilidad propia de la esfera pública, en la que interviene la comunidad, agentes y sectores sociales, buscando alcanzar una suma de las diferentes sensibilidades.

¹⁶ Ver el Abecedario anagramático de *Subtramas*
<<http://subtramas.museoreinasofia.es/es>> (última consulta 15-01-2018)

4. MARCO REFERENCIAL

4.1. REFERENCIAS CONCEPTUALES

4.1.1. METODOLOGÍAS

En los proyectos desarrollados por el grupo de artistas la Fiambrera Obrera, realizados en la comunidad de Madrid, Sevilla, Valencia, etc. dejan testimonio del cómo la obra aparece desde la metodología. Proyectos como *El lobby Feroz*, *Sabotaje del capital pasándolo pipa*, entre otros,¹⁷ apuntan con su actividad a la importancia de lo que se hace y el cómo se hace, las motivaciones y las finalidades que surgen desde la realidad social. Experiencias como *El parque de la muy disputada cornisa*, junto a los vecinos de San Francisco el Grande (Madrid, 1999) en las que se pretendía proteger de los intereses del arzobispado y Ayuntamiento de Madrid al único espacio público del barrio, un parque, lugar de reuniones, baile de carnaval, cine de verano, entre otros. La obra colaborativa que se planteó en este proyecto, junto a los grupos que ocupaban el espacio, pretendían generar un hábito de libertad en este espacio rescatando modos de relación que aúnan procesos artísticos y la construcción de identidad común. Según los artistas de la Fiambrera “El combate contra el pensamiento único, o la vida única, y sus peños agentes desmaravilladores: si en nuestro trabajo se nos cruzan planes de rehabilitación expulsores, obispos robaparques y tantos planes de privatización es porque todos ellos forman una especie de puré conjunto cuyo común enemigo es la proliferación de libertades relacionales que en otro tiempo se llamó arte.... o vida”¹⁸

¹⁷ Ver <https://sindominio.net/fiambrera> (última vez consultada 15-06-2019)

¹⁸ Información extraída de la web de la Fiambrera Obrera, <http://www.sindominio.net/fiambrera> (última vez consultada 15 – 06- 2019)



Fig. 7. Fiambrera Obrera. *Sabotaje del capital pasándolo pipa.* 2003

4.1.2. COOPERACIONES.

*Transacciones/Fadait*¹⁹, proyecto llevado a cabo en 2004, en Tarifa, Cádiz, planteaba un evento-encuentro, mediante el cual realizar una cartografía del Estrecho de Gibraltar que atendiese a los flujos migratorios y a las posibilidades de gestionar alternativamente la frontera sur. Se trata de un trabajo que consta de un tiempo estético y político determinado. Este proyecto fue llevado a cabo por el colectivo Rizoma, formado por artistas y arquitectos

19

Ver http://www.hackitectura.net/osfavelados/txts/fadaiat_2004/fadaiat_cronica.html

que operan a través de instituciones educativas para producir eventos que desencadenen políticas frente a una nueva lectura del espacio público.

Citando a Paloma Blanco: “Es muy difícil, sino imposible, que un artista reúna en si todos los saberes necesarios (formales, históricos, pedagógicos,..) para hacer frente a un proceso real de hibridación entre el trabajo artístico y lo político.”²⁰

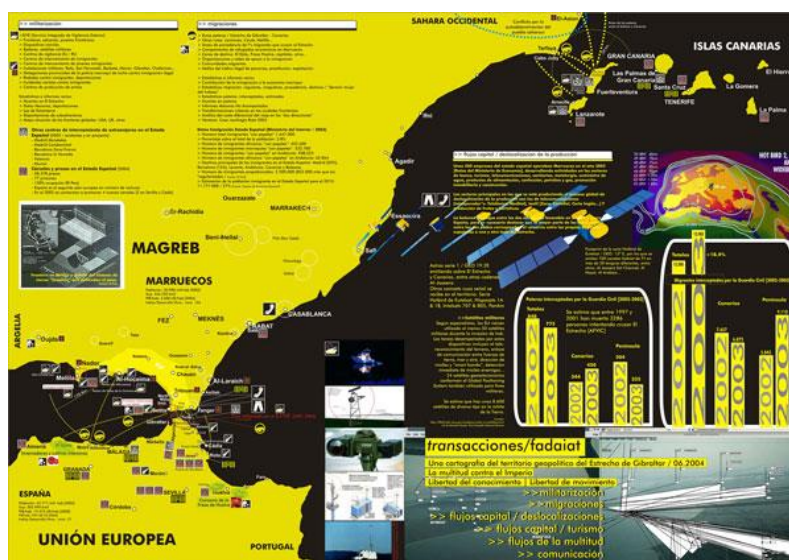


Fig. 8. Transacciones/Fadait. Cartografía. 2003

La unión de personas que trabajan en los diferentes campos del arte, medios de comunicación, movimientos sociales, etc. aportan una comprensión del entorno de trabajo más amplia, libertad de conocimiento con la cual abordar la complejidad y la diversidad que forman lo real.

Este proyecto, contaba con líneas de comunicación en directo, tanto en audio como en video, emitidas desde Tarifa, Tanger y otros sitios del mundo, creando una conexión virtual Europa - África constante. “Fadait supuso con espacio abierto que funciona como de laboratorio y lugar de debate entre diversas redes y sujetos del territorio en torno a tres áreas interconectadas:

²⁰ BLANCO, P. “Prácticas colaborativas en la España de los noventa” en *Desacuerdos 2. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, Gipuzkoa: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museo d,Art y UNIA. 2005, pp.192-193.

nuevas geografías, frontera-fabrica, tecnologías y comunicación para atisbar una conquista posible y colectiva.”²¹

4.1.3. MODOS DE HACER.

Los haceres en las obras colaborativas se insertan de manera multiforme. Referente a esto, el trabajo llevado a cabo por, Sally y Gabriela Gutiérrez en el Collado de Villalba. Se trata de una población a 60 kilómetros de Madrid, aquí residen jóvenes, los cuales buscan un alquiler algo menos caro que en la capital y familias migrantes. Este proyecto surge dentro del contexto institucional, el programa de residencias artísticas de Matadero Madrid, y se describe como un documental interactivo. Consta de videos geolocalizados que relatan aspectos protagonistas de la vida en la ciudad. Estos recorridos son elegidos por los vecinos y vecinas acompañadas de un experto en temas de urbanismo y paisajismo. Se tratan de videos muy breves que graban la cotidianidad del municipio, la vida que pasa por delante, por ejemplo, un parque o la barra de un bar.



Fig. 9. Sally y Gabriela Gutiérrez. *Villalba Cuenta*. 2003

²¹ LAMA HALCÓN, JP. *Fadaiat: relámpago desterritorializador en la frontera en Devenires ciborg: arquitectura, urbanismo y redes de comunicación*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006, pp 143.



Fig. 10. Sally y Gabriela Gutiérrez. *Villalba Cuenta*. 2003

4.1.4 LA RED ASOCIATIVA

La plataforma Salvem El Cabanyal inició en 1998 el proyecto Cabanyal Portes Obertes, proyecto el cual permanecería hasta 2015 y que respondía mediante intervenciones artísticas a la amenaza urbanística que suponía prolongar la avenida Blasco Ibáñez, dividiendo el barrio del Cabanyal de Valencia en dos mitades aisladas, pretendiendo destruir no solo viviendas o una trama urbana declarada Bien de Interés Cultural, sino un modo de vivir y de relación social y humana, una idiosincrasia derivada de la relación del barrio con el mar. La red asociativa de Salvem El Cabanyal pretende con este proyecto defender el patrimonio inmaterial junto a un amplio colectivo de artistas y para esto, es diseñada una convocatoria para creadores, en la cual concurren fotógrafos, músicos, performances, intervenciones, etc. ,tomando las calles y las casas de los vecinos y vecinas, ocupando el espacio público, permitiendo a los demás ciudadanos de Valencia conocer la realidad social del barrio.

Esta relación entre lo público y lo privado, la intrusión de lo artístico en la cotidianeidad del barrio, genera una suma de artistas, vecinos y espectadores la cual aproxima el arte a la vida, en un momento común y una lógica que escapa de las jerarquías. Aparece la colaboración como una resistencia y suma de saberes, frente a las condiciones e imposiciones adversas.

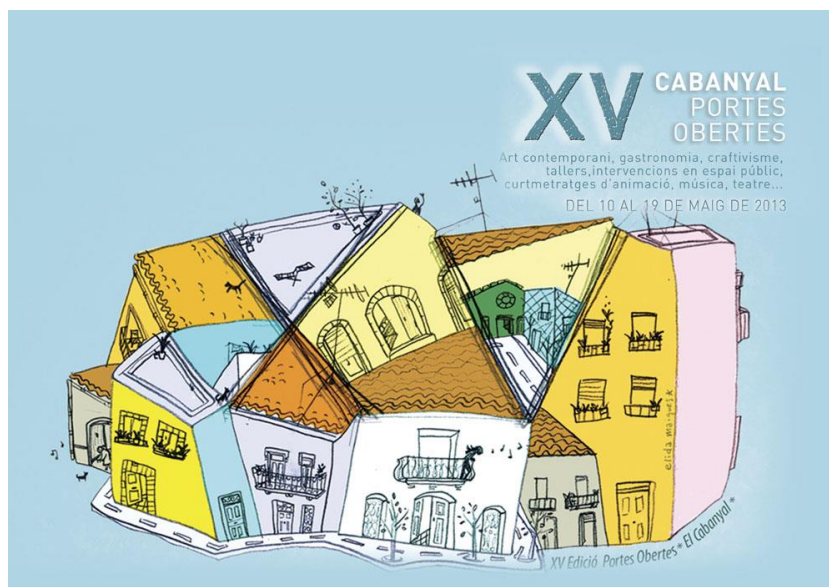


Fig. 11. Cartel XV Cabanyal Portes Obertes 201

4.2.1 CARTOGRAFIAS DE LA MEMORIA

En 1905, el historiador Aleman Aby Warburg²² propone un método de investigación heurístico sobre la memoria y la imagen. Siendo poseedor de una gran cantidad de imágenes, este idea un procedimiento de exploración y presentación de sistemas de relaciones no evidentes mediante técnicas de collage y montaje llamado *Bilderatlas Mnemosyne*. Este proceso permite reposicionar imágenes o la introducción parcial de nuevos elementos, para así establecer nuevas relaciones, abiertas e infinitas, para crear una cartografía que permita las múltiples lecturas. El proceso se desarrolló hasta 1924, y se vioo interrumpido al fallecer en 1929. El proyecto se basaba en la selección y manipulación, mediante recortes, ampliaciones, detalles, etc., de imágenes fotográficas y su colocación sobre una mesa negra a modo de collage, para posteriormente ser fotografiada. Cada una de las fotografías constituía una de las láminas del *Bilderatlas Mnemosyne*. Para Aby Warburg, este proceso no se trataba de un resumen gráfico de su pensamiento, sino la esencia misma de este. Con este trabajo propone la activación de las ideas y sus relaciones, entendiendo que estas no responden tanto a formas encontradas sino a formas

²²

GOMBRICH, E. Aby Warburg. Una bibliografía intelectual. Alianza: Madrid. 1992

en transformación constante, planteando un conocimiento nómada. Como señala Dibi-Huberman, “despliega en un montaje la capacidad de producir mediante encuentros de imágenes un conocimiento dialéctico de la cultura occidental.”²³



Fig. 12. Aby Warburg. *Bilderatlas Mnemosyne* 1920.

Esta forma de trabajar trastoca las metodologías empleadas hasta el momento en el análisis de la Historia del Arte. Esta metodología propone la implicación de investigador, que abandona el papel de observador para tomar parte activa.

Hasta entonces el proceso creativo en el arte tenían un carácter unitario y finalista, el objetivo era el conseguir una “obra maestra” dejando de lado todos los trabajos y procesos anteriores a esta, estudios y bocetos preparatorios.

El progreso del arte ha evidenciado la separación de estos conceptos e inaugurado procesos que implican directamente la participación del espectador en la obra, el carácter unitario de la obra desaparece en favor del creciente interés por los procesos de trabajo. Tal y como plantea el Aby Warburg al

²³ LAMA HALCÓN, JP. *Fadaiat: relámpago desterritorializador en la frontera en Devenires ciborg: arquitectura, urbanismo y redes de comunicación*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006, pp 143.

configurar su Atlas, el pensamiento se encuentra en el centro de la creación, un pensamiento que no es finalista, sino nómada.

El siglo XX afianza la idea de un proceso abierto para el arte, continuo e infinito, cuyos resultados, siempre provisionales, apenas podemos entrever. Los formatos de trabajo se adecuan a los procesos, de tal modo que la mesa de trabajo se convierte en un soporte hábil, donde las disposiciones pueden materializarse y modificarse indefinidamente, pudiendo verificar los resultados a cada instante. Las posibilidades de relación pueden ser infinitas.

El proceso iniciado por Aby Warburg ha sido retomado por múltiples creadores plásticos; las “esculturas involuntarias de George Basarelli, los trabajos de Hanna Hoch, las topografías invitadas de Alberto Giacometti, los trabajos de Gerhard Richter y Marcel Broodthaers, Joseph Beuys, recopilando y mostrando los elementos en vitrinas, entre otros.

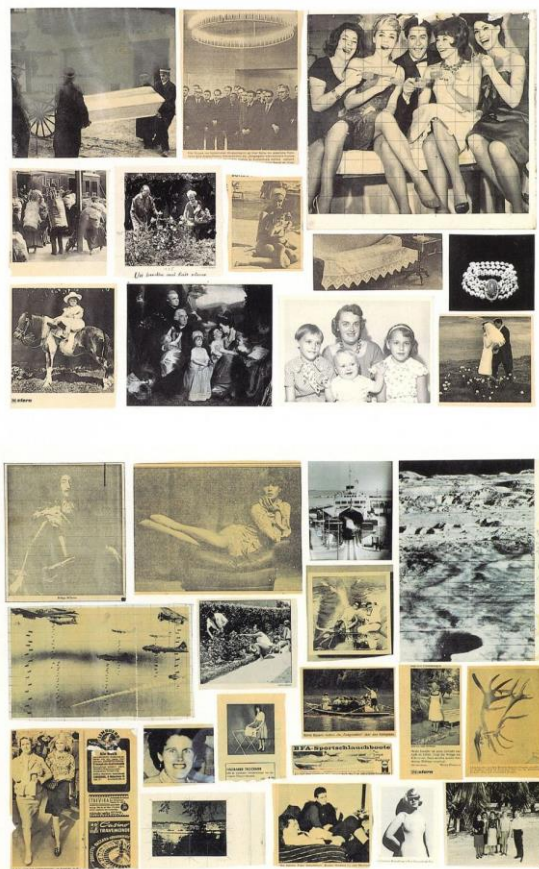


Fig. 13. Gerhard Richter *Atlas*

Podemos encontrar uno de los mejores ejemplos de puesta en marcha de la metodología desarrollada por Aby Warburg en el trabajo de Gordon Matta-Clark, la obra *Reality Properties: Fake States* (1973)²⁴. En esta obra el artista compró legalmente unas parcelas inedificables dentro de la ciudad de New York, procedentes del cambio de trazado de la municipalidad de la ciudad, en un sistema regido por la propiedad privada, parcelas que se vieron obligados a subastar. Matta-Clark adquirió, midió y documentó cada uno de estos pseudosolares, para componer así una cartografía alternativa de la ciudad, un Atlas propio regido por las absurdas leyes aún más ilusorias.

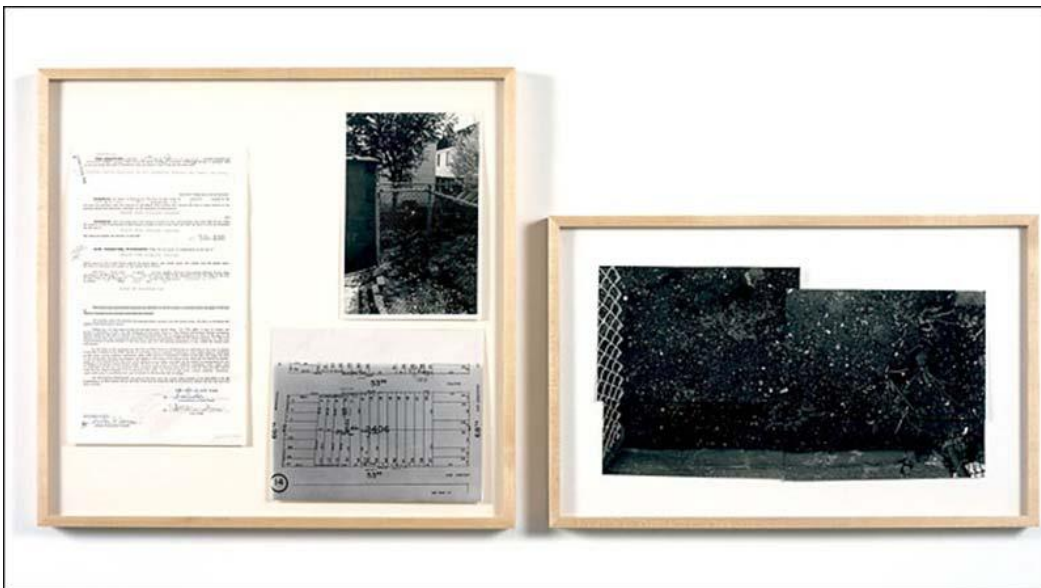


Fig. 14. Gordon Matta-Clark, la obra *Reality Properties: Fake States*, 1973

²⁴ Ver <http://socks-studio.com/2014/10/22/gordon-matta-clarks-reality-properties-fake-estates-1973/> (última vez consultada 19- 04-2019)

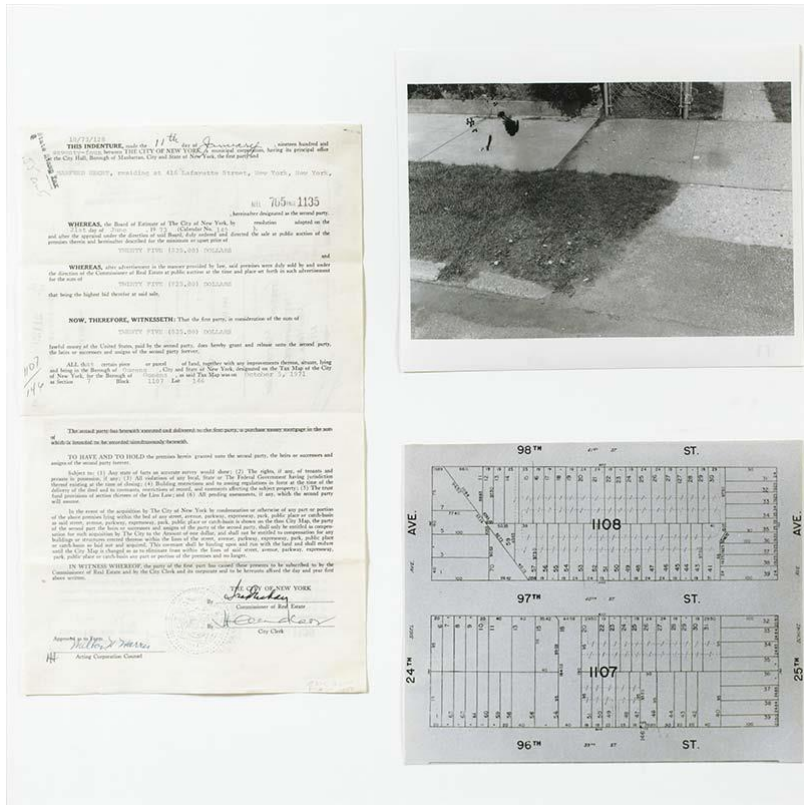


Fig. 15. Gordon Matta-Clark, la obra *Reality Properties: Fake States* 1973

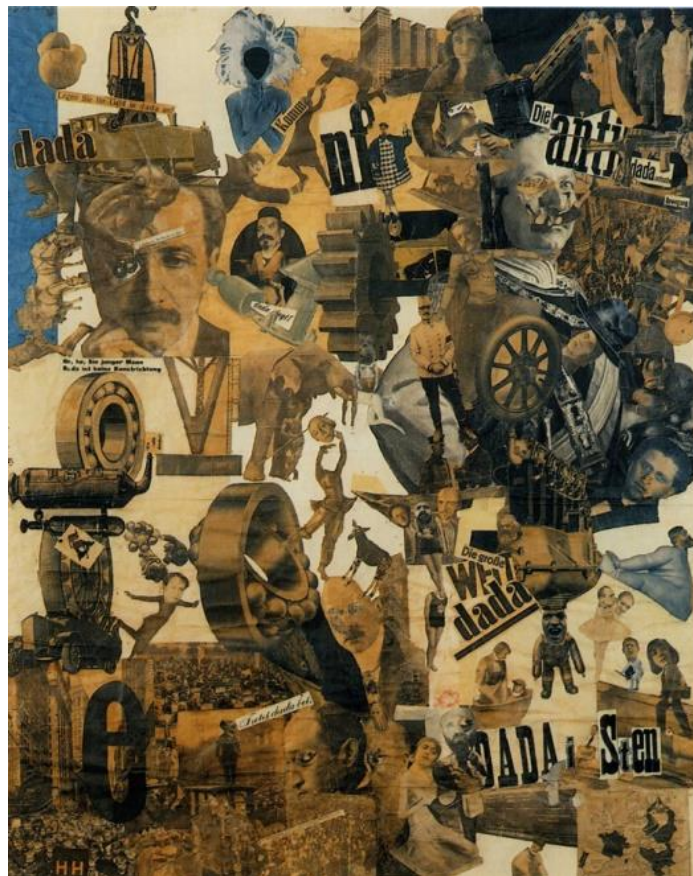


Fig. 16. Hannah Hoch, *Cortado con el cuchillo de la cocina*, 1919

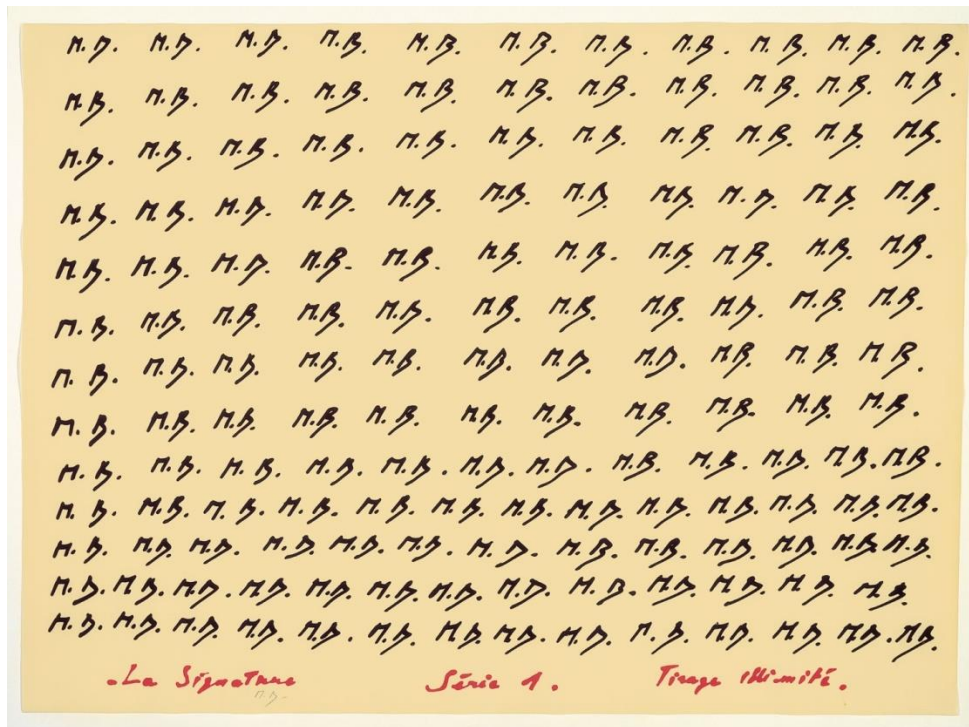


Fig. 17. Marcel Broodthaers, Signature Serie 1, 1969

4.2. REFERENCIAS PLÁSTICAS

4.2.2 HABITANTES PAISAJISTAS

Se trata de un proyecto llevado a cabo por el centro PACA – Proyectos Artísticos Casa Antonino de Gijón, dirigido por Virginia López Fernández iniciado en 2015 hasta la actualidad. *Habitantes Paisajistas* es una herramienta y metodología de trabajo, en la cual, a partir del acto de caminar como una forma de aproximación y entendimiento del paisaje. Se desarrolla anualmente en torno a un tema de trabajo relevante para iniciar procesos de reflexión, creación y aprendizaje de forma colectiva, integrando la práctica artística con diferentes saberes y disciplinas tradicionales. Se proponen en este experiencias de formación y experimentación contemporánea, de la manera que la práctica y la investigación, generan nuevas vías de interpretación y conocimiento del territorio a través de valores ambientales, sociológicos y culturales.



Fig. 18. Habitantes paisajistas “Déjeuner sous l'herbe”. 2016

Habitantes paisajistas pretende generar una mirada externa, oblicua, del territorio intentando abordar temáticas de interés para la comunidad local, subrayando aquello que la une y favoreciendo espacios de convivencia: paseos, talleres, charlas, exposiciones , conciertos, etc...

El primer ciclo, en 2015, llevado a cabo versó sobre el paisaje agrario de Veranes, y consistió en un ciclo de talleres que culminó con una exposición y la edición de una revista impresa, “Creadores de Paisaje”. En 2016, el proyecto trató sobre el agua, en este, se tocaron aspectos simbólicos y estéticos, ecológicos, sociales y rituales desde los balnearios romanos a nuestros días, dentro de la tradición local.

En 2017, *Habitantes paisajistas* giró en torno a la cultura del pan, desde la tierra a la mesa. A lo largo del ciclo, el pan se hizo metáfora de honestidad y paciencia, generando reflexiones sobre el uso de la tierra, las relaciones sociales y las formas culturales. Participaron diferentes agentes locales, con los cuales se conoció el proceso de elaboración del pan, se fabricó un horno mediante adobes de barro y paja, así como una exposición de los resultados y un libro de artista.

En 2018, le acompañó el subtítulo de “Arqueología de los afectos”, y versó sobre los Objetos. Se realizó un acercamiento a la colección del museo desde la exploración del potencial simbólico, las narrativas y cualidades performativas de los objetos. Una serie de encuentros y talleres que culminaron, al igual que

en diferentes ediciones, con la creación de un libro de artista y una exposición de los resultados así como un concierto.



Fig. 19. Habitantes paisajistas Virginia López *Somos el paisaje vivido, somos el paisaje imaginado*. 2018

4.2.3 GEOPOLÍTICAS DEL CUERPO

Geopolíticas del cuerpo, es un proyecto desarrollado por el artista Miguel Braceli durante la residencia artística AIR 2017, en el Centro de Holografía y Artes Dados, vinculado al contexto de Villanueva de los Infantes, lugar de la residencia, en Castilla la Mancha y posteriormente expuesto en la Sala Borrón de Oviedo en la Factoría Cultural Aviles.

Miguel Braceli ha desarrollado su práctica artística desde diversos campos que abarcan el Land art, la performance, arte relacionales, etc. La mayor parte de su trabajo ha consistido en obras efímeras de gran formato, realizadas en Argentina, Chile, Costa Rica, Suecia, España y Venezuela. Cuenta con numerosos premios por su trabajo, como por ejemplo, el Premio de Arte Joven del Principado de Asturias, y ha participado en numerosos proyectos de educación y colaboración artística en múltiples instituciones internacionales. *Geopolíticas del cuerpo*, este proyecto trata de una serie de intervenciones de participación colectiva en la que se confronta la despoblación del entorno rural con los atributos de sus paisajes. Los vacíos, las distancias, los éxodos son algunos de los temas que mueven esta investigación. Este proyecto pretende

convertir el problema de la despoblación en objeto de reflexión, donde el artista propone medir los campos de La Mancha mientras son habitados con intervenciones de carácter participativo. En estas intervenciones, la acción de medir es una forma de ocupar, confrontando los vacíos a los atributos del paisaje, buscando la reflexión sobre sus valores y posibilidades.



Fig. 20. Miguel Braceli. *Habitar los vacíos del mundo*. 2017

“Estoy interesado en trabajar con las particularidades geográficas del paisaje de Castilla La Mancha, explorando su imaginario pictórico en acciones que redimensionan la vastedad de su territorio a partir de la participación. La propuesta está enfocada a medir, absorber, dialogar, confrontar los atributos del paisaje de La Mancha, confrontando con sus habitantes la nostalgia de la despoblación”²⁵ señala Miguel Braceli.

La obra presenta el cuerpo como una construcción, un sistema complejo e individualista, que a su vez es colectivo y con una identidad siempre en relación. El cuerpo como unidad de medida y sondeo, que deconstruye el espacio que lo circunda y engloba, para anunciar una nueva lectura simbólica del lugar.

4.2.4 REGIÓN – LOS RELATOS

²⁵ Información extraída de la web del Centro de Holografía y Artes Dados Negros < <https://www.dadosnegros.com/2017/noticias/geopoliticas-del-cuerpo-miguel-braceli-air-2017/>> (última consulta: 10-05-2019)

“Cambio del paisaje y políticas del agua”²⁶ surge del interés de la fundación Cerezales Antonino y Cinia por la comprensión del territorio rural en el cual esta se encuentra implicada, atendiendo con él a su evolución social, cultural y económica.

El agua ha condicionado significativamente la vida de la región de León así como modificando su hábitat y naturaleza. Este proyecto expositivo, comisariado por Alfredo Puente y Bruno Marcos, es el fruto de una investigación sobre la transformación del territorio producida por la realización de grandes presas hidráulicas, con especial atención a los embalses del noroeste de la provincia de León, el embalse de Porma, con la Presa Juan Benet y el de Riaño, ambas construcciones de 50 y 30 años respectivamente, cuyas obras afectaron a la vida de los campesinos y campesinas de forma drástica, obligando a cambiar sus modos de vida y comportamientos, despojados de su residencia y sus tierras.



Fig. 21. Embalse del Porma. 2017

La muestra ocupó las salas de la FCAYC y MUSAC de León, presentando material de diversa naturaleza correspondientes a un periodo de más de un siglo, obras del Museo del Prado y del Museo Reina Sofía, junto a los archivos

²⁶ Ver <https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/actividad/region-los-relatos/> (última vez consultada 19 -07 -2019)

personales y colecciones domésticas, planos de ingeniería, expedientes de expropiación, así como documentos fotográficos, de cine y televisión.

Estos documentos dialogan con el trabajo de artistas contemporáneos destacados, los cuales reflexionan sobre el drama habitacional que supuso la construcción de estos embalses, la desaparición del patrimonio natural e inmaterial, la despoblación y los movimientos migratorios en la zona, entre otros temas de trabajo. Artistas como Abelardo Gil-Fournier, Anne-Laure Boyer, Carlos de Haes, Carlos Irijalba, Chema Sarmiento, Daniel G. Andújar, Florián Rey, Ibon Aranberri, Isidoro Valcárcel Medina, José Ortiz Echagüe, Juan Benet, entre otros.



Fig. 22. Ibon Aranberri. *Vida después de la muerte*. Instalación. 2017

5. DESARROLLO Y RESULTADOS DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

5.1. MARCO DE TRABAJO: QUESADA - MUSEO ZABALETA

Quesada, un municipio rural de la provincia de Jaén, situado en la sierra de Cazorla Segura y las Villas, se trata de un pequeño pueblo principalmente agrícola, apegado a sus tradiciones y detenido en el tiempo. Desde 1950, el nivel de la población desciende abruptamente, con una población de 12.224 habitantes en 1960, actualmente cuenta con 4483 habitantes.



Fig. 23. Quesada en 1910

El 6 de noviembre de 1907, nace en Quesada, el pintor Rafael Zabaleta, artista catalogado dentro del realismo expresionista español, el cual se convertiría en hito para el municipio de Quesada así como para el arte español.

La intrusión de la cultura en Quesada vino en gran parte fomentada por Rafael Zabaleta, el cual trabajó desde, por y para lo rural. Convencido y conocedor de que el arte y la cultura podría ser una herramienta de transformación social. Con la ayuda de Cesáreo Rodríguez de Aguilera, juez y mecenas del pintor Zabaleta, plantearon la posibilidad de crear una biblioteca pública en el municipio que ilustrase a la población, de la cual un 80% era analfabeta.



Fig. 24. Rafael Zabaleta. Vistas a la Sierra. Óleo sobre lienzo 1951

Esta propuesta fue evolucionando hasta la consolidación de la creación de una Biblioteca Museo, que iría construida de la mano del arquitecto y coleccionista de obras de Zabaleta, Josep Pratmorsò i Parera, el cual de forma gratuita dirigió y proyectó la construcción de este.

Dicho proyecto se vio truncado por las vicisitudes políticas del momento, mandando desde la gobernancia civil la construcción a Manuel Millán. Un proyecto inferior a la idea que proyectaban en su principio para la cultura de Quesada, en el cual se reducía la capacidad del espacio así como la capacidad de dinamización de la población.

La creación de la Biblioteca Museo de Quesada se inicia en 1960, sobre el solar de un antiguo convento Dominicano destruido en tiempos de guerra civil, con sus habitantes reacios a su construcción, frente a otras necesidades consideradas por el pueblo de mayor relevancia y urgencia.

Durante la construcción de este espacio de biblioteca museo se sucede la muerte del artista, cambiando el uso de este para albergar exclusivamente las obras del artista, donadas al ayuntamiento por voluntad expresa de este a la familia. Desaparece así la función bibliotecaria del espacio, pasando a ser un museo monográfico de pintura, en un pueblo en el que su población, a pesar de estar muy agradecida con la figura de Rafael Zabaleta, se encontraba

incapacitada para la comprensión y experiencia de la cultura, puesto que el nivel de analfabetismo iba en constante ascenso.

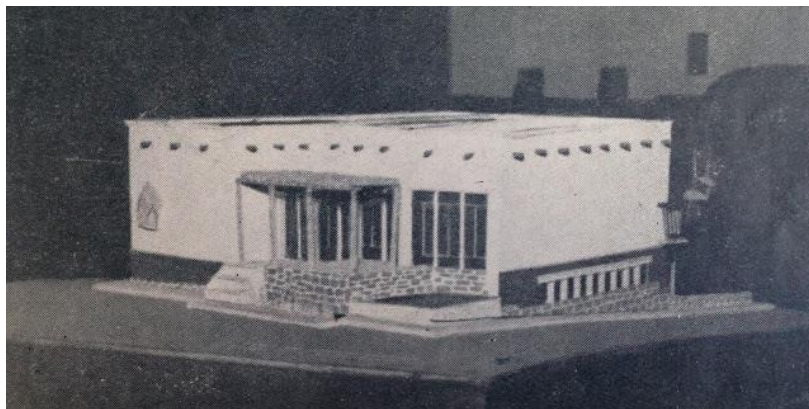


Fig. 25. Maqueta de la Biblioteca- Museo

Las obras se concluyen en 1960 y es inaugurado con la visita del director general de bellas artes. El espacio contaba con cuatro salas de exposiciones las cuales albergaban más de 100 obras del pintor. Citando palabras de Rafael Zabaleta en sus cartas a Cesáreo Rodríguez, “Un Museo en el desierto...”²⁷

El 27 de abril de 1965, fue nombrado director de Museo Zabaleta a Antonio Navarrete Magaña, ex alcalde del municipio y promotor del proyecto. Durante un primer periodo los fondos de este no fueron incrementando a excepción de pequeñas donaciones y solamente fue visitado por altos cargos gubernamentales y diferentes personajes de la élite del momento, como el ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga y la esposa del dictador, Carmen Polo de Franco. Aumentando así la brecha entre el espacio del museo y los campesinos y campesinas de Quesada.

La dirección no era remunerada, tampoco se contaba con un presupuesto ni subvención para la gestión, tan solo se corría con los gastos de iluminación y limpieza. La actividad de este era nula.

En el intento de estimular el Museo entre el pueblo, se llevó a cabo una ampliación y se le dio cabida a un espacio de biblioteca para el pueblo, el cual paulatinamente fue estableciendo relaciones con el museo. La cantidad de

²⁷ Ver <http://www.amigosderafaelzabaleta.es/search/label/BIBLIOTECA-MUSEO%20III> (última consulta 18-07-2019)

obras que conformaba la colección fue creciendo de forma progresiva, llegando a contener más de 392 obras. Dicho espacio se encontraba incapacitado para albergar tal cantidad y sin posibilidad de conservación.

En 1987 se plantea la construcción de un nuevo edificio capacitado para la conservación de la colección, con espacios más amplios para el disfrute del visitante y con las condiciones propias de un museo contemporáneo. Este nuevo museo fue concebido en otro emplazamiento dentro del pueblo, sobre un colegio infantil situado en el centro del pueblo. Este fue desplazado a la periferia y sobre el colegio se proyectó el nuevo museo. Se inician los trabajos en 1992 por el arquitecto quesadeño José Gabriel Padilla Sánchez, que apoyado por la bonanza económica de la burbuja inmobiliaria que se dio en nuestro país hasta 2012, concibió un espacio megalómano de 10000 metros cuadrados, con más de 400 obras del pintor Zabaleta, a la que se incorporó la colección de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, con obras de Tapiés, Alfonso Costa, Guinovart, ... la colección de Ángeles Dueñas, con obras de Guillermo Pérez Villalta, Santiago Sierra, Carlos Berlanga, entre otros. Dentro de este megalómano espacio, gran parte se encontraba en desuso, por lo que desde 2016 fue reformado para ocupar el espacio sobrante con un nuevo museo, el Museo Miguel Hernández-Josefina Manresa, con los fondos cedidos por la familia del poeta a la diputación de Jaén. En octubre de 2019 se iniciarán las obras de un nuevo museo, mas, para este espacio, dedicado al pintor José Luis Verdes.



Fig. 26. Rafael Zabaleta, Miguel Hernández y Josefina Manresa. Quesada - Jaén

La realidad social de este espacio es que actualmente sigue descolgado de su población. El Museo se recibe como un bunker en mitad del campo, un espacio que no es para el pueblo sino para el turista y extranjero. Entre la población local, solo un 40 % dice haber visto la colección permanente y las instalaciones actuales. Desde la institución, se recibe como un espacio sin uso, donde todo cabe, de tal modo que se solapan las colecciones sin “ton ni son”. Desde la concejalía de cultura y el Ayuntamiento de Quesada se trabaja en la actualidad para que este pueda llegar a ser fruto de beneficio para la localidad a través del turismo y el ocio, incorporando actividades temporales de todos los estilos y maneras. Un trabajo que poco a poco y lentamente da sus frutos.

5.2. VERDE CHROMA – FORO TALLER DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA EN EL MEDIO RURAL



Fig. 27. Logotipo del Foro-Taller Verde Chroma

A partir de todos los estudios realizados a nivel teórico sobre el objeto y la temática de trabajo, así como el análisis de referentes a nivel teórico, plástico y procesual, tiene lugar el diseño y desarrollo como producción artística de un Foro-Taller en el cual se recogiesen las premisas de este.

El desarrollo de este evento se ha desarrollado siguiendo tres líneas principales: generar nuevos relatos e imaginarios para el mundo rural frente a sus problemáticas contemporáneas desde la práctica artística, visibilizar la capacidad de la actividad artística y cultural como revitalización del territorio y reflexionar sobre patrimonio, memoria y territorio a través de dinámicas colaborativas, junto al desarrollo de las premisas y objetivos de la investigación.

Esta consiste en unas jornadas de carácter público de dos días, en el cual se lleva a cabo una actividad por día. Estas se inician con una introducción y presentación de las dinámicas de trabajo para a continuación iniciar una sesión de taller de creación tutelada, finalizando con un debate a modo de conclusión. Todas ellas son propuestas de arte contemporáneo en las que generar un pensamiento nutritivo por medio de prácticas colaborativas.

Son objeto de este evento los diferentes colectivos y asociaciones que residen en el municipio, con los cuales poder establecer prácticas colaborativas y alcanzar las premisas de trabajo. Como primera estancia del foro-taller, se estableció contacto con los agentes locales, exponiendo las premisas de

trabajo e invitando a que se planteasen las propuestas a desarrollar, dentro del marco establecido. Puesto que en la configuración de las propuestas colaborativas, es necesario escuchar el contexto, sus inquietudes y necesidades. Son dos los colectivos dispuestos a participar, reticentes a las premisas de trabajo y preocupados por las problemáticas contemporáneas del medio rural; la asociación de mujeres “Josefina Manresa” y el Colectivo de Artistas “Quesada Creativa”.

A la par, fue necesario el diálogo con la institución, como espacio en el que insertar la propuesta. El espacio de trabajo fue el Museo Rafael Zabaleta, contextualizado en el punto 5.1, el cual recibió con buena predisposición el proyecto así como la investigación. El contexto marca una premisa más para el proyecto, conseguir una apertura de este espacio para el pueblo, lugar que el pueblo de Quesada se sienta reconocido e impulse su valía, estimulando el crecimiento cultural de la población, así como que este logre insertarse dentro del circuito de instituciones, para aportar sobre el arte en el medio rural, de primera mano.

Así nace Verde Chroma, Foro – taller de creación contemporánea en el medio rural.

VIERNES 7 DE JUNIO

FORO -TALLER:
“Articular resistencias”
 18:00 - 20:00

Junto a la **Asociación de mujeres Josefina Manresa de Quesada**

SÁBADO 8 DE JUNIO

FORO -TALLER:
“Nuevos relatos en el Arte”
 12:00 - 14:00

Junto al **Colectivo de Artistas Quesadeños**

VERDE CHROMA
 FORO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA

Logos patrocinadores: Quesada, Museo Rafael Zabaleta, Josefina Manresa, y otros.

Fig. 28. Programa del Foro Taller Verde Chroma

5.1.1. ARTICULAR RESISTENCIAS

Bajo el título de “Articular resistencias” tiene lugar la primera de las dos jornadas de foro – taller junto a la Asociación de Mujeres “Josefina Manresa” de Quesada.

Este consiste en, a través de la creación visual, replantear el papel de la mujer en el mundo rural, concibiendo el arte como una herramienta intelectual para la visión crítica. Se cuestiona la representación y el papel de la mujer en el mundo rural y en la obra de Rafael Zabaleta para extraer conclusiones e ideas sobre las cuales reinventar un imaginario feminista en la ruralidad. Articulando un pensamiento no finalista por el proceso y técnica de “Atlas” de Aby Warburg, creando nuevas imágenes, nuevos pensamientos mediante superposición y collage continuo.

A su vez se pretende armar al colectivo con estrategias que le permita realizar una guerrilla de la comunicación mediante imágenes críticas de pensamiento nómada. Para seguir incidiendo en la transformación de la mujer en el mundo rural, combatiendo así la desigualdad y el desequilibrio que trae consigo a la despoblación.

5.1.1.1. PROCESO DE TRABAJO

Atendiendo al proceso de trabajo de la primera sesión llevada a cabo el viernes 7 de Junio, Articular resistencias, se ejecutó una metodología basada en:

Introducción y presentación de las premisas de trabajo, en el cual se contextualiza y conceptualiza previamente las cuestiones sobre las que versan la jornada: nuevas ruralidades; planteando un acercamiento a lo rural desde una perspectiva transformadora, con vocación de generar un nuevo ideario de lo rural, ecofeminista; conceptualizando la labor de los cuidados, una cuestión que ocupa el centro de la desigualdad de género entre las mujeres que viven el medio rural. Una contextualización la cual dio pie a un debate en el que fue posible contrastar diferentes puntos de vista y criterios sobre la relación de lo rural y la mujer. Contando especialmente con un grupo de mujeres jubiladas, las cuales aportaron su propia experiencia y testimonio de la desigualdad que han padecido como mujeres, así como su experiencia como campesinas con

su vida dedicada al cuidado de sus hijos y su familia, a la paz que realizaban el trabajo del campo.

Tras este intenso debate se inician las tareas de creación, plasmando por medio de la metodología de Aby Warburg el pensamiento, para concluir la sesión con una puesta en común en el cual todos los asistentes conocen las propuestas realizadas por los demás y plantean cuestiones nutritivas a cerca de la nueva visión generada durante el proceso de taller.



Fig. 29. Introducción de las premisas de trabajo durante el Foro Taller Verde Chroma



Fig. 30. Debate sobre las premisas de trabajo durante el Foro Taller Verde Chroma



Fig. 31. Inicio de creación durante el Foro Taller Verde Chroma



Fig. 32. Inicio de creación durante el Foro Taller Verde Chroma



Fig. 33. Desarrollo de creación durante el Foro Taller Verde Chroma



Fig. 34. Desarrollo de creación durante el Foro Taller Verde Chroma



Fig.35 . Desarrollo de creación durante el Foro Taller Verde Chroma



Fig. 36. Resultados de creación durante el Foro Taller Verde Chroma



Fig. 37. Resultados de creación durante el Foro Taller Verde Chroma

5.1.1.2. CONCLUSIONES Y RESULTADOS

De este taller, en la mayoría de las ocasiones, los participantes optaron por hacer hincapié en las cuestiones más profundas de género, confeccionando imágenes en las que se podía leer una situación de desigualdad revertida o la plasmación de una o varias situaciones de desigualdad y desequilibrio en lo rural.

Fueron las mujeres participantes de mayor edad las que confeccionaron un "Atlas" más personal y expresivo, es el caso de los trabajos, "*Collage VIII*", "*Collage IX*" y "*Collage X*". En el caso de "*Collage VIII*" podemos observar como se ha querido plasmar su experiencia en el trabajo agrícola, viéndose relegada, tanto ella como el resto de mujeres, a trabajar la tierra sin maquinaria industrial de por medio, aquellas tareas que han requerido de capacidad humana para realizarlas, más detalladas así como unas tareas mucho más ardua, cansadas y dificultosas. Es el hombre el que está presente en el trabajo mecanizado, mientras que la mujer está relegada al uso de una carretilla. La autora de la obra "*Collage IX*" contaba durante el espacio de debate que ella, al ser viuda, no podía trabajar en la campaña de recogida de aceituna, puesto que los encargados de contratar no lo hacían a mujeres que no fuesen acompañadas al trabajo de un hombre, una realidad que pasaba y continúa pasando, que multiplica la desigualdad y desequilibrio de lo rural. Por esto, en su trabajo se puede hacer una lectura del tipo de trabajo al que se vio relegada. Del mismo modo en "*Collage X*", quisieron hablar de los trabajos que hacían antes y actualmente, entre las imágenes que conforman este "Atlas" aparecen las tareas de cuidados que se dan tanto de la casa como los cuidados del propio campo.

En otros trabajos como "*Collage I*", "*Collage III*" o "*Collage V*" el mensaje que quisieron lanzar sus creadores y creadoras, era más reivindicativo que una narración personal. Se puede hacer una lectura de estas desde la necesidad de transformación y de revertir los desequilibrios de lo rural.

Llevar a cabo esta tarea era de gran importancia para asociación colaboradora, en este caso, la Asociación de Mujeres Josefina Manresa, permitiéndoles y permitiéndome, dejar un testimonio de las vivencias en lo rural, pudiendo constatar las desigualdades y desequilibrios, así como la necesidad de resistir.



Fig. 38. Resultados, Collage I sobre papel, A4



Fig. 39. Resultados, Collage II sobre papel, A4



Fig. 40. Resultados, Collage III sobre papel, A4



Fig. 41. Resultados, Collage IV sobre papel, A4

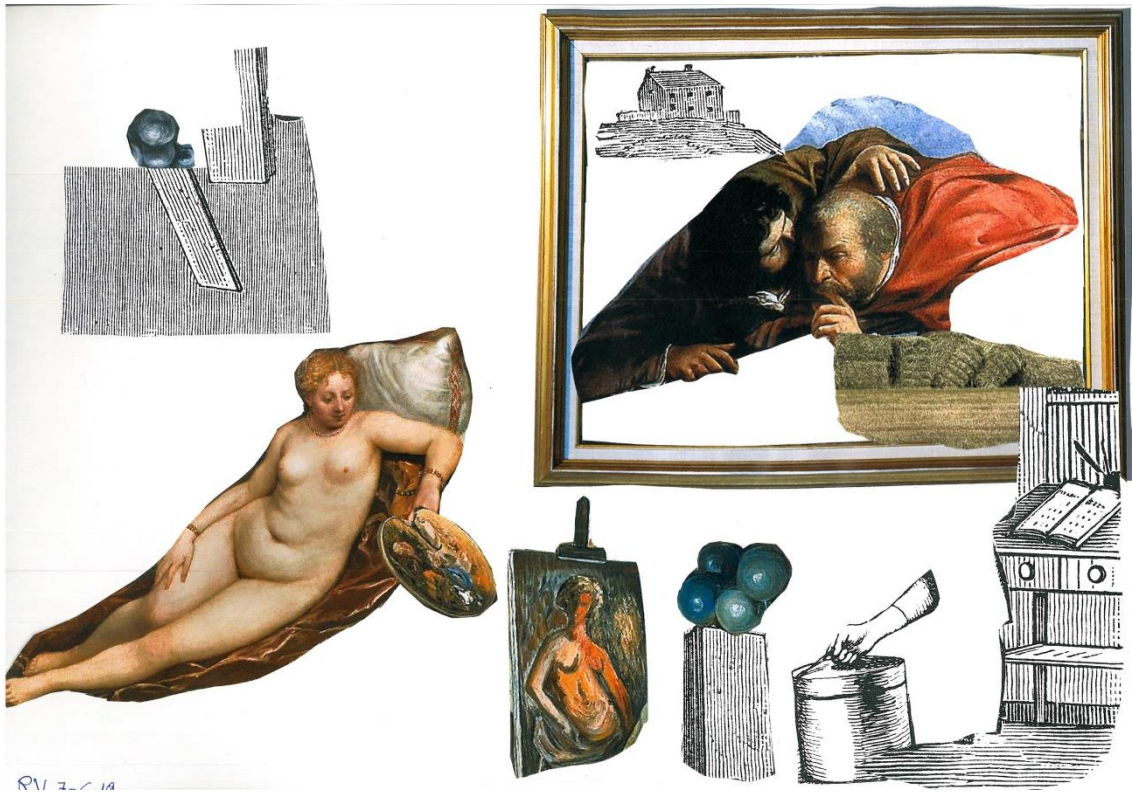


Fig. 42. Resultados, Collage V sobre papel, A4



Fig. 43. Resultados, Collage VI sobre papel, A4



Fig. 44. Resultados, Collage VII sobre papel, A4



Fig. 45. Resultados, VIII Collage sobre papel, A4



Fig. 46. Resultados, IX Collage sobre papel, A4



Fig. 47. Resultados, X Collage sobre papel, A4

5.1.2 NUEVOS RELATOS EN EL ARTE RURAL

“Nuevos relatos para el arte rural” se llevó a cabo el segundo día de las jornadas de foro-taller, junto al Colectivo de Artistas “Quesada Creativa”.

Como artistas, creadores de contenido cultural, insertados en pleno medio rural, se planteó realizar una revisión del imaginario generado sobre el medio rural desde el arte, para ponerlo en cuestionamiento y generar nuevos relatos que atiendan a su realidad contemporánea, buscando concebir nuevos proyectos, planteando el taller como una incubadora o vivero de ideas que dinamicen desde el arte la esfera rural, como una herramienta de transformación social con la que llegar a compensar el desequilibrio latente.

Para esto planteamos dinámicas colaborativas, la obra de arte como proceso en lugar de objeto, medios y materiales de creación experimentales, el paisaje como legado rural y creación ecologista.

5.1.2.1. PROCESO DE TRABAJO

El proceso de trabajo en la segunda sesión realizada el sábado 8 de Junio, Nuevos relatos en el arte rural, se llevó a cabo una metodología basada en:

Introducción y presentación de las premisas de trabajo a los asistentes, en la cual se contextualiza y conceptualiza, mediante la muestra de los referentes plásticos y conceptuales de esta investigación. Se desarrollaron las cuestiones sobre las que versan esta jornada, para a continuación abrir un espacio de debate en el cual los asistentes intercambien sus diferentes criterios y puntos de vista. Como artistas involucrados y creando de pleno en el medio rural, fue muy interesante conocer las cuestiones que en su trabajo tomaban en centro, así como la discusión que se generó motivada por las premisas de trabajo en el que la cuestión de hacer un arte responsable con las circunstancias tomo la voz principal.

Tras esto se inician las tareas de creación, llevando a cabo por medio del dibujo, la lluvia de ideas y otros métodos para la canalización del pensamiento en la que se buscaba producir embriones de nuevos proyectos artísticos transformadores del medio rural, para concluir la sesión con una puesta en

común en el cual todos los asistentes intercambian sus planteamientos, nutriéndose de las propuestas de los demás, pensando en poner en marcha algunas de las ideas surgidas y abriendo de nuevo el debate sobre la creación en lo rural comprometida con lo social.



Fig. 48. Introducción. Segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma



Fig. 49. Introducción, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma



Fig. 50. Introducción, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma



Fig. 51. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma



Fig. 52. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma



Fig. 53. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

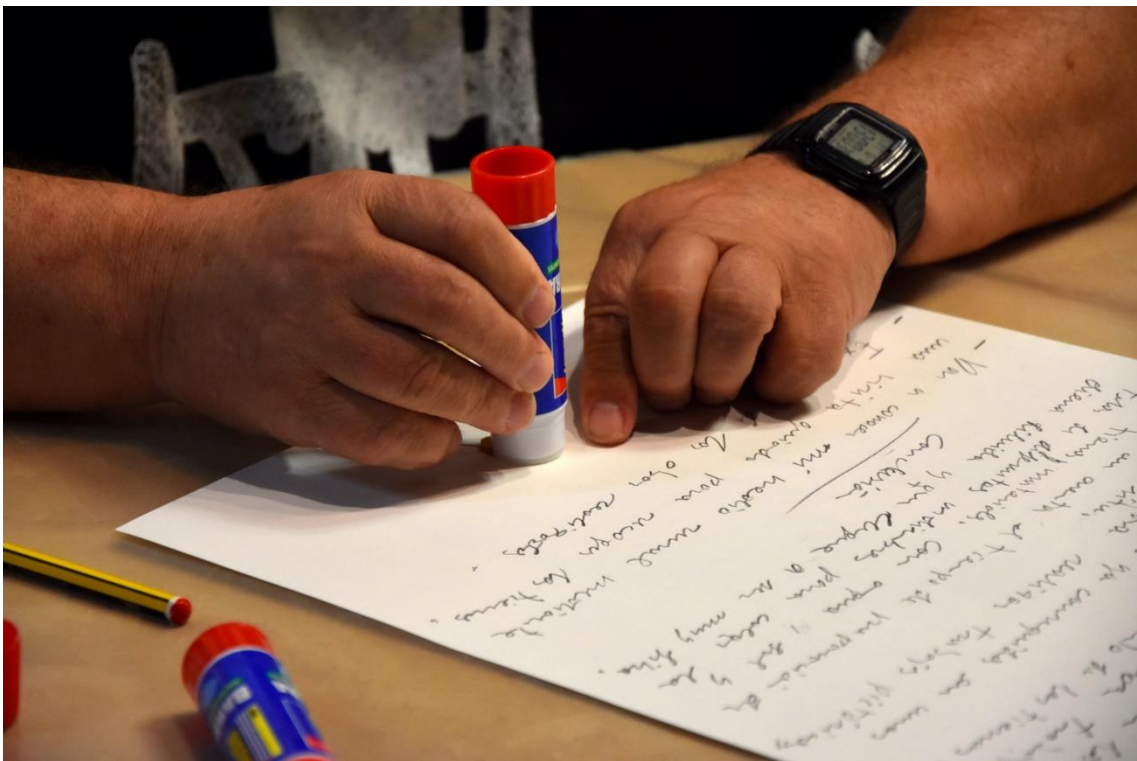


Fig. 54. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma



Fig. 55. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma



Fig. 56. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

5.1.2.2 CONCLUSIONES Y RESULTADOS

En esta segunda sesión de las jornadas de Foro-Taller, se produjo una amplia hibridación de conocimientos, así como una alta confrontación de criterios y maneras de entender el arte.

Aparecieron cuestiones de diferente índole entre las preocupaciones de los artistas asistentes, como por ejemplo la crisis ecosocial, espacio que ocupó gran parte del tiempo dedicado al debate. Entre los artistas se hablaba de romper con la visión idílica que durante siglos el arte ha confeccionado de lo rural, para generar un imaginario de nueva ruralidad. Es aquí donde se hizo incidencia en la necesidad de confeccionar nuevos relatos, pasando con esto a la parte de taller.

He de decir que esta tarea fue más compleja que en la jornada anterior, puesto que la visión de los artistas participantes estaba anclada en una concepción de un arte muy apegado a la representación figurativa, y que por tanto las dinámicas participativas se hacían un tanto cuesta arriba.

Lo más nutritivo de esto fue la hibridación de los diferentes saberes y perfiles de cada uno de los asistentes. Habiendo personas que, además de al arte, se dedicaban a ámbitos de la psicología, nos ayudaron a entender y nos explicaron cómo llevar a cabo proyectos desde lo sociológico, además del perfil de otros participantes dedicados a la agricultura ecológica extensiva.

Entre este variado caldo de cultivo se dieron resultados como los propuestos por el artista Paco Fernández, en el cual se propone una metodología para la pintura basada en el propio territorio. En la extracción de pigmentos naturales de las diferentes tierras presentes en el paisaje de Jaén, para desarrollar una obra que hable desde y sobre la tierra. Esta propuesta fue comentada y aplaudida por el resto de participantes, resultando de esta conversación la posibilidad de incluir una faceta didáctica, creando salidas de campo junto a personas interesadas en el ámbito para enseñar y dar a conocer los diferentes tipos de tierras por medio de la expresión del arte. El artista, ilusionado, decidió plantear y llevar a cabo este proyecto como parte de la dinamización y educación de los vecinos y visitantes de Quesada.



Fig. 57. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

calles-plazas limpias - Respeto - Coisums - Naturaleza - Recursos propios - Producción - Artesías
 MÚSICA-CALLE << IDEARIO >> Natural Primar.
 - Educación -

MEJORA DE CALLES / COLECTIVOS / UNIDAD
 ILUMINACIÓN URBANA / ARTESANÍA-NIÑOS
 RESPETO / LIMPIEZA PUEBLO
 CONTAMINACIÓN ACÚSTICA
 REUTILIZACIÓN PLÁSTICO
 REDUCIR EL CONSUMO-RECICLAJE
 APE RURAL - CREACION - FAUNA-FLORA

RV 8-6-19

Fig. 58. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

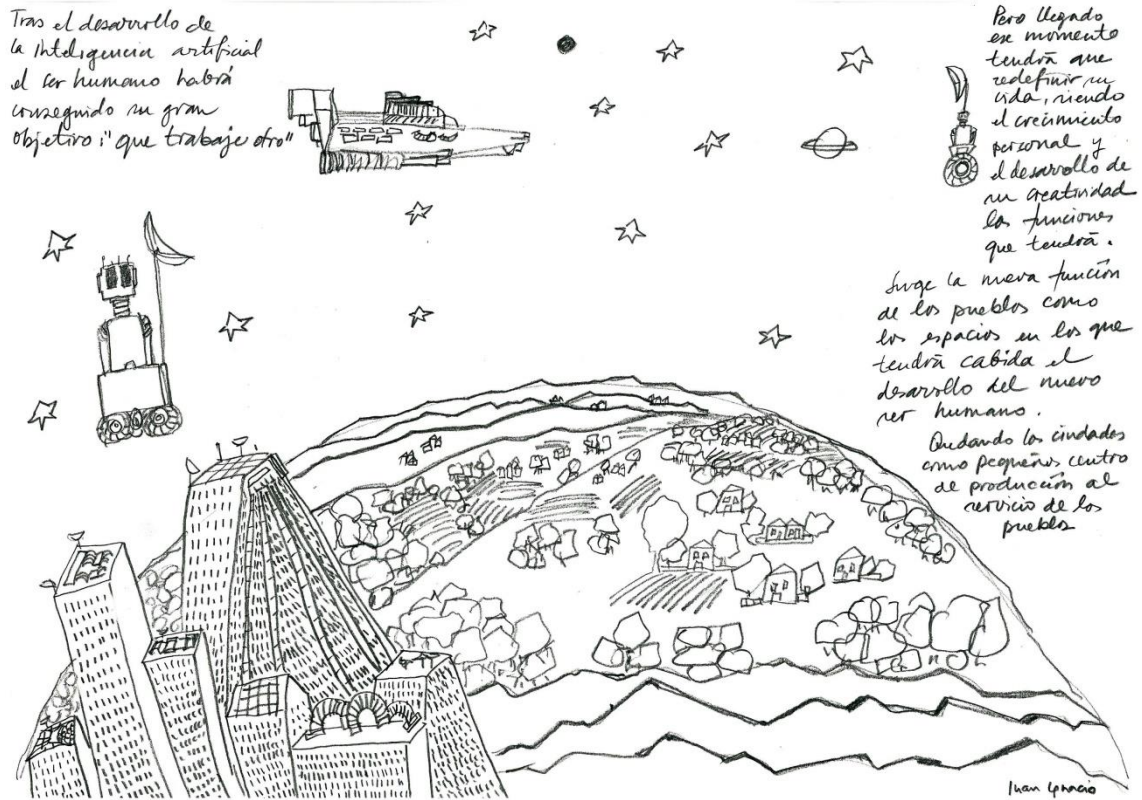
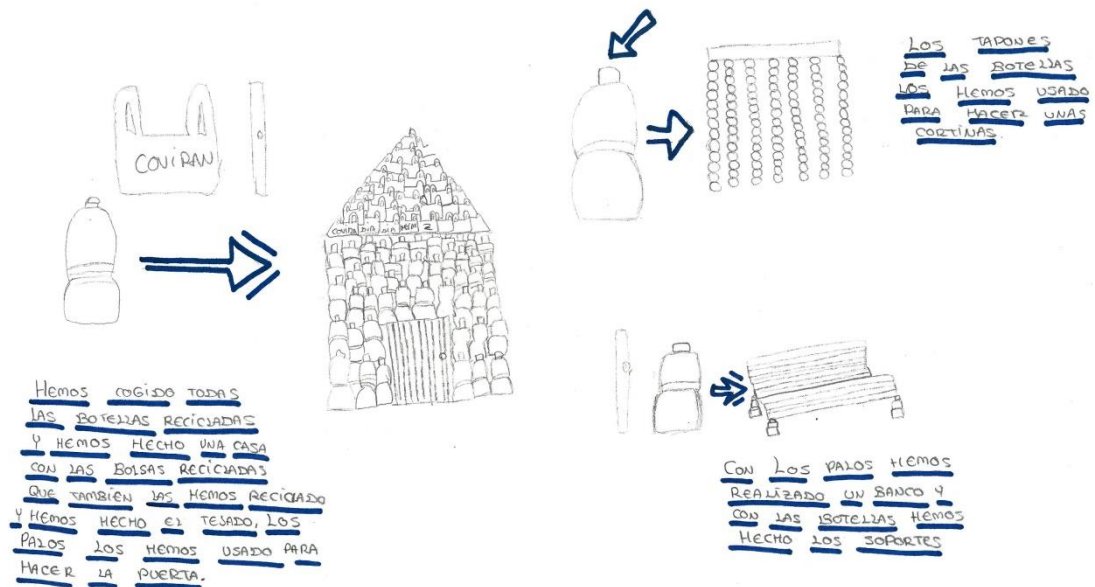


Fig. 59. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma



Gisela ♡

Fig. 60. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

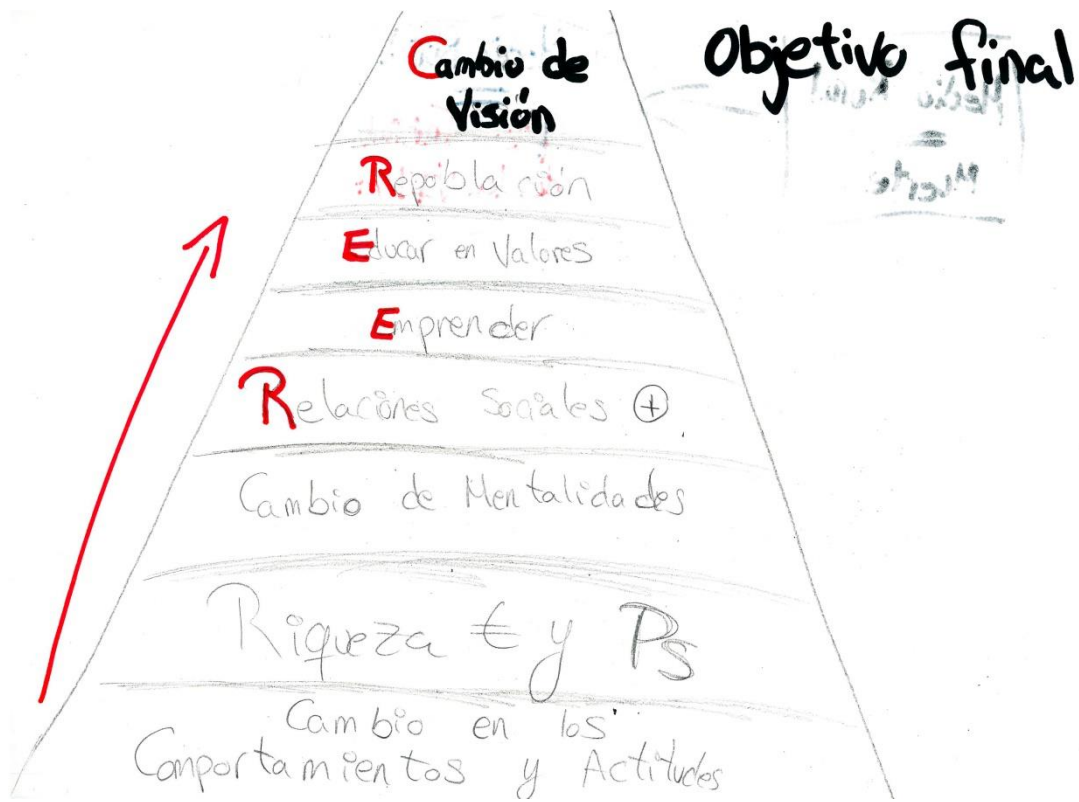


Fig. 61. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma



Fig. 62. Resultado, Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

- Dar A Conocer mi entorno
- Mediante una visita guiada a lugares cercanos dar a conocer nuestro entorno con la búsqueda de diferentes tipos de colores que se encuentran ~~en~~ ~~nuestro~~ ~~alrededor.~~
 - Recoger los diferentes tipos para después tratarlos limpiarlos y adaptarlos para su utilización en la formulación de una obra pictórica en la que se plasmen los colores naturales.
 - Identificar los diferentes tipos con los lugares recopilando fotos para posteriores trabajos.
 - Estudiar el mejor tratamiento de los tipos naturales.
 - Exponer los tipos ya conseguidos en unos contenedores para realizar trabajos pictóricos, etc *in situ*.
 - Tener en cuenta el tiempo de preparación de los tipos y materiales. Con agua, sol y tubos de alfileres ordinarios para colgar la diena diluida y que llegue a ser muy fina.

Conclusión

- Dar a conocer mi medio rural mediante una visita guiada para recoger los tipos.
- Exposición de los obras realizadas.

F.F.F.



Fig. 63. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

6. CONCLUSIONES

La realización de este trabajo final de Master me ha permitido reflexionar sobre el papel y la herramienta que puede llegar a ser y tener el arte y la cultura en la crucial tarea de compensar los desequilibrios sociales para la supervivencia del medio rural mediante dinámicas colectivas, que nos lleven a generar nuevos relatos, producir una resignificación de lo que es el medio rural actual y lo que puede y debe llegar a ser. Estas dinámicas han sido muy diferentes a las llevabas a cabo en otros proyectos. Se trata de procesos completamente participativos, de donde surge un pensamiento completamente plural y transformador. He tenido la fortuna de contar con el apoyo de los vecinos y vecinas de Quesada, así como de las instituciones, completamente dispuestas a llevar a cabo este proyecto, y otros colaboradores en el desarrollo de esta investigación.

Actualmente, la llamada España Vacía cada vez tiene más eco y se hace de un lugar entre las propuestas y objetivos políticos que hacen suya la lucha contra la despoblación rural. Una España a la que se le ha dado la espalda y en la que quizás sea demasiado tarde para revertir los efectos de los tremendos desequilibrios en los que se encuentra. No obstante, existe una resistencia activa, una lucha contra el olvido de nuestro patrimonio, saberes, conocimientos y espacios rurales. Crecen los proyectos que presentan al arte y la cultura como un impulso social para volver a poner muchos pueblos olvidados en el mapa.

Según la hipótesis planteada y una vez concluido este proyecto, podemos afirmar que mediante el arte y a cultura es posible generar nuevos relatos y concebir una nueva ruralidad revitalizadora. En esto, el tiempo y la constancia juega un papel crucial, y la continua incidencia debe de ser imprescindible para alcanzar resultados. Es por esto por lo que el proyecto nace con la vocación de crecimiento y de tener una periodicidad anual, que permita examinar el resultado de las semillas sembradas durante las jornadas.

Revisando los objetivos planteados al inicio de la investigación, es pertinente analizar cada uno de estos desde la perspectiva final del proyecto ya realizado.

El objetivo general de este proyecto, el de generar nuevos relatos e imaginarios desde las prácticas colaborativas, que propicien el desarrollo de una nueva ruralidad y articulen un dispositivo de transformación y resistencia ante las problemáticas contemporáneas del contexto rural, ha sido el aspecto central de cada acción, pudiendo afirmar que fue conseguido con éxito por medio de las dinámicas colaborativas de trabajo y pensamiento.

Se han logrado analizar las problemáticas que circundan al medio rural en España, desde la perspectiva de los colectivos implicados de lleno en el día a día de la realidad rural, haciendo que estos se lleguen a plantear cuestiones que anteriormente les pasaban desapercibidas, así como otras cuestiones de las que eran desconocedores.

Las prácticas artísticas colaborativas han resultado una herramienta de gran potencial para la transformación sociocultural. De esto los propios colectivos implicados han sido testigo, recogiendo de estas experiencias ideas para generar nuevos proyectos.

7. FUENTES CONSULTADAS

Libros:

AUGÉ M., El tiempo en ruinas. Barcelona: GEDISA, 2003

BLANCO, P. *“Prácticas colaborativas en la España de los noventa” en Desacuerdos 2. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, Gipuzkoa: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museo d,Art y UNIA. 2005, pp.192-193.

BOURRIAUD, N. Estética relacional. Adriana Hidalgo editores: Cordoba, Buenos Aires. 2008

COLLADOS, A. RODRIGO, J. Transductores: pedagogías colectivas y políticas espaciales. Granada: Centro José Guerrero. 2009.

DE LA IGLESI, J. RODRÍGUEZ, M. jornadas La Carrera investigación en Bellas Artes Estrategias y Modelos 2007-2015. Notas para una investigación artística: Estrategias y Modelos. Pontevedra: Xunta de Galicia. Uiversidad de Vigo. 2008.

DEL MOLINO S., La España vacía. Viaje por un país que nunca fue. Madrid: Turner publicaciones, 2016, p.46

DEL MOLINO S., La España vacía. Viaje por un país que nunca fue. Madrid: Turner publicaciones, 2016.

DIDI-HUBERMAN, G. Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas? Catálogo de exposición. Madrid: MNRS, 2011, pp.20

GOMBRICH, E. Aby Warburg. Una bibliografía intelectual. Alianza: Madrid. 1992
GREFFE, X. La ciudad creativa. En Ciudades creativas, economía creativa, desarrollo urbano y políticas públicas. Barcelona: Fundación Kreanta.

IZQUIERDO, J. *La casa de mi padre*. Oviedo: krks. 2018.

KESTER, G, "Re-pensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo", en Antonio Collados y Javier Rodrigo (eds.), *Transductores I. Pedagogías espaciales y políticas espaciales*. Diputación Provincial de Granada, Granada, 2010, p 41.

LAMA HALCÓN, JP. *Fadaiat: relámpago desterritorializador en la frontera en Devenires ciborg: arquitectura, urbanismo y redes de comunicación*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006, pp 143.

MARÍN GARCÍA, T. MARTÍN ANDRÉS, J. VILLAR PÉREZ, R. *Emergencias colectivas. Mapa de vínculos de actividades artísticas (utogestionadas) en la Comunidad Valenciana* en *Archivos de Arte Valenciano*, nº XCII. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2011, p. 515

MONTESINO, A. *Vigilar, controlar, castigar y transgredir. Las mascaradas, sus metáforas, parradojas y rituales*. Santander: Limite. 2004.

PULEO, A.H. *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra. 2018

ROBERTSON, R. *Social theory and global culture*. London: Sage. 2000.

RODRIGUEZ-AGUILERA CONDE, C. Museo Zabaleta. Monográfico. Granada: caja de ahorros de Granada. 1982.

SASSEN, S. *Contradeografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Madrid: Traficantes de sueños. 2003.

Artículos de Revistas:

ABELED R., COLL V. y RAUSEL P., La cultura como factor de innovación socio-económica en el medio rural: el caso del clúster de artesanía artística de La Città Europea dei Mestieri d'Arte (CITEMA). En *AGER*, 2016, Nº 20. Zaragoza, ISSN 2340-4655.

DEL PINO J. y CAMARERO L., Despoblamiento rural. Imaginarios y realidades. En *Soberanía Alimentaria. Biodiversidad y culturas*, 2014, Nº 27. Barcelona, ISSN 2013-7567.

DOPAZO P., Mucho que contar. Proyectos transformadores en el mundo rural. En Soberanía Alimentaria. Biodiversidad y culturas, 2014, Nº 19. Barcelona, ISSN 2013-7567.

Páginas web:

- AGUADO V., Quiero quedarme en mi pueblo

http://www.eldiario.es/sociedad/emigracioninvisible_0_531596991.html (última vez consultado 07-05-2019)

Abecedario anagramático de Subtramas

<http://subtramas.museoreinasofia.es/es> (Última consulta 15-01-2018)

Centro de Holografía y Artes Dados Negros

<https://www.dadosnegros.com/2017/noticias/geopoliticas-del-cuerpo-miguel-braceli-air-2017/>> (Última consulta: 10-05-2019)

DEUSCHE, R, “Agorafobia” Quaderns portails, n^a12, MACBA. 2008 <

<https://www.macba.cat/es/qua-derns-portatils-rosalyn-deutsche>> (Última consulta 12-01-2019)

FABRIZI, M. Gordon Matta-Clark’s “Reality Properties: Fake Estates” (1973)

<http://socks-studio.com/2014/10/22/gordon-matta-clarks-reality-properties-fake-estates-1973/>

IZQUIERDO, J. *La ganadería de montaña y su contribución al equilibrio*

territorial https://www.upa.es/anuario_2008/pag_072-080_izquierdo.pdf (Última consulta 10 – 12-2018)

Los Equipos Fiambrera, < <http://www.sindominio.net/fiambrera>>

Museo Zabaleta-Miguel Hernández <http://museozabaleta.blogspot.com> (Última consulta 17-06-2019)

Región (Los relatos). Cambios del paisaje y políticas del agua. Fundación

Cerezales Antonino y Cinia

<https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/actividad/region-los-relatos/>

(Última consulta 17-06-2019)

Conferencias:

CAMARERO, L. (Octubre 2014) *Despoblación: El equilibrio del sentimiento*.
Compadecencia ante la Ponencia de estudio para la adopción de medidas en
relación con la despoblación rural en España. Comisión de Entidades Locales.
Senado. España

Valbuena, J. (Junio de 2017) *Procesos para la transformación social,
económica y demográfica*. 2ª Congreso Cultura y Ciudadanía. Cultura y medio
rural. Ministerio de Cultura y Deporte. España

INDICE DE IMÁGENES

Fig.1 Juan Francisco Segura. *Guía de Mano de los espacios vacíos*. 2018

Fig.2 Juan Francisco Segura. *Guía de Mano de los espacios vacíos*. 2018

Fig. 3. Mapa de despoblación. Comisión de gobierno frente a la despoblación

Fig. 4. Fundación Cerezales Antonino y Cinia en Cerezales del Condado.

Fig. 5. Web de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia en Cerezales sección
de actividades.

Fig. 6. Esquema de trabajo colaborativo del colectivo artístico Subtramas.

Fig. 7. Equipo Fiambrera. *Sabotaje del capital pasándolo pipa*. 2003

Fig. 8. Transacciones/Fadait. *Cartografía*. 2003

Fig. 9. Sally y Gabriela Gutiérrez. *Villalba Cuenta*. 2003

Fig. 10. Sally y Gabriela Gutiérrez. *Villalba Cuenta*. 2003

Fig. 11. Cartel XV Cabanyal Portes Obertas 2013

Fig. 12. Aby Warburg. *Bilderatlas Mnemosyne* 1920.

Fig. 13. Gerhard Richter *Atlas*

- Fig. 14. Gordon Matta-Clark, la obra Reality Properties: Fake States, 1973
- Fig. 15. Gordon Matta-Clark, la obra Reality Properties: Fake States 1973
- Fig. 16. Hanna Hoch, Cortado con el cuchillo de la cocina, 1919
- Fig. 17. Marcel Broodthaers, Signature Serie 1, 1969
- Fig. 18. Habitantes paisajistas *“Déjeuner sous l’herbe”*. 2016
- Fig. 19. Habitantes paisajistas Virginia *Somos el paisaje vivido, somos el paisaje imaginado*. 2018
- Fig. 20. Miguel Braceli. Habitar los vacíos del mundo. Geopolíticas del cuerpo. 2017
- Fig. 21. Embalse del Porma. 2017
- Fig. 22. Ibon Aranberi. Vida después de la muerte. Instalación. 2017
- Fig. 23. Quesada en 1910
- Fig. 24. Rafael Zabaleta. Vistas a la Sierra. Óleo sobre lienzo 1951
- Fig. 25. Maqueta de la Biblioteca- Museo
- Fig. 26. Rafael Zabaleta, Miguel Hernández y Josefina Manresa. Quesada – Jaén
- Fig. 27. Logotipo del Foro-Taller Verde Chroma
- Fig. 28. Programa del Foro Taller Verde Chroma
- Fig. 29. Introducción de las premisas de trabajo durante el Foro Taller Verde Chroma
- Fig. 30. Debate sobre las premisas de trabajo durante el Foro Taller Verde Chroma
- Fig. 31. Inicio de creación durante el Foro Taller Verde Chroma
- Fig. 32. Inicio de creación durante el Foro Taller Verde Chroma
- Fig. 33. Desarrollo de creación durante el Foro Taller Verde Chroma

Fig. 34 .Desarrollo de creación durante el Foro Taller Verde Chroma

Fig. 35 .Desarrollo de creación durante el Foro Taller Verde Chroma

Fig. 36 .Resultados de creación durante el Foro Taller Verde Chroma

Fig. 37. Resultados de creación durante el Foro Taller Verde Chroma

Fig. 38. Resultados, Collage I sobre papel, A4

Fig. 39. Resultados, Collage II sobre papel, A4

Fig. 40. Resultados, Collage III sobre papel, A4

Fig. 41. Resultados, Collage IV sobre papel, A4

Fig. 42. Resultados, Collage V sobre papel, A4

Fig. 43. Resultados, Collage VI sobre papel, A4

Fig. 44. Resultados, Collage VII sobre papel, A4

Fig. 45. Resultados, VIII Collage sobre papel, A4

Fig. 46. Resultados, IX Collage sobre papel, A4

Fig. 47. Resultados, X Collage sobre papel, A4

Fig. 48. Introducción, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma.

Fig. 49. Introducción, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 50. Introducción, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 51. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 52. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 53. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 54. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 55. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 56. Creación, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 57. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 58. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 59. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 60. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 61. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 62. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma

Fig. 63. Resultado, segunda sesión Foro-Taller Verde Chroma