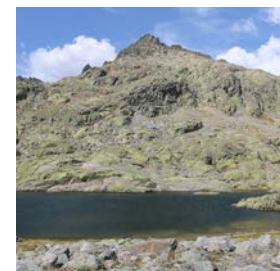
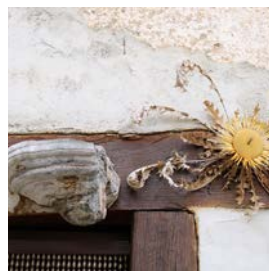


# ARTE TERRITORIO Y COMUNIDAD

CUADERNOS ENTRETANTOS 5



**Este cuaderno entretantos es el producto de la VI Edición de la Escuelaboratorio**, una iniciativa promovida por la Fundación Entretantos que forma parte del programa de Seminarios Permanentes del CENEAM (Ministerio de Transición Ecológica). Está concebida como una oportunidad para reflexionar en grupo, pensar y debatir colectivamente sobre cuestiones, claves e inquietudes compartidas en torno a un tema monográfico que varía de año en año, pero manteniendo siempre una mirada crítica y constructiva desde la participación.

Tiene un formato de seminario abierto y flexible en el que se alternan la presentación de reflexiones, los debates e intercambio de opiniones, el conocimiento y ensayo de técnicas de participación, el compartir experiencias y estudios de casos como recurso, estímulo y motor para la construcción de un aprendizaje común.

En 2019 hemos tenido una cita en Sedano (Burgos), municipio perteneciente al Geoparque mundial UNESCO las Loras, con el que hemos colaborado para repensar las fórmulas en que se hace arte en el rural, reflexionando sobre el potencial del arte como motor para la participación social. Y es que detectamos metodologías y objetivos similares -con matizadas diferencias- en las disciplinas del arte y la participación, así como numerosos y posibles intercambios: la diferencia está en que a problemáticas similares, los lenguajes que utiliza cada disciplina, son diferentes. Especialmente fructíferos pueden ser en el ámbito rural, un espacio periférico, cuyos saberes han sido subalternizados y que precisan de una decolonización con respecto a la urbe, que ostenta el poder hegemónico en una suerte de lucha simbólica de poderes.



**Edita:** Fundación Entretantos | Noviembre 2019

**Autorxs:** Marta Álvarez y Fran Quiroga

**Contenidos elaborados** a partir del trabajo de reflexión colectiva desarrollado en Sedano por Eva Caballero, Javier Carrera, Bruno Alonso, Humbelina Castro, Javier Basconillos, Ana Condado, Patricia Dopazo, María Luisa Garachana, Javier Miguel Alonso, Fernando García, Rubén García, Guillermo Grande, Lorena Lozano, Ángel Calle, Asunción Molinos, Quercus Morales, Luis I. Ortega, Josep M. Pérez Sánchez, Fran Quiroga, Javier Reinhard, Andrea Rico, Carla Souto, Camille Hédouin, Karmah Salman, José Ángel Sánchez, Yolanda Sampedro, Laura Arroyo, Marta Álvarez, Olga Rada y Verónica García. Con la consultoría de Andrea Olmedo.

**Imágenes:** Marta Álvarez, José Ángel Sánchez Fabián, Yolanda Sampedro, Olga Rada, Verónica García, Javier García.

**Diseño y maquetación:** Javier García [Fundación Entretantos]

**Impresión:** Typus Gráficas y Publicidad SL

**ISBN:** 978-84-09-18101-8

**Depósito Legal:** DL VA 1088-2019

**Edición:** Creative Commons. Atribución Compartir Igual 3.0

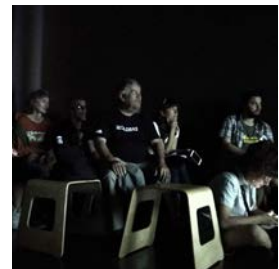
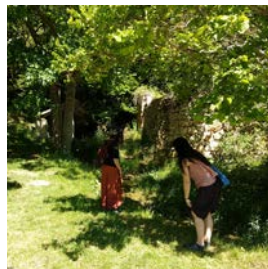
A efectos bibliográficos esta publicación debe citarse como sigue:

**Álvarez, M. y Quiroga, F. (2019) Arte, territorio y comunidad. Cuadernos Entretantos 5. Fundación Entretantos.**



## CONTENIDO

<b>LA JORNADA CAMINADA COMO DISPOSITIVO PARA EL ENCUENTRO .....</b>	<b>4</b>
<b>EJES EPISTÉMICOS, ¿DE QUÉ HABLAMOS? .....</b>	<b>5</b>
<b>CAMINANDO EL ARTE, EL TERRITORIO Y LA COMUNIDAD .....</b>	<b>6</b>
PRIMER INPUT_ DE LA COMPOSICIÓN DE SABERES .....	6
SEGUNDO INPUT_ MEMORIAS OLVIDADAS.....	7
TERCER INPUT_ ILUSIONES Y CABREOS EN EL HACER CULTURA EN EL PUEBLO .....	9
CUARTO INPUT_ HERENCIAS Y DESCONEXIONES.....	10
QUINTO INPUT_ DE RELATOS INVISIBILIZADOS .....	11
<b>EL ANTES Y EL DESPUÉS DE LA JORNADA CAMINADA.....</b>	<b>13</b>
OTRAS FORMAS DE HACER: CALDO DE CULTIVO, COMIDA COMPARTIDA Y RELATORÍA GRÁFICA.....	13
CONTENIDOS, DEBATES Y ALGUNAS CONCLUSIONES.....	13
<b>LÍNEAS DE FUGA .....</b>	<b>16</b>
<b>PARTICIPANTES/COAUTORÍA .....</b>	<b>17</b>
<b>¿QUÉ ES LA ESCUELABORATORIO?.....</b>	<b>18</b>
UNA HISTORIA AÚN CORTA PERO FÉRTIL E INTENSA.....	18



La cultura y el arte son herramientas útiles para pensar el territorio, cohesionar comunidades o activar la memoria. Sabemos que muchas personas están desarrollando proyectos de creación artística en el contexto rural: interactuando con el paisaje, actualizando estructuras de vida, recuperando patrimonio inmaterial, visibilizando la desigualdad de género... Pero no podemos obviar que el sistema artístico no está exento de hegemonías: el artista históricamente ha sido un hombre, blanco de clase media, heterosexual, sito en la ciudad. También el arte se ha definido desde la urbe.

¿Cómo hacer entonces cultura en el rural sin ejercer colonialismos? ¿Cómo cuidar el patrimonio sin caer en la pura repetición folclórica? ¿Qué pone de manifiesto la membrana que separa los conceptos de arte y artesanía? ¿Por qué ha de ser importante que los proyectos nazcan en el contexto territorial?

¿Qué aprendizajes nos trae la participación en entornos rurales?

Estas y otras preguntas fueron algunos de los ejes de la sexta edición de la Escuelaboratorio que parte del mundo rural como espacio periférico fuera de foco y de relaciones-otras que tiene implicaciones no sólo a nivel social o económico sino también de producción subjetiva y custodia cultural.

La participación, el eje central desde el que que vehicula la Escuelaboratorio, venía acompañado en esta edición del arte, transitar ambos campos, ver sus conexiones, conflictos y potencialidades fue uno de los objetivos de un encuentro que en esta ocasión tenía lugar en Sedano, localidad burgalesa que forma parte del Geoparque mundial UNESCO las Loras, a quienes agradecemos su cariñosa colaboración.



## LA JORNADA CAMINADA COMO DISPOSITIVO PARA EL ENCUENTRO

Como en cada Escuelaboratorio, intentamos aprender y experimentar nuevas técnicas de interacción, participación y pensamiento colectivo. En este caso, trabajamos con Andrea Olmedo y Fran Quiroga, dos trabajadoras culturales que nos introdujeron en las prácticas de pensamiento caminado.

La metodología consiste en caminar conversando: una práctica que bebe del andar preguntando del movimiento zapatista o del andar caminando de los situacionistas y que es una adaptación de la utilizada por Andrea y Fran en el marco del proyecto de investigación experimental Ruraldecolonizado que acogió el Laboratorio 987 del MUSAC y el CGAC los años 2016 y 2017.

¿Quién habla y a quién se le escucha? esta tensión es que la determina la amplitud de respuestas que están abriendo marcos de participación, ya sea en la política, en el arte o en la intervención territorial.

Convidar al diálogo es la manifestación de ese compromiso, es una pedagogía del cuidado

con la que abrir procesos de interacción y no solo como espacio desde el que tramar esa inteligencia colectiva sino también como lugar para el encuentro.

El caminar es una práctica cotidiana al igual que la conversación, de ahí que la Jornada Caminada como dispositivo se configure como un tránsito donde el diálogo, a través de preguntas y respuestas colectivas, ha de ir marcando el propio hacer de la jornada.

Esta se desarrolla así:

1. Es importante ser concisas a la hora de explicar la dinámica y saber también dosificar la información para garantizar ciertas sorpresas a lo largo de la jornada para las participantes. Pero como en todo proceso participativo es clave que todas las personas participantes sean conocedoras de los marcos, es decir, la temporalidad, los objetivos y el cómo se va a desarrollar el proceso.
2. Se crean grupos de como máximo cinco personas, intentando que estos atiendan

a una diversidad de género, generacional, de procedencia, ámbito de conocimiento y praxis...)

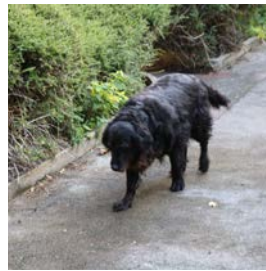
3. A lo largo de la jornada se van sucediendo paradas en el camino, ya prefijado, en el que se proponen una serie de inputs, desde los que emergen reflexiones en torno a las líneas temáticas prefijadas y que van añadiendo capas de significado. Entre dichas paradas se mantiene una conversación grupal y abierta en torno al tema propuesto a través de preguntas concretas y dicha conversación se devuelve al llegar a la siguiente parada. Así, cada input es la concreción en forma de caso a la que acompaña una fase de conversación abierta que supone una expansión temática en clave abstracta. De este modo el discurso y el conocimiento se construye desde la colectividad y desde cero: no hay una figura -jerárquica- de docente / ponente -alumnado.
4. Se recomienda grabar las devoluciones para mantener un registro de la reflexión llevada a cabo, así como revisar a qué ejes temáticos

responde cada input y cada pregunta lanzada.

5. La clave como siempre es la pregunta ¿a qué queremos apelar? y de alguna manera las preguntas han de ir dialogando con el propio espacio que se transita.

Desde la Jornada Caminada se entiende el caminar como práctica etnográfica y forma que corporaliza y performativiza el conocimiento de personas y lugares a través de una acción muy cotidiana y compartida que nos sitúa directamente en el territorio. Es una metodología que se aplica sin mayor mediación que la del propio diálogo abierto en los grupos.

Por eso, se corre el riesgo de derivar en temas de conversación tangenciales o ajenos a las líneas de trabajo. Sin embargo, y pese a la necesidad de que todos los participantes sean conscientes de los objetivos a los que se pretende llegar; se entiende que los devaneos forman parte del libre fluir del pensamiento caminado y aquellos lugares a los que nos lleven formarán parte de la línea de pensamiento colectivo.



## EJES EPISTÉMICOS, ¿DE QUÉ HABLAMOS?

Determinar un encuentro en torno a conceptos tan amplios como el Arte, el Territorio y la Comunidad nos lleva indudablemente a sentir cierto salto al vacío, al ser tan extensas las problemáticas que atraviesan estos ejes epistémicos. De ahí que tras varios intentos de clasificación y gracias a la colaboración y el intercambio de conocimientos en el proceso de diseño del seminario entre el equipo de Entretantos y Andrea y Fran; determinamos esos tres ejes de trabajo subdividiéndolos en líneas temáticas más concretas.

En un encuentro tan efímero como la Escuelaboratorio, no fue posible tratar de todos los temas, si bien muchos fueron saliendo de manera más o menos espontánea. En cualquier caso, nos parecía que tenía sentido mantener los ejes de este modo enriquecidos para articular una potencial continuación de las ideas vertidas en esta ocasión.

### 1. RELATOS, RETOS Y POLÍTICAS ACTUALES EN EL ARTE

#### 1.1 Relatos

- 1.1.1 Los saberes / memorias olvidados
- 1.1.2 Feminismos y movimiento LGTBIQ+
- 1.1.3 Antropoceno (sostenibilidad, ecologías del arte, territorio)
- 1.1.4 Estereotipos sobre territorios no hegemónicos

#### 1.2 Retos

- 1.2.1 El arte inútil, autónomo o interdependiente
- 1.2.2 Peligro: estetización, turistificación y exotización
- 1.2.3 Incorporación de otros relatos no atravesados por clase social

- 1.2.4 Responder al apropiacionismo de la cultura rural por parte de movimientos de ultra derecha
- 1.2.5 La cuestión generacional

### **1.3 Políticas**

- 1.3.1 Soberanías intra- y extra- instituciones
- 1.3.2 Ejes prioritarios para una apuesta institucional por la cultura en el medio rural
- 1.3.3 Producción y reproducción, materialidad y subjetividad

## **2. CULTURA POPULAR CONTEMPORÁNEA, PATRIMONIO Y TERRITORIO**

### **2.1 Despatrimonializar el patrimonio**

- 2.1.1 Comunes rurales
- 2.1.2 Arte político en el mundo rural
- 2.1.3 Folclores e identidades híbridas



### **2.2 El territorio en disputa**

- 2.2.1 Desplazamientos de las ciudades y relaciones rural/urbano
- 2.2.2 Agroecología, acaparamiento de tierras, semillas, industrialización (tanto del agro, como del arte)

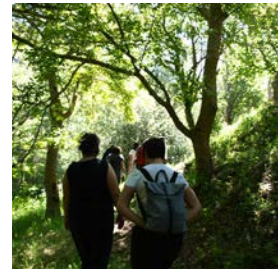
## **3. MEDIACIÓN Y PARTICIPACIÓN EN EL ARTE**

### **3.1 Conflicto y mediación**

- 3.1.1 La gestión del conflicto
- 3.1.2 Financiación y recursos económicos
- 3.1.3 Experimentación/imaginación de metodologías

### **3.2 Participación**

- 3.2.1 Procesos largos y tiempos lentos
- 3.2.2 Relaciones intercomunitarias, retroalimentaciones y conflictos
- 3.2.3 Peligro: Colonización (Artista/agente cultural OVNI)



## **CAMINANDO EL ARTE, EL TERRITORIO Y LA COMUNIDAD**

Iniciamos la jornada estableciendo los marcos de partida, los objetivos y la metodología que nos iba a acompañar con la intención de abrir un espacio de escucha y debate entre todas las personas participantes. Empezamos con la primera de las intervenciones (input) con las que ir incorporando esas fugas con las que iniciar los debates.

### **PRIMER INPUT\_ DE LA COMPOSICIÓN DE SABERES**

Con el artista y geólogo Luis Ismael Ortega abrimos un modo de hacer en torno a "Componer saberes desde el arte y la ciencia" con el visionado de su trabajo de vídeo "Campos de Energía" (2003). El vídeo está realizado a partir de filmaciones de Super-8, entre los años 1997-2000 en el campo petrolífero de La Lora, en el territorio donde nos encontramos.

Con él nos adentramos en las conexiones estéticas entre arte, naturaleza y territorio. Los objetos de nuestra cultura son huellas de nuestra civilización. Pero, ¿cómo respondemos ante el colapso energético y la emergencia climática?

El arte y la ciencia son dos tipos de formas de aproximación a la realidad que nos miran y visibilizan lo invisible: nos otorgan un tiempo diferente del cotidiano, son la coartada necesaria para observar.

Evidentemente, a mayor tiempo, mayor identificación con el territorio. Concretamente, en un territorio de extracción de petróleo, el arte se encuentra con un yacimiento de tiempos, la gasolina es tiempo jurásico y así se abre a otra clase de habitar en el consumo de tiempo heredado.

De este modo comenzamos con la línea temática 1.1.3., que es introductoria.

A partir de esta primera intervención lanzamos la primera de las cuestiones con las que iniciamos esa primera conversación colectiva.

### **PRIMERA PREGUNTA** **¿A NOSOTRXS QUE NOS MUEVE, QUÉ NOS DESPIERTA EL ARTE?**

Caminamos en grupos, mientras observamos el lugar que nos acogía, a la vez que nos íbamos conociendo y así en la primera parada respondimos por grupos a este debate: El territorio habla, ¿cómo escucharlo? ¿Para qué sirve el arte? ¿qué nos despierta? ¿Podemos cuestionarnos la idea del arte sólo desde lo productivo o podemos ir más allá?

### **PRIMERA RESPUESTA COLECTIVA >**

El arte sirve para sensibilizar, poner en valor, pero también como reparador de autoestima. Hay una falta de autoestima por las culturas rurales que necesita ser recuperada. En esa recuperación el arte tiene un potencial en tanto tiene esa capacidad para crear identificación con el territorio. La cuestión es cómo. Visibilizar y actualizar la artesanía o los conocimientos populares puede ser una posibilidad.

Es necesario aprovechar los valores endógenos del lugar que ya existen y el arte puede ser un catalizador. Puede contribuir a la transformación en el mundo rural pero tiene que hacerse con lecturas previas y propuestas capaces de ser comunicadas adecuadamente a diferentes niveles para que conecten con la población; por lo que el contacto/lenguaje adecuado con la comunidad es fundamental.

Por otra parte, si hablamos de productividad en relación con la cultura, se abre una situación compleja. Frente a las políticas de desarrollo rural, el arte o la cultura parecen lo improductivo -si bien muchas políticas de este tipo incluyen la cultura en sus líneas de trabajo, pero nunca es lo primordial-. Pero, también señalaron como el arte también puede ser entendido como mercancía (commodity) o como herramienta útil para la vida. En culturas más rurales y menos occidentales, por ejemplo, el arte y la artesanía se entremezclan y la idea de utilidad se hace porosa. Quizás tenga que ver con los tiempos de

la vida rural y la ciudad, que requieren diferentes tiempos de producción: en el mundo rural se desdibuja el ocio, los fines de semana, las vacaciones y otros descansos.

Podemos leer esa dicotomía mercancía-vida como una oposición entre dos sistemas, el primero de ellos patriarcal y más institucional, que coarta la expresión de individuos y comunidades y manipula su capacidad de apreciación porque se valora desde un poder simbólico-económico que no se acerca a la ciudadanía con sus códigos. Museos y galerías de arte están llenos de obras creadas para el mercado. Es en base a la preeminencia de esta lectura, que se han perdido saberes que antes sí tenía el campesinado.

Podemos cuestionar la base de la pregunta: ¿ha de hablarse de productividad en el arte? ¿necesita estas claves discursivas para legitimarse? Quizá haya que matizar la pregunta: la clave no es la productividad -capitalista- sino la incidencia para poner la vida en el centro.

Cuando hablamos de la relación entre el arte y lo público, hemos de diferenciar entre el arte que se hace público, porque se comunica, y el que es hecho para el espacio público, el arte comunitario o el arte participativo, entre otras muchas modalidades. Éstas implican prácticas instituyentes, agenciamientos y autonomía ciudadana, que quedan definidas por las diferentes metodologías de producción y la afectación que genera.

Por otra parte el arte es un generador de emociones, de calidad de vida, de salud. Por ello no puede ser entendido en términos exclusivamente económicos. Además, en este sentido, puede tener un carácter absolutamente individual que es legítimo también.

### **SEGUNDO INPUT** **MEMORIAS OLVIDADAS**

Andrea Rico, miembro de la cooperativa Rexenerando, nos presenta el documental "Ferrol Rebelde: cen anos de historia obreira" realizado por las cooperativas Rexenerando y NUMAX para el Concello de la ciudad departamental. El film realiza un ejercicio recuperación de la



memoria obrera entre 1875 y 1975 -periférica y subyugada- y la necesidad de resituar la conciencia de clase. El proyecto dialoga con el territorio, en el que se desdibuja la ciudad y el pueblo, a la vez que se genera un relato visual etnográfico político de un territorio "derrotado", tal y como señala el relato hegemónico. De ahí la potencia de la cultura, de revertir imaginarios que olvidan una lucha obrera que marcó y marca la ciudad gallega.

Aquí se incluyen el trabajo sobre dichos relatos, el peligro de la exotización, la incorporación de otras voces y la reivindicación del territorio, en los puntos 1. y 2. de las líneas temáticas.

## **SEGUNDA PREGUNTA** **¿QUÉ HERRAMIENTAS NOS DA** **EL ARTE PARA ABORDAR EL** **CONFLICTO?**

Hay temas conflictivos, como la Guerra Civil, la lucha obrera, la cuestión del lobo o la minería que abren encendidos posicionamientos. La cuestión es: ¿Qué puede traer el arte ante esos conflictos? ¿Qué elementos puede aportar para responder o actuar? ¿Cómo atendemos el conflicto?

## **SEGUNDA RESPUESTA** **COLECTIVA >**

La primera de las respuestas considera que no puede darse una respuesta única, los conflictos pueden ser socioafectivos, económicos, territoriales, patrimoniales, bélicos, políticos... de tipo, por eso cada cual requerirá una perspectiva de trabajo y unas metodologías propias.

Partimos de la idea de que el arte no resuelve los conflictos: quitarle esa mochila a la práctica artística puede mejorar la visión social que se tiene del mismo y además facilitar el trabajo de las artistas. Además, en ningún caso el arte tendrá una visión objetiva.

Las artistas no son mesías pero pueden colaborar en los procesos de sanación de los conflictos, facilitarlos o acompañarlos: en todo caso transformarlos pero no resolverlos. O incluso aportar una nueva mirada y visibilizar un problema: a veces el arte solo le pone nombre al conflicto.

La utilidad del arte ha sido y es una pregunta central en el mundo del arte, basta pensar en el trabajo de Tania Bruguera de Arte Útil o por el contrario aquellos que apuestan por enfatizar la propia inutilidad del arte como una de los mayores ejemplos de resistencia al capital.

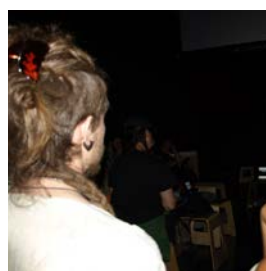
Aún siendo conscientes de que el debate es más amplio de lo que podemos acoger aquí, es conveniente realizar ese trazo colectivo sobre esas dudas, opiniones que emergieron a lo largo de la jornada, sabiendo que estas no se agotan, ni mucho menos, en una jornada de tres días.

El arte es también herramienta comunicativa desde la que pueden emerger posiciones invisibilizadas en torno al conflicto, las muestra y también lo problematiza, en este sentido es imprescindible cuidar ese proceso, visibilizar determinadas posiciones puede generar un efecto rebote para quien no quiere ser visibilizado, de ahí la importancia de pensar en los legados, los efectos que puede generar el hecho artístico.

También se señaló el arteterapia y su potencial de intervención a nivel subjetivo o psicológico, o esas herramientas al servicio de la facilitación de grupos, como manera desde la que relatar de otro modo lo que ocurre, en donde la palabra no es capaz de expresar todo lo que sucede. Se trata de superar de algún modo el logocentrismo y buscar desde el arte otros modos de relatar, de contar lo que sucede. Aquí el arte es interesante en cuanto permite situar los conflictos desde otro lado, para comenzar a hablar o plantearse de otros modos.

Aquí entra la figura de la mediación propia de la participación y del trabajo con comunidades y de esa capacidad de escucha y atención, que ayuda a que personas desde lo amateur o lo neófito se acerquen a él y participen en procesos con toda legitimidad. El teatro comunitario u oprimido, son buenos ejemplos de esa capacidad que trae el arte de reconectar con aquello que duele, que alegra o que simplemente habla de ese nosotrxs aletargado por esa vida productiva en la que estamos insertos, que oculta y pisa la propia "vida".

O el humor. Como desde lo lúdico y lo creativo se puede intervenir políticamente con personas que estén en otro rango/registro político. Como





ayuda a cambiar de sitio y cómo esa tecnología blanda que es el humor abre posibilidades desde esa elegancia y finura que de esa ocurrencia salerosa.

El arte en definitiva aporta otros lenguajes, abre espacios para la crítica y la toma de conciencia para el cambio a través de la construcción de relatos que articulan discursos sobre el conflicto y puedan imaginar alternativas o bocetar otros escenarios.

En ese sentido hay que estar alerta ante el peligro del vacío, de esa banalización o de estetización de la política, que no atiende ni considera todas las asimetrías de poder que hay y que rebaja todo a una cuestión únicamente estética. El cuidar el proceso supone que la persona artista lea los múltiples matices que existen, que se sitúe desde la humildad y que centré y pedagogice el potencial artístico en los procesos y no tanto en los resultados, con todo lo que eso conlleva.

A menudo las comunidades que viven un conflicto no aceptan un arte que no se resuelva en una pintura y aquí hay todo un potencial de pensar otros imaginarios y formalizaciones artísticas que no tienen que venir únicamente desde obras realistas, hay muchas maneras de hacer, y es grave ponerle límites a todo el potencial de formas y materializaciones de la creación artística.

La relación entre arte, comunidad y territorio como vemos es más compleja de lo que a priori puede parecer, un ejemplo señalado de esa complejidad también se apuntó en la jornada, con ese cuestionamiento al papel grandilocuente del artista que se desplaza con afán de solucionarlo todo y que deja intervenciones nefastas con las que el resto de la comunidad local debe vivir, de ahí la importancia del pensar quien va cuidar ese legado o de repensar ese "contrato social" entre el artista y la ciudadanía.

Por último se señaló la importancia de reconocer el papel del arte y la cultura en nuestra sociedad, de cómo debemos valorizarlos y no solo desde un punto de vista de generación de renta, ya que está llegando en cuanto sea valorado socialmente, como lo son ingenieros, abogados u otras profesiones.

## TERCER INPUT ILUSIONES Y CÁBREOS EN EL HACER CULTURA EN EL PUEBLO

Con el artista local Rubén García compartimos su experiencia personal haciendo cultura en el pueblo. Apostar por prácticas experimentales tiene sus complicaciones, el medio rural no es la panacea, donde todo puede ocurrir, hay tensiones, incomprensiones, o falta de interés, de eso y mucho más hablamos con el artista, quien nos explicitó ciertas frustraciones y enfados que puede provocar hacer cultura en el pueblo. En muchas ocasiones dedicarse a la cultura es asociado a "ser-hippie".

Hay cierto desinterés y eso inevitablemente genera una desazón, cansa. Ese hartazgo y falta de incomprensión es una de las fases de aquellos que nos dedicamos a producir cultura, es una especie de noria, en la que a veces el optimismo abraza esos modos de hacer y en otras ocasiones, cuando ves esos resultados tan exigüos, se apodera de unx una cierta desilusión, de ahí la potencia de encuentros como la Escuelaboratorio, como espacio desde el que compartir estas tensiones e incertidumbres.

Entramos en los puntos 1.2.1. y 3.1.1. de las líneas temáticas.

## TERCERA PREGUNTA ¿CUAL ES EL PAPEL DEL ARTE Y LA CULTURA EN EL MEDIO RURAL?

Continuando con alguna de las fugas ya abiertas en la anterior etapa de nuestra caminata, lanzamos la siguiente pregunta ¿Es necesaria el arte y la cultura o es una cuestión de/para "cuatro ilustradxs"? ¿Cómo hacer que se valore la cultura más allá de cuestiones del IVA o la precarización y de fiestas populares?

### TERCERA RESPUESTA COLECTIVA

>

Para enmarcar la pregunta, puntualizamos que al hablar de arte o cultura contemporánea no solo nos referimos a aquellas más "vanguardistas" o "experimentales"-, sino también a aquellas



que también se relacionan con lo tradicional, lo popular, como son el folclore. El arte facilita herramientas de autorepresentación, genera nuevos imaginarios, cuestiona estéticas del poder, y también se dan procesos de emancipación y agenciamiento y son espacios de enunciación fundamentales que no deberíamos olvidar por todo el potencial que encierran. Sin embargo hay una pregunta que se repite en muchas ocasiones: "Pero ¿para qué haces esas cosas en esos pueblos? ¿Y eso te lo pagan?"

Para valorizar la cultura hemos de atender a ese agujero existente en la educación formal en torno a los "saberes inútiles". El arte que se imparte está más cercano a esas técnicas vacías y relatos históricos acrílicos, en la que no se profundiza verdaderamente. Pareciera que más allá de Velázquez o Picasso no haya artistas. El arte se reproduce en las aulas como un fósil acrílico. Así que frente a esa ausencia en la educación formal debemos reconectarnos con esa curiosidad de continuar aprendiendo y sorprendiéndonos. El reto entonces es mantener la curiosidad frente a la actual inmediatez de la oferta cultural y del ocio.

Con las personas adultas, el abismo está en la falta de valoración de aquello que no produce dinero. Es necesario dar valor a la cultura a lo largo de todo el año y no solo para las fiestas: el acceso a exposiciones, conciertos, cine, etc. el derecho a la cultura debe estar asegurado y no sólo cuando vuelven los emigrantes y el turismo. Los habitantes del pueblo necesitan cultura todo el año. Eso revaloriza la cultura pero también al pueblo mismo.

En esta misma línea de políticas culturales, hemos de pensar en cómo hacer que la cultura -especialmente en el rural- no dependa sólo de voluntarismos e identidades individuales, las personas creadoras han de ser remuneradas, es importante la concienciación sobre la precariedad del sector.

Una apuesta por reivindicar la importancia del arte puede pasar por ir a través del impulso de procesos participativos, es decir, que incluya en su realización/producción a la ciudadanía, de manera que ésta lo haga propio. Hay que incorporar a la gente en los procesos en lugar de "obligar" a consumir al público algo ya producido.

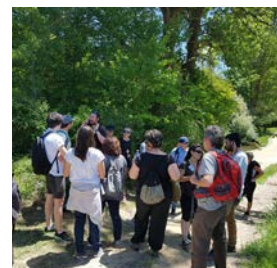
También hemos de evitar ser chupópteros/ extractivistas ¿qué recibe la comunidad, qué queda en el pueblo/territorio? Para esto quizá la figura del dinamizador o mediador cultural para hacer tejido cultural pueda ser interesante, para permitirnos releer y actualizar el patrimonio rural, conflictuando con el rural aprendido del que nos queremos diferenciar legítimamente. Pero ¿cuál debe ser la formación de esa mediadora cultural?.

Reivindicar el proceso de creación es fundamental. Para ello, es necesario dar la vuelta, de nuevo, a las políticas culturales predominantes: por lo general lo que conocemos de los artistas es el final de su cadena de trabajo y es el resultado lo que se premia o lo que se financia. Pero lo importante -desde el proceso de desmaterialización del arte acaecido en el s.XX- es lo que sucede en el durante. Hemos de apoyar más esos procesos: las residencias y proyectos de investigación son procesos más invisibles y menos fotogénicos pero mucho más ricos a varios niveles.

En cualquier caso, si optamos por el formato de las exposiciones, también podemos mantenerlas vivas si diseñamos sistemas de mediación fuertes y no dejamos las salas de exposiciones moribundas. Quizá aquí las comunidades de trabajo patrimonial de los ecomuseos puedan ser una guía o ejemplo de trabajo afectivo que mantiene activos los objetos a través de las redes de contexto. Del mismo modo puede suceder con objetos/prácticas más vanguardistas. La problemática aquí reside más bien en el cómo implicar a las comunidades pero, sobre todo, en cómo sostener la financiación de estos tejidos de trabajo que requieren un tiempo extenso.

## CUARTO INPUT\_ HERENCIAS Y DESCONEXIONES

Continuamos conociendo más experiencias que nos ilustrasen la jornada. Decíamos al principio de la jornada que íbamos a salir y entrar, bajar y subir en la escala de la abstracción, desde lo material a la idea y así sucesivamente; por eso, pararse a escuchar proyectos como el Carla Souto nos ayudó a reconectar con esos otros modos de hacer, como el que trae la artista.



“A partir del suelo” es una aproximación, una indagación que relata su experiencia personal de retorno al pueblo, su trabajo artístico nos habla de la herencia -material y simbólica-, de la tierra abandonada, de campos desatendidos, de recuperación y reconexión con la tierra y su relación con nuestras cuerpos.

Con su proyecto visibiliza el problema del descuido agrario actual en Galicia, poniendo en relación la implicación corporal femenina con la tierra. Como idea principal, presenta el territorio como espacio de construcción de identidades. El campo es una realidad de la que todos formamos parte, que se ha transmitido de generación en generación. La resistencia oculta y perseverante de los trabajadores del campo siempre fue un canto al progreso que ahora se está perdiendo, tanto la proximidad como la materialidad de este bien, por una falta de cuidado y atención. En este caso, el descuido agrario implica, por tanto, la destrucción de la tierra como domesticidad espiritual y cultural, como lugar en el que se fundamentan las personalidades individuales y colectivas.

Esta propuesta reúne la escultura/instalación escultórica, el paisaje, el recorrido y la relación sociedad-naturaleza en un acto de transformación simbólica del territorio, de construcción de identidades y de conciencia política.

Aquí se plantean los puntos 1.1.2., 1.1.5. y 2.2.2.

**CUARTA PREGUNTA**  
**¿QUÉ ESTRATEGIAS SE PUEDEN**  
**PLANTEAR PARA RECUPERAR**  
**EL APRECIO A LA TIERRA Y**  
**DEJAR DE SER DESERTORXS DEL**  
**ARADO?**

Seguramente no vayamos a volver a trabajar/vivir a la aldea pero sí deberíamos preguntarnos qué ocurrió para que este proceso fuese tan masivo y cómo podemos revertirlo.

**CUARTA RESPUESTA COLECTIVA**

>

Volver al arado es volver al rural pero también es recuperar el contacto, reconectar con la naturaleza. Sentir la tierra, comprender sus ciclos

de vida y su/nuestra fragilidad, es también una estrategia política y omnicomprensiva. Para empezar con esa cambio, este ha de venir por un nuevo posicionamiento personal. Desde la manera en que la que nos alimentamos, o consumimos, o pensar-haciendo como podemos relanzar las comunidades. Aquí se tienden puentes entre lo rural y lo urbano: el reciclaje, la agroecología, la soberanía alimentaria, etc.

Hay tantas estrategias como personas, pero desde la transmisión de conocimientos o la invitación a una experiencia puedes despertar un interés / curiosidad en personas a las que no se llega de otra forma. El sistema que se ha apropiado de nuestros deseos hace que muchas personas no quieran quedarse en el pueblo. Tenemos que romper con esa visión desafectada, si bien es una cuestión compleja alimentada durante décadas.

Darnos cuenta de la importancia de mantener equilibrios, de que la naturaleza es fruto del manejo del territorio por parte de la ganadería, que la tierra para que esté viva ha de compartirse (bancos de tierras, alquileres de viviendas), que hemos de implementar circuitos cortos de distribución para apoyar la producción local... Situarnos fuera de la dicotomía y más allá de lo prístino. Poner en el centro la vida y la calidad de vida. Generar estrategias de amor a la tierra.

Y esto es una cuestión también educativa, siendo la educación uno de los pilares del rural y contra la despoblación. De hecho la escuela es también una de las causantes de la deserción del arado. En la escuela no se imparten los conocimientos no formales propios del rural. No está legitimado, está fuera del radar de la institución de poder. También se señaló la importancia de que el cierre de la escuela es uno de los primeros pasos de la desaparición del pueblo, con todo lo que eso supone para la vida de en un pueblo.

**QUINTO INPUT**  
**DE RELATOS**  
**INVISIBILIZADOS**

Aprovechando la visita a la casa de Delibes, la productora y mediadora cultural Marta Álvarez nos trae algunos fragmentos de Delibes sobre pastoralismo, agricultura y despoblación; que



se contraponen a algunos fragmentos del libro "Tierra de Mujeres" de María Sánchez. Esto nos permite introducir saberes y memorias olvidadas, de quién firma los relatos del campesinado, los feminismos y el arte político en el rural.

### **QUINTA PREGUNTA** **¿CÓMO SUBVERTIR LOS** **RELATOS DOMINANTES** **SOBRE TERRITORIOS** **DESPRECIADOS?**

¿Qué puede aportar el feminismo o las culturas / teorías LGTBI+ a deconstruir o cambiar ciertos relatos más tradicionales o hegemónicos del medio rural? Hay un relato de lo que sucede en el rural que cumple con un estereotipo. ¿Qué supone dar voz a estos otros relatos? ¿Cómo se sitúan los cuidados y lo doméstico frente al relato productivista y glorioso? ¿Quién firma cada relato?

### **QUINTA RESPUESTA COLECTIVA >**

Al hablar de feminismos emerge, lamentablemente, un rechazo a un término que en realidad busca la igualdad y que es junto al decolonialismo y al ecologismo una de las grandes brechas del s.XXI en cuanto al cuestionamiento que abren. Hay algunas cuestiones clave sobre si el movimiento feminista ha de ser mixto o no: el patriarcado hace que hombres y mujeres sean socializados de formas diferentes. Unos tienen acceso a ciertos espacios de poder y públicos y otras han estado históricamente más relegadas. Por eso parece sensato plantear espacios de negociación y revisión no mixtos donde ellas puedan sentirse más empoderadas. Trabajar desde el gineceo. Esto no quita para que se pueda colaborar y hacer trabajos juntas, de trazar complicidades...

También se señaló que tampoco podemos acercarnos al rural con los feminismos urbanos y tratar de dinamitar los procesos con las que las mujeres han construido las comunidades en sus territorios: son cuestiones que requieren mucho cuidado y atención. Hay que ruralizar los feminismos. Cada cual ha de llegar a las conclusiones de su opresión en su propio proceso; pero, por supuesto debemos responder también a toda agresión machista.

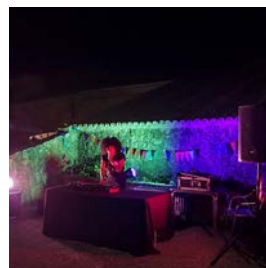
El modelo de familia en lo rural por ejemplo incluye a la mujer como la base de la "empresa familiar", de la casa. Establecer otros roles, redistribuir los cuidados cuestiona la economía agraria y el ordenamiento social al completo. Del mismo modo, podemos hablar de la desposesión de las mujeres de la tierra o su falta de presencia en las entidades de gestión de los montes comunales o las cooperativas agrarias.

Por otro lado, cuestionamos la metáfora de la Madre Tierra: que feminiza a la tierra porque identifica a la mujer como motor de fertilidad, incidiendo en discursos o posiciones conservadoras y abriendo un espacio para que la mujer que no se reproduce no cumpla con la "expectativa natural". Distinguir debidamente entre lo femenino y lo feminista parece importante.

Recordamos el libro "La derrota de lo épico" de Ana Cabana en el que se relatan procesos de resistencia de los montes en mano común frente al franquismo, en donde se dan procesos de micro resistencia. Las resistencias desde lo pequeño son igual de importantes, menos épicas, quizá, pero nos permiten ver también el territorio de otra manera y sus genealogías.

Por último, hemos también de problematizar qué es lo masculino: un hombre puede ofenderse porque se identifique lo masculino con lo heteropatriarcal. Hay masculinidades diferentes: todo lo masculino no es heteropatriarcal. Hay que hacer un esfuerzo para cuidar el lenguaje también aquí y tener sensibilidad para entrar en determinados lugares con algunos lenguajes. Pasa lo mismo con el ecologismo. Existen otras masculinidades que también hemos de cuidar.

Terminamos la jornada con una fiesta, con dos acciones performativas, las que nos trajo la gran Mounqup, vocalista electrónica rural que milita entre el jazz y la electrónica, nacida en Francia y residente en el rural gallego, con un claro compromiso por hacer de la creación musical contemporánea una forma de traer la tierra. Con su voz y cuerpo nos sumergimos bailando en la noche de Sedano. La noche la cerramos con la Transqueimada de Fran Quiroga (una performance desarrollada junto a Andrea Olmedo) como apuesta por repensar el rito y llevar más allá una tradición, que como todas, siempre es inventada.



## EL ANTES Y EL DESPUÉS DE LA JORNADA CAMINADA

### OTRAS FORMAS DE HACER: CALDO DE CULTIVO, COMIDA COMPARTIDA Y RELATORÍA GRÁFICA

Además de la Jornada Caminada, realizamos otras actividades a lo largo de esta Escuelaboratorio, que si bien tuvo su epicentro en esa jornada, nos permitió acercarnos progresivamente a los temas a tratar y al propio grupo de trabajo, así como concluir colectivamente, cerrando el ciclo de manera completa.

Así pues, realizamos una actividad introductoria que llamamos Caldo de Cultivo y que consistió en articular los inputs que cada persona traía consigo en torno a los tres parámetros en la que nos movíamos: arte, territorio y comunidad; articulándolos a través de las líneas temáticas mencionadas. La dinámica se desarrolló como un volcado de ideas individuales que después fueron puestas en común para ir abriendo debates.

A menudo constatamos la distancia y los prejuicios que existen entre los posicionamientos de aquellas personas que provenían del ámbito del arte y de aquellas otras que vienen del mundo de la participación y del mundo rural. La falta de comprensión y de consideración del arte por falta de unxs y la falta de conocimiento y compromiso por un rural-territorio, que no puede concebirse como escenario, sino que es mucho más, como se puso de manifiesto a lo largo de las jornadas. Es importante destacar en este punto que el grupo de trabajo estaba conformado por una heterogeneidad de procedencias: convocamos a artistas y trabajadoras de la cultura, así como a activistas de la agroecología, geólogxs y a mediadoras sociales, personas activas en el propio territorio o más allá de él, que habitan ciudades y el rural. Esta diversidad suponía uno de los mayores retos del seminario. Teníamos que habilitar puentes para que opiniones/posicionamientos muy diferentes e, incluso enfrentadas, pudieran darse cita y entablar diálogos productivos. Este caldo

de cultivo no sólo suponía una introducción temática sino un intento de acercamiento de posiciones.

Por otra parte y con el fin de diversificar la metodología del encuentro desde las periferias de la academia y corporizando los saberes y experiencias-otras, la Jornada Caminada no finalizó con la última parada o estación que realizamos, ni se limitó a meros espacios de debate. Contó con una comida tradicional compartida -en que cada cual aportó un alimento de su tierra- y continuó, como ya señalamos, hasta la noche culminando con baile y conxuros.

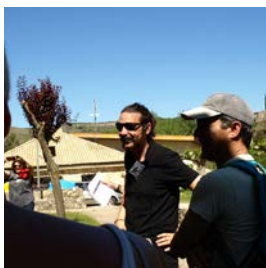
Entendemos que la fiesta es un momento para relacionarse y hacer comunidad, así como la transqueimada, con la que nos conectamos además con prácticas tradicionales que, en este caso, revisitamos desde una perspectiva transfeminista; poniendo en práctica también una actualización del folclore que creemos necesaria y ejemplificando una de las formas de hacer que habían sido debatidas a lo largo de la jornada.

Finalmente, cabe destacar la metodología desarrollada en la reunión conclusiva, en que a través de una relatoría gráfica de lo sucedido el día anterior, cerramos en grupos algunas de las ideas que habían quedado en el aire y abrimos nuevas perspectivas -fuera de ruta- para dar continuidad potencialmente a los temas debatidos.

### CONTENIDOS, DEBATES Y ALGUNAS CONCLUSIONES

#### CALDO DE CULTIVO

Tras una lectura y breve explicación introductoria de los temas de la Escuelaboratorio, sin tratarlos o desarrollarlos en profundidad, a fin de no trazar una pauta previa de pensamiento y tan sólo con el objetivo de enmarcar las jornadas a través de una nube de ideas (ver en el siguiente punto), en tres tiempos hablamos de los relatos, retos y políticas actuales en el arte, la cultura popular contemporánea y el patrimonio, y de



su relación con el territorio, así como de la mediación y participación en el arte.

Así pues, el día anterior de la Jornada Caminada, partimos de la reflexión sobre la hegemonía existente en la construcción del discurso en torno al rural y otras periferias por parte de la ciudad centralizada y centralizante. Al mismo tiempo, comenzamos con la constatación de nuestra condición de habitantes del Antropoceno, una era en la que la mano del ser humano ha modificado radicalmente los ritmos naturales.

En cuanto a los retos, parece claro que hay una efectiva depreciación social de lo que supone hacer arte. Cabe pensar el arte de manera diferente: fuera del mercado y como constructor de comunidades, no tanto como espacio puro de reivindicación -entendiendo ésta como una pura agitación-. Lo que no quiere decir que no se realice arte político: pero la política a veces no está en los contenidos sino en las maneras. En concreto, si pensamos en el trabajo con comunidades, el respeto a las mismas en varios sentidos es condición sine qua non.

Al mismo tiempo, liberar al arte de la mochila que carga como supuesto responsable de un cambio social, puede ser útil para aligerar la tarea e inyectarla fresca y cotidiana, así como rebajar la figura del artista, ya de por sí endiosada. O quizá podamos pensar en el arte como simple motivador de emociones, como una vía más de expresión, en términos más subjetivos y puramente estéticos. A menudo recaemos en las sempiternas preguntas: pero, ¿a qué llamamos arte entonces? ¿y arte político? ¿y naturaleza o territorio? ¿qué es lo rural? Ante la imposibilidad de lanzar definiciones definitivas, intentamos acercarnos con definiciones negativas y aproximaciones diversas.

La cuestión que nos trae aquí es si el arte es un buen instrumento para provocar un cambio en el territorio de manera participada; saber si facilita la agenciamiento de la gente sobre su territorio. Si es, en definitiva, una herramienta más para el empoderamiento ciudadano y la autonomía, tal y como se plantean lo político en otros campos. ¿Puede el arte ser un motor de cambio?

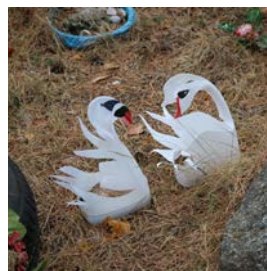
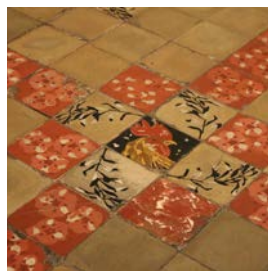
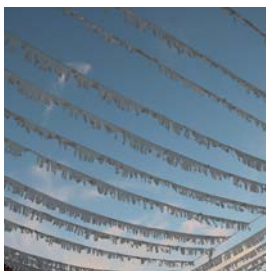
El arte puede ser, por ejemplo, una herramienta de cohesión e integración útil incluso para la repoblación. Pero si no se cuida el proceso,

no sirve para hacer permeable la comunidad y se generan más bien rechazos. Una de las tareas principales a acometer es evitar los artistas-paracaídas u ovnis, esto es, artistas completamente descontextualizados, se sirvan o no de la comunidad para producir, pero sin interés alguno por "entrar" en la comunidad. En el caso de muchas prácticas de land art, se ha venido demostrando esta desconexión o falta de interés por el territorio y su comunidad viva, que han sido utilizados como soporte, escenario o lienzo, sin diálogo alguno iniciado, llegando incluso a realizar intervenciones que no sólo han molestado o dificultado las labores del campo, sino que han podido ser tóxicas o contaminantes para el ecosistema. El arte debe tener en cuenta los cuidados, los procesos de investigación y abrir diálogos.

Por otra parte, hemos de romper con el rol impuesto al rural de abastecimiento de la urbe: el artista ha de conocer el rural e implicarse en él, en su idiosincrasia, dinámicas, ritmo... tratar de situarnos desde y con el rural será la mejor forma de hacer cultura en él. Pero el rural no es un proveedor, en él ya suceden cosas y el artista ha de escuchar primero, proponer y ver si le dejan hacer, después.

La dicotomía tradición-progreso también resulta útil para repensar las relaciones discursivas de poder que se han establecido entre ambos lugares y que deben ser dinamitadas. Del mismo modo que tenemos que redescubrir las luchas políticas campesinas, hemos de revisar nuestra mirada sobre las manifestaciones estéticas campesinas y entender en su reafirmación hoy una reivindicación. Hemos de sacarlas o activarlas en los museos (mausoleos) etnográficos y entenderlas como arte.

De hecho, las políticas culturales de la ciudad, dada la evolución histórica de éstas, tienen un carácter más eventual que alimenta el rol del espectador; mientras las del rural, por su mayor escasez y por una tradición mayor de colaboración vecinal por las propias circunstancias de la comunidad, tienen que ver más con el hacer. Hay una cuestión más práctica y más colectiva, del mismo modo que más ligada a la tradición, al folclore y a la artesanía como patrimonio identitario. Las veceiras y las hacenderas son algunos de los ejemplos más claros en este sentido.



Quizá quepa recordar aquí que pese a la indefinición del arte, más allá de un lenguaje universal con un aporte hedonista o placentero, el arte es una herramienta de análisis y de pensamiento crítico; puede ser algo molesto, que tensa, en eso hay una potencia..

Y, ¿por qué hacer comunidad con el arte? Con él podemos crear tejido para poder resistir la crisis política, poblacional, climática... empoderar, en definitiva, a la ciudadanía. Pero cuando hablamos de comunidad tampoco está muy claro qué quiere decir ese término en que incluimos comunidades estereotipadas, cerradas y muy definidas y otras muy informales o creadas incluso por los diferentes proyectos. En función de dicha definición cabrá preguntarse si es deseable hacer comunidad o no, dado el enclaustramiento y tradicionalismo de algunas: queremos comunidades flexibles y abiertas, hospitalarias y acogedoras.

Cierto es que el arte puede "incluir" a la comunidad en el diseño previo, en la toma de decisiones sobre los proyectos; de manera parcial o total e, incluso, circunstancial; o bien puede completar las obras una vez realizadas, como culminación -como en el caso de las piezas interactivas o performáticas- e, incluso, podemos entender los proyectos como espacios de socialización en el mero encuentro con los mismos. ¿Crean esfera pública o sólo son un compartir de sentires? - podemos preguntarnos. ¿Qué tipo de participación estamos buscando? ¿Apuntamos hacia la autonomía?

Al concluir sentimos que las partes han ido acercando posiciones: esta comunicación inicial nos parecía fundamental para arrancar el intercambio entre territorio, participación y arte. El gran reto que nos planteamos en esta óptica triangular es un correcto o ajustado intercambio semántico que nos permita encontrar un lenguaje común para poder trabajar.

## NUBE DE CALDO

### RELATOS, RETOS Y POLÍTICAS ACTUALES

- ↳ Proyectos integrales, enlazados, con un hilo conductor y con temas "pilares" para asentar poblaciones en el rural.



- ↳ ¿Qué opciones trae el desarrollo rural a través del arte para desarrollar también un sector primario (justo y autónomo) que ofrezca promesas de mantener vivos los pueblos (democráticamente)?
- ↳ Conflictos: relatos minoritarios LGTBI+ / feminismos en el rural.
- ↳ Saberes olvidados por las abuelas.
- ↳ Falta de apoyo institucional a las bases, falta de gobernanza.
- ↳ Arte como herramienta de transformación
- ↳ Ecofeminismo.
- ↳ Desurbanizar, decrecer, desempoderar.
- ↳ El arte no puede ser neutral ¿o sí?
- ↳ ¿El arte es antropocéntrico?
- ↳ Arte como foco turístico ¿hasta qué punto?
- ↳ Me preocupa que no se entienda que el arte político no es solo por tema sino también por formas y construcción social simbólica.
- ↳ Pasar del arte como ariete al arte como artesana.
- ↳ Arte en el amplio sentido.
- ↳ El arte es la naturaleza.
- ↳ Diputaciones aterrizando con arte urbano en pequeños municipios rurales: Sin comunidad, sin diálogo.
- ↳ Cómo podemos definir nuestra época sobre el Plan artístico? - Eclecticismo.
- ↳ El arte está simplemente criminalizado.
- ↳ El arte en un territorio vacío.
- ↳ Arte-creatividad-pensamiento- reflexión- acción-arte

### CULTURA POPULAR CONTEMPORÁNEA, PATRIMONIO Y TERRITORIO

- ↳ Arte: emoción-razón
- ↳ ¿Hablamos de algo minoritario? ¿raro? ¿ajeno? ¿extraño? ¿va con todo el mundo?
- ↳ Espacios polivalentes para el desarrollo de inquietudes artísticas en el rural ¿son posibles? ¿recursos? ¿manería?
- ↳ Cuidado a la tierra, vinculación cn el medio natural, como aportación al global y la crisis climática
- ↳ ¿Patrimonio de quién?
- ↳ El folclore no puede ser sólo repetición.
- ↳ ¿Qué hace la juventud?

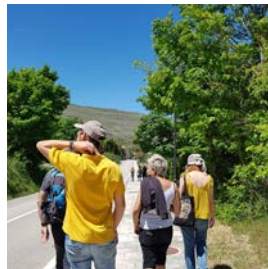


- ↳ Vulgarización del arte para que llegue a todas! Dar interés a la expresión artística.
- ↳ ¿Cómo casar el arte, y la cultura tradicionales con las nuevas prácticas?
- ↳ Cultura todo el año y/desde la comunidad o en "vacaciones" o picos bajos de hostelería solo para beneficio económico.
- ↳ Obviar lo que genera el arte en la comunidad ¿hasta donde se puede hacer? ¿es lícito?
- ↳ La cultura popular y el patrimonio como elementos de cohesión territorial
- ↳ ¿El arte es extractivo y la artesanía generadora?
- ↳ Avances tecnología vs tradiciones. ¿Cómo conseguir un equilibrio?

### MEDIACIÓN Y PARTICIPACIÓN

- ↳ Participar en la creación artística como forma de romper barreras (campo-ciudad, generacionales, culturales,...)
- ↳ Procesos culturales de construcción colectiva, de larga duración. Itinerarios.
- ↳ Personas-técnicas-facilitadoras que medien, promueva la participación y coordinen proyectos integrales.
- ↳ Potencial para abordar "conflictos" históricos de las comunidades ¿sí? ¿cómo? ¿claves?
- ↳ ¿Necesaria? ¿O puede el artista trabajar por su cuenta?

- ↳ Hasta dónde puede llegar una creación artística o interpretación como herramienta para que la población "tome el territorio" y participe.
- ↳ Conectar con lo rural.
- ↳ La mediación no se paga.
- ↳ Procesos de mediación y participación como motores de cambio a otros modelos de gestión territorial
- ↳ ¿Cómo se hace para cohesionar la población de un pueblo con grandes saberes prácticos y afiliación con su territorio, y aquella población urbana que tiene voluntad de descubrir el campo y una filosofía ecológica, feminista, etc, más radical (y a veces soberbia) pero menos saber práctico?
- ↳ Acercamiento de las ciudades a los pueblos y al revés ¿de qué manera?
- ↳ ¿Por qué/ cómo se vaciaron los pueblos? ¿Cómo conseguir que no se repita?
- ↳ Hay un arte popular del mundo campesino no tradicional que deberíamos llevar a los museos de arte, arquitectura, decoración, objetos domésticos, herramientas y máquinas, liberarlos del encasillamiento etnográfico.
- ↳ Lenguaje y demarcación hacia la comunicación. Educación y escucha para la transmisión ¿desde dónde hablamos?
- ↳ La incomodidad y el acompañamiento a la misma, moviendo esquemas



## LÍNEAS DE FUGA

El último día del seminario lo planteamos como una especie de micro abierto de proyectos, como un espacio desde el que presentar proyectos y abrirlos al debate. De ahí surgieron unas líneas de fuga, que mayoritariamente atienden al ¿Cómo?, no hay recetas mágicas, quizá el hacer es lo que nos puede ir dando respuestas. Dejamos aquí esas preguntas :

- ↳ ¿Cómo puede el arte incidir en la cultura alimentaria y en la transformación rural?
- ↳ ¿Cómo la ciudadanía puede encargar a una artista desarrollar una obra a un artista desde una metodología de acción participativa?

- ↳ ¿Cómo involucrar más a la gente de los pueblos en eventos culturales y que sientan que aquello es para ellos?
- ↳ ¿Cómo involucrar a la comunidad educativa -padres y madres incluidas- en un proyecto que conecte saberes de arte, tecnología y ciencia a través de la lengua inglesa en un territorio tan amplio como el geoparque?
- ↳ ¿Cómo cuidar los espacios personales dentro de los colectivos artísticos y la adaptación al medio/territorio?
- ↳ ¿Cómo combatimos el afán de protagonismo de las instituciones cuando hemos



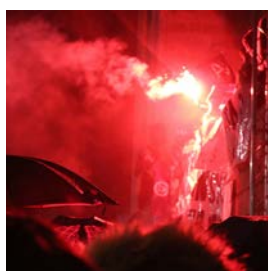
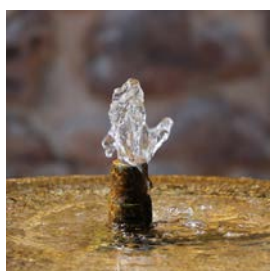
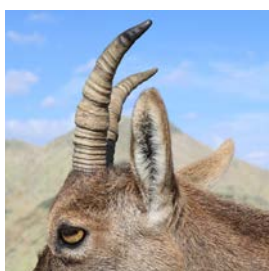
conseguido conectar con la comunidad mejor que ellas?

- ↳ ¿Cómo mantener el subidón y la rebelión campesina de otras latitudes en un secarral simbólico como el que tenemos en Castilla?
- ↳ ¿Podemos esperar que los ecoturistas pasen del click a la conservación real de la naturaleza?
- ↳ ¿Cómo podemos no precarizar a la comunidad artística en nuestros proyectos de poco capital?
- ↳ ¿Cómo desde el arte podemos hacer que otros colectivos como activistas de

la agroecología, trabajadores rurales o especialistas en participación se sientan apeladxs por nuestras propuestas?

- ↳ ¿Cómo hacemos para mantener vivas propuestas de participación territorial y arte sin relevo generacional?

Para finalizar, una compañera realizó una relatoría visual de la Jornada Caminada, que permitía introducir algunas conclusiones y nuevas cuestiones. Así, por ejemplo, una de las claras conclusiones es la necesidad de respeto a la comunidad y al territorio al que nos acerquemos. Y una de las líneas de fuga es la perspectiva antirracista, no incluida a lo largo de los planteamientos del seminario.



## PARTICIPANTES/COAUTORÍA

**EVA CABALLERO >CREANDO POR SORIA / EL CUBO VERDE**

**JAVIER CARRERA Y BRUNO ALONSO >ESPACIO MATRIOSKA**

**HUMBELINA CASTRO Y JAVIER BASCONCILLOS >ESPACIO TANGENTE**

**ANA CONDADO >ARTISTA**

**PATRICIA DOPAZO >REVISTA SOBERANÍA ALIMENTARIA**

**MARIA LUISA GARACHANA Y JAVIER MIGUEL ALONSO >ASOCIACIÓN ABREGO**

**FERNANDO GARCÍA >ARGEOL**

**RUBÉN GARCÍA >ARTISTA**

**GUILLERMO GRANDE >ARTISTA**

**LORENA LOZANO >ECONODOS**

**ASUNCIÓN MOLINOS >ARTISTA**

**QUERCUS MORALES >COLECTIVO CALA**

**CAMILLE HÉDOUIN >MOUNQUP**

**LUIS I. ORTEGA >ARTISTA / GEÓLOGO**

**JOSEP M. PÉREZ >PER L'HORTA**

**FRAN QUIROGA Y ANDREA OLMEDO >RURALDECOLONIZADO**

**JAVIER REINHARD >WHOSPHERE**

**ANDREA RICO >COOP. REXENERANDO**

**KARMAH SALMAN Y JOSÉ ÁNGEL SÁNCHEZ >GEOPARQUE MUNDIAL UNESCO LAS LORAS Y FUNDACIÓN ENTRETANTOS**

**YOLANDA SAMPEDRO, LAURA ARROYO, MARTA ÁLVAREZ, OLGA RADA Y VERÓNICA GARCÍA >FUNDACIÓN ENTRETANTOS**

**CARLA SOUTO >ARTISTA**

**ÁNGEL CALLE >TIERRA SANA/COMUNARIA**

## ¿QUÉ ES LA ESCUELABORATORIO?

La Escuelaboratorio es una iniciativa promovida por la Fundación Entretantos que forma parte del programa de Seminarios Permanentes del CENEAM (Ministerio de Transición Ecológica). Está concebida como una oportunidad para reflexionar en grupo, pensar y debatir colectivamente sobre cuestiones, claves e inquietudes compartidas en torno a un tema monográfico que varía de año en año, pero manteniendo siempre una mirada crítica y constructiva desde la participación.

Tiene un formato de seminario abierto y flexible en el que se alternan la presentación de reflexiones, los debates e intercambio de opiniones, el conocimiento y ensayo de técnicas de participación, el compartir experiencias y estudios de casos como recurso, estímulo y motor para la construcción de un aprendizaje común. Así, se cuenta con espacios abiertos para el debate a lo largo de todo el encuentro, se presentan algunas experiencias inspiradoras por parte de sus protagonistas y se reserva un espacio para conocimiento de herramientas útiles para la participación y la construcción de conocimiento compartido.

La Escuelaboratorio tiene vocación viajera por la geografía española y, al mismo tiempo que se mueve por diferentes temas, cada edición se acerca a una localidad distinta facilitando así la integración de gente, movimientos y experiencias de zonas diferentes.

### UNA HISTORIA AÚN CORTA PERO FÉRTIL E INTENSA

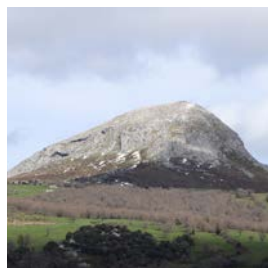
En 2014 en Cuacos de Yuste (Cáceres) -en el Centro de Educación Ambiental-, se celebró la primera edición de la Escuelaboratorio que se dedicó a la exploración de la participación social en diferentes ámbitos y desde diferentes perspectivas. Se mostraron técnicas nuevas de participación como el mapeo colectivo o el movimiento OASIS, se compartieron varias experiencias alrededor de la participación social -especialmente del medio rural-, se generaron debates sobre los pilares, las ventajas, los riesgos

y la necesidad de la participación, y se dio forma a lo que sería en a partir de entonces la Escuelaboratorio. Allí afloraron estas dicotomías que muchas veces se presentan ante nosotras: el facilitador como profesional y como militante; los procesos que surgen de arriba hacia abajo y los que surgen desde abajo hacia arriba; los que se ligan de una u otra forma al poder y los que empoderan a los participantes, etc. Profundizamos en esa idea de que a veces estos 'pares' generan conflictos -internos y externos- pero que en otras nos permiten generar nuevas miradas, enfoques y acercamientos a la realidad compleja en que nos movemos.

En 2015 el proyecto se desplazó a Villares de Órbigo (León). Esta vez, a pocas semanas de ciudadanos convertidos en candidaturas municipales y contó con protagonistas de primera mano que compartieron su experiencia y análisis de los trayectos electorales de los movimientos y plataformas sociales hacia los ayuntamientos. Se exploraron las vías existentes para la participación real de la sociedad en estas candidaturas municipalistas y en sus mecanismos de toma de decisiones. También se pudo reflexionar sobre los cambios que los espacios y procesos colaborativos y de participación están adquiriendo en estos tiempos. Y trabajamos con herramientas de facilitación y construcción colectiva como Open Space y Dragon Dreaming.

En 2016 la Escuelaboratorio viajó hasta Beire (Navarra), gracias al apoyo de colaboradores locales y, también, de la Dirección General de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio del Gobierno de Navarra. Y lo hicimos para debatir de forma monográfica de un tema tan natural a Navarra -y a muchos otros lugares de España y de todo el mundo- como son los comunes. Entre las experiencias presentadas en el encuentro, pudimos escuchar de primera mano relatos de cómo los comunales han formado parte esencial de la historia en las Bardenas, Sakana y Aezkoa.

Y a ellas se sumaron experiencias comunales como las de los montes de mano común gallegos, los montes de socios o las comunidades de regantes andaluzas. Además, este encuentro quiso también integrar y



confrontar los comunales tradicionales con algunas de las nuevas experiencias y reflexiones sobre la gestión de bienes comunes que están floreciendo últimamente, especialmente en las ciudades: los grupos de crianza, los huertos urbanos, los nuevos enfoques que al común se le está dando en la cultura digital y en el campo del arte... Una treintena larga de personas de campo y de ciudad, de comunes urbanos y rurales, profesionales y activistas nos juntamos esos días para poner en común los comunes. Y, si una conclusión pudimos extraer de este encuentro, es que la gobernanza de los comunes sigue siendo un asunto central en el dibujo de nuestro futuro como comunidades humanas y como comunidad global. Fruto de este seminario se elaboró este texto: Poniendo En Común Los Comunes – Beire 2016.

En 2017 nos desplazamos a Rocafort, en València, donde contamos con el apoyo de la Regidoria d'Agricultura i Horta del Ayuntamiento de València y de la Generalitat Valenciana. El encuentro estuvo centrado en el papel de la participación y la gobernanza en los procesos de transición hacia la agroecología y la construcción de estrategias y políticas alimentarias locales sostenibles. También se persiguió establecer un espacio de confluencia y diálogo entre los mundos agroecológicos rural y urbano, un puente entre sistemas alimentarios locales y los sistemas alimentarios ciudad-región, en cuya construcción tienen un papel esencial

los procesos participativos y de construcción colectiva.

En 2018 nos reunimos en El Escorial (Madrid), para reflexionar juntxs sobre un tema que nos preocupa y ocupa desde nuestro nacimiento como Fundación: la distancia campo-ciudad y las vías posibles para reducirla. El alejamiento entre la urbe y el campo parece imparable, pero es fruto de una mutua falta de entendimiento y, especialmente, de una falta de consideración que la población urbana tiene respecto del medio rural al que se ha menospreciado y, en ocasiones, relegado al abandono administrativo.

En 2019 hemos tenido una cita en Sedano (Burgos), municipio perteneciente al Geoparque mundial UNESCO las Loras, con el que hemos colaborado para repensar las fórmulas en que se hace arte en el rural, reflexionando sobre el potencial del arte como motor para la participación social. Y es que detectamos metodologías y objetivos similares -con matizadas diferencias- en las disciplinas del arte y la participación, así como numerosos y posibles intercambios: la diferencia está en que a problemáticas similares, los lenguajes que utiliza cada disciplina, son diferentes. Especialmente fructíferos pueden ser en el ámbito rural, un espacio periférico, cuyos saberes han sido subalternizados y que precisan de una decolonización con respecto a la urbe, que ostenta el poder hegemónico en una suerte de lucha simbólica de poderes.



CUADERNOS ENTRETANTOS 5