



# Universidad de Oviedo

PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA DEL ARTE Y MUSICOLOGÍA

**Mujeres artistas en contextos no urbanos de España: narrativas,  
experiencias y estudios de casos en el primer cuarto del siglo XXI**

María Teresa Cuesta De la Cal

**UNIVERSIDAD DE OVIEDO**



**PROGRAMA DE DOCTORADO  
EN HISTORIA DE ARTE Y MUSICOLOGÍA**

**Mujeres artistas en contextos no urbanos de España:  
narrativas, experiencias y estudios de casos  
en el primer cuarto del siglo XXI.**

MARIA TERESA CUESTA DE LA CAL  
DIRECTORA TESIS: DRA. NATALIA TIELVE GARCÍA



Universidad de Oviedo

## RESUMEN DEL CONTENIDO DE TESIS DOCTORAL

1.- Título de la Tesis	
Español/Otro Idioma: Mujeres artistas en contextos no urbanos de España: narrativas, experiencias y estudios de casos en el primer cuarto del siglo XXI.	Inglés: Women artists in non-urban contexts in Spain: narratives, experiences, and case studies in the first quarter of the 21st century.
2.- Autor	
Nombre: María Teresa Cuesta De La Cal	
Programa de Doctorado: HISTORIA DEL ARTE Y MUSICOLOGÍA	
Órgano responsable: UNIVERSIDAD DE OVIEDO	

### RESUMEN (en español)

La investigación que aquí se presenta se ha desarrollado a partir de la constatación documentada de un hecho: las dificultades que las artistas (acotando plásticas y visuales) se han encontrado para tener un nombre (ser visibles) no sólo en la historia, sino también en el mercado y en el sistema del arte. Nos interesaba saber, por un lado, si nos encontrábamos ante un cambio de paradigma, resultado de los movimientos sociales y las innovaciones tecnológicas que en el nuevo milenio se han sucedido. También nos planteamos ahondar en la situación de las mujeres artistas que trabajan en y desde las periferias, por considerarlo un objeto de estudio singular que apenas cuenta con aproximaciones previas y, en todo caso, parciales.

Por todo ello, hemos visto la oportunidad y necesidad de abordar un tema de inmediata actualidad: la labor desarrollada por las mujeres artistas que trabajan en contextos no urbanos, en España, a lo largo de los apenas veinticinco primeros años transcurridos desde el inicio del siglo XXI. La investigación que hemos acometido aspira, así, a correlacionar el trabajo de las artistas, a través de estudios de caso, con el territorio donde este se ha desarrollado y también con el marco temporal que les ha tocado vivir.

Otra cuestión no menos relevante que ha guiado nuestro trabajo es la que tiene que ver con el papel desempeñado por las nuevas tecnologías y las redes sociales en las dinámicas artísticas, en relación tanto con la visibilidad de las propuestas como con la búsqueda de oportunidades de venta y difusión, el acceso a los circuitos comerciales y el fomento de redes de sororidad y apoyo entre mujeres.

De este modo, hemos llevado a cabo un análisis crítico y contextualizado de la labor desarrollada por las mujeres artistas que trabajan en contextos no urbanos en España a lo largo del primer cuarto del siglo XXI. Con este propósito, se ha partido de una propuesta metodológica transversal y pluridisciplinar que incluye aproximaciones a la sociología del arte y a los enfoques críticos de la Nueva Historia del Arte. Nos ha parecido igualmente necesario incorporar una perspectiva de corte etnográfico y antropológico ya que, en nuestra investigación, tan importante como los datos es el contexto que los genera. Hemos abordado así mismo problemáticas de orden teórico y epistemológico, necesarias para sustentar nuestro estudio, incidiendo en la perspectiva de género y acercándonos a la construcción social y cultural del paisaje. En buena parte de los fenómenos analizados el paisaje aparece desobjetualizado, asumiendo el protagonismo de la obra y convirtiéndose en sujeto de la experiencia artística.

Con todo, hemos podido constatar la existencia de una realidad poliédrica y heterogénea en lo que a prácticas creativas se refiere. Si bien es cierto que muchas creadoras y colectivos comparten elementos en común, e incluso inquietudes e intereses cercanos, la casuística es variada, tanto en relación con los distintos territorios como con las circunstancias específicas que en cada situación se han dado.

En lo que al artivismo en los contextos no urbanos se refiere, si bien no se puede afirmar, con rotundidad y de forma absolutamente categórica, que conforme un movimiento o una



Universidad de Oviedo

dinámica con unas señas identitarias claras, sustentada en unas líneas estratégicas definidas y basada en la celebración de encuentros periódicos y en un soporte teórico bien armado, sí hemos podido constatar en los casos de estudio abordados una situación de compromiso y de cohesión.

La colaboración y los vínculos que se establecen entre artistas, especialmente entre colectivos de mujeres creadoras, constituye un hecho innegable: una relación fluida, de complicidad, de establecimiento de redes, de trabajo en proyectos comunes, una generación de sinergias positivas que favorecen y estimulan el trabajo, el apoyo y el acompañamiento. Del mismo modo, la gestión cultural es significativamente importante en el medio rural. Sin personas especializadas en la dinamización de las propuestas y coordinando las actividades, estas difícilmente podrían salir adelante. La iniciativa que parte de colectivos de mujeres en las comunidades rurales constituye, de hecho, el auténtico motor del cambio.

Otro tema, finalmente, que ha guiado nuestra investigación es el relacionado con el alcance propedéutico de las intervenciones artísticas. La cultura de cuidados de la que son herederas las mujeres, como se ha podido constatar, influye en su decidida apuesta por extrapolar la práctica artística a otros ámbitos temáticos de interés. La comunidad, los pobladores de los lugares, son depositarios de una memoria colectiva y las artistas buscan conocer, salvar, documentar y difundir estas tradiciones y saberes para las siguientes generaciones.

**PALABRAS CLAVE EN LA INVESTIGACIÓN:**

**MUJER-ARTISTA-RURALIDAD-ECOFEMINISMO-ARTIVISMO-PAISAJE-TERRITORIO-GESTIÓN-FINANCIACIÓN-MERCADO-SORORIDAD-REDES-CARTOGRAFÍA-FORMACIÓN DIGITAL-VISIBILIZACIÓN**

#### **RESUMEN (en Inglés)**

The research presented herein has been developed from the documented verification of an observed fact: the difficulties that women artists (focusing on visual and plastic artists) have found to have a name (being visible) not only in the History, but also in the Art Market and in the Art System. A key area of interest was understanding, on one hand, if we were facing a paradigm change as result of social movements and technological innovations that have occurred in the current millennium. On the other hand, we wanted to delve into the situation of women artists working in and from the urban peripheries, considering it a special matter of study that has hardly been approached before and, in any case, only partially.

Therefore, we identified the opportunity and the need to address a topic of immediate relevance: the work developed by women artists working in non-urban contexts in Spain during the first twenty-five years of the 21st century. The research undertaken aims to correlate the work of women artists, through case studies, with the territory where it was developed and the time they lived in.

Another (not less relevant) issue that has guided this research is the role played by new technologies and social networks in the artists dynamics, in relation both to the visibility of their proposals, and to the search for sales and opportunities of cultural promotion, as well as the access to commercial circuits and the development of sisterhood and support networks among women. Through this process, a critical and contextualized analysis of the work developed by women artists working in non-urban contexts in Spain during the first quarter of the 21st century has been undertaken, starting from a transversal and multidisciplinary methodological proposal that includes approaches to the sociology of art and the critical thinking of the New History of Art. Ethnographic and anthropological principles have been adopted in this research, since the context that generates the data is as important as the data itself, and addressed theoretical and epistemological issues, necessary to support our study, focusing on the gender perspective and approaching the social and cultural construction of the landscape. In many of the phenomena analysed, the landscape appears de-objectivized, assuming the protagonism of the work and becoming the subject of the artistic experience.



Universidad de Oviedo

**As an outcome, this research confirms the existence of a multifaceted and heterogeneous reality as far as creative practices are concerned. Although many creators and collectives share common elements, and even share similar concerns and interests, the casuistry varies widely, both in relation to the different territories and to the specific circumstances that have arisen in each situation.**

**As far as activism in non-urban contexts is concerned, although it cannot be stated definitely and absolutely categorically that it is a movement or a dynamic with a clear identity, sustained by defined strategic lines and based on periodic meetups with a well-armed theoretical support, the case studies demonstrate a situation of commitment and cohesion.**

**The collaboration and links established between artists, especially between groups of female creators, is an undeniable fact: a fluid relationship, of complicity, networking, collaboration on common projects, a generation of positive synergies that foster and stimulate the work, support, and accompaniment. Likewise, cultural management is significantly important in rural areas. Without people specialized in the dynamization of the proposals and coordination of the activities, it would be difficult for these artists to succeed. The initiative that comes from women's groups in rural communities is, in fact, the real engine of change.**

**Finally, another aspect that has guided the investigation is related to the propaedeutic effect of artistic interventions. The culture of caretaking which falls on women, as shown through the research, influences their commitment to extrapolate artistic practice to other areas of interest. The community and local inhabitants are the keepers of a collective memory which the artists seek to investigate, save, document, and disseminate such that these traditions and knowledge are passed onto the following generations.**

**KEY WORDS IN THE RESEARCH:**

**WOMAN-ARTIST-RURALITY-ECOFEMINISM-ARTIVISM-LANDSCAPE-TERRITORY-MANAGEMENT-FINANCE-MARKET-SISTERHOOD-NETWORKS-CARTOGRAPHY-DIGITAL LEARNING-MAKING VISIBLE**

**SR. PRESIDENTE DE LA COMISIÓN ACADÉMICA DEL PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA DEL ARTE Y MUSICOLOGÍA**

## Agradecimientos

Este proyecto de investigación no podría haberse culminado sin la dirección, asesoría, consejos y amplísima paciencia de la Dra. Natalia Tielve García, directora de tesis. Por extensión, agradecer la confianza y apoyo del Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Facultad de Filosofía, a la Coordinación y Comisión de Doctorado, al CIP y a todo el equipo de la Universidad de Oviedo, donde ha sido un honor cursar estudios.

Asimismo, dar las gracias a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco (EHU-UPV) que además de ser el lugar donde me formé académicamente en mi juventud, ha sido el lugar de partida en la investigación; en especial, remarcar la acogida que tuve por quien entonces era decana de la Facultad, la Dra. Arantza Lauzirika Morea.

Entre mis fuentes de inspiración tuve muchas y acreditadas voces. Entre ellas, la de la Dra. Concha Lomba Serrano, de la Universidad de Zaragoza, que tan acertadamente nos guió para dar un enfoque de género a nuestras tesis doctorales, la historiadora Susana de Blas con su ponencia en las Jornadas de Al Norte en Gijón (2017) que me abrió los ojos hacia una mirada feminista y, la colaboración, la atenta respuesta de la artista y comisaria Doña Concha Mayordomo Palomar.

Manifestar mi más honda gratitud a todos y todas las artistas que han colaborado, de una forma u otra, en el proyecto y que aparecen referenciadas en estas páginas. Las omisiones no son olvido o falta de reconocimiento; el tiempo y el espacio me han puesto límites pero seguiré defendiendo la visibilidad de todas las mujeres artistas más allá del final de este trabajo.

Especial recuerdo agradecido para Virginia López desde PACA (Proyectos Artísticos Casa Antonino), al equipo de LAPONTE Ecomuséu en Trubia (Asturias) con un agradecimiento singular para la Dra. Violeta Gomís García, para Clara Albacete

como responsable de Tectónica Cultural y Proyecto DAR quien me abrió los brazos desde el primer día.

También para el MUSAC de León, la Fundación Antonino y Cinia de Cerezales y por supuesto al CDAN de Huesca, en concreto al INDOC y a su responsable, Roberto Ramos de León, porque sin su ayuda, muchas de estas páginas no podrían haber sido escritas.

Agradecer la colaboración, el cariño y la paciencia de los más cercanos, mis amigos y familia. A Laura García Suárez, mano izquierda y amiga. No es momento para olvidar a Jesús Ángel Moral Ajenjo, quien me dio luz en las horas más oscuras, ni a mis consuegros (gracias, Rubén Belandia por tu ayuda), mi yerno Kevin Martin y mi nuera, Libe Belandia, que tan bien me han escuchado en mis monólogos infinitos.

Gracias, mil gracias, a mis hijas, Naiane e Iratxe, por estar ahí cada minuto y cada hora, por sostenerme y darme aliento.

# ÍNDICE

PÁGS.

---

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>1.1. Justificación y oportunidad del tema</b>	2-10
<b>1.2. Hipótesis de partida y objetivos de la investigación</b>	11-13
<b>1.3 Metodología</b>	13-20
<b>1.4 Estado de la cuestión</b>	21-37
<b>1.5 Estructura</b>	37-40
<b>2. MÁS ALLÁ DEL TERRITORIO: MUJER(ES) Y PAISAJE(S)</b>	41
<b>2.1 Las oleadas feministas: Antecedentes. Hitos del arte contemporáneo por artistas españolas (2000-2024)</b>	42-98
<b>2.2 Entre el arte y la naturaleza. Del paisaje rural y los contextos no urbanos.</b>	98
2.2.1. Naturaleza y paisaje. Una necesaria reflexión sobre ambas nociones desde el arte.	98-104
2.2.2. Paisaje rural vs. el paisaje industrial.	104-113
2.2.3. Paisaje como territorio, patria y lugar de conflictos.	113-115
2.2.4. El paisaje como constructo cultural	116-122
2.2.5. La perspectiva de género en el paisaje	123-125
2.2.6. El paisaje como tiempo y camino	125-127
2.2.7. Experiencias artísticas en el paisaje. El paisaje a través de la mirada creativa.	128-135
2.2.8. Paisaje y sostenibilidad	135-143
2.2.9. Paisaje como materia prima	144-145
<b>2.3 Arte rural y arte en la naturaleza: antecedentes. De Fluxus a la Estética relacional.</b>	146
2.3.1. A propósito del arte conceptual y la nueva ruralidad artística: Fluxus y el Museo Vostell de Malpartida	146-158
2.3.2. Land Art como antecedente del arte rural del siglo XXI.	159-195
2.3.3. Epistemología del arte rural español en el siglo XXI	195-205
2.3.4. Arte Relacional y arte rural	206-211

<b>3. ARTE Y NATURALEZA, RURALIDAD Y ECOLOGÍA</b>	212
<b>3.1 En torno a la neo “ruralidad” artística</b>	213
3.1.1 El arte en los contextos no urbanos	213-217
3.1.2 El papel de las artistas en el medio rural	218-221
3.1.3 El concepto de neo “ruralidad” artística	221-237
<b>3.2. Arte, Mujer y Ecología. El ecofeminismo en España</b>	238
3.2.1. Pioneras del ecofeminismo en España	242-250
3.2.2. Las bases del ecofeminismo	251-265
3.2.3. Proyecciones del ecofeminismo. El arte como práctica ecofeminista.	266-277
3.2.4. Ecología e investigación en el arte de la naturaleza. El Antropoceno.	278-282
<b>4. NUEVAS TECNOLOGÍAS, REDES Y CARTOGRAFÍAS</b>	283
<b>4.1. Netianas y otras: artistas conectadas por redes</b>	284
4.1.1. En torno al uso de las tecnologías de la comunicación	288-314
4.1.2. Redes sociales e Internet como instrumentos de comunicación, venta y difusión del arte hecho por mujeres	315-341
4.1.3. Sororidad y visibilización de las artistas españolas	342-355
<b>4.2 Visibilización y comunidad a través del mapeo de redes: Cartografía de artistas</b>	356
4.2.1. Cartografía de artistas vs. Cartografías artísticas	356-367
4.2.2. La “red informal” El Cubo Verde: Cartografía de artistas en el medio rural	367-372
4.2.3. Mapeo De Artistas En El Centro De Arte Contemporáneo Huarte	373-376
4.2.4. La Red Okela	377-378
4.2.5. Cartografía de agentes culturales: Foro Cultura Y Ruralidades	379-380
4.2.6. Localizarte. Localizador de residencias, espacios de creación y centros de arte contemporáneo.	381-381
4.2.7. Ecosistema Cultura Territorio	382-384
4.2.8. Proyecto DAR (Dones Artistes Rurals)	384-390
4.2.9. MAR Mujeres Artistas y Artesanas de Aragón	391-395

4.2.10. Cartografía de Artistas visuales de Catalunya	396-398
4.2.11. XARXAPROD, xarxa d'espais de producció i creació de Catalunya. Red de espacios de producción y creación de Cataluña.	398-401
4.2.12. La Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts de Catalunya - Red Pública De Centros y Espacios De Artes De Cataluña (XAV)	402-405
4.2.13. Breve conclusión sobre Cartografías de artistas	406-407
<b>5. INSTITUCIONALIZACIÓN Y PERIFERIAS: ARTE, NATURALEZA Y PAISAJE.</b>	408
<b>5.1. Festivales, Jornadas, Encuentros</b>	410
• Bienal Internacional Sarriá	410-412
• Encuentro de Arte Contemporáneo y Medio Rural	413-416
• Al encuentro d'Arte y Naturaleza- Bosquegrafies	417-419
• Artesles: Encuentros de Arte Actual	420- 422
• Mujeres y cultura	423-425
• Landarte	426-429
• Azken Muga	430-434
• Arte en la Tierra	435-437
• Encuentros de Arte Sajazarra	438-440
• Festival de arte rural CetinArte	441-443
• MAR Festival	444-448
• Arte, Industria y Territorio	449-451
• Art & Gavarres	452-459
• Eufonic	460-463
• Enclave Land Art	464-470
• Encuentros Internacionales de Arte en la Naturaleza- Espiral Arte	471-475
• Encuentros Internacionales de Land Art	476-479
• Festival Mujeres creadoras CYL	480-483
• Encuentros feministas / Kárstika	484-486
• Innovart, Cultura de Pueblo	487-488

• Festival CUVO Festival Internacional Video Arte	489-490
• Supertrama	491-494
• Arte Rural Fest. Jerte	495-496
• Artsur	497-503
• Festival de las Artes	504-506
• Art Territori Festival	507-513
• Artnit Campos	514-519
• Festival rural de creación Las Eras Del Tablero	520-525
• Encuentro de Arte y Gastronomía Artenyesque	526-531
<b>5.2. Museos y Centros de Arte</b>	532
• Fundación Antonino y Cinia	533-548
• El Forn de la Calç	549-559
• Centro de Arte La Rectoría	560-569
• Valdelarte	570-577
• La Ponte Ecomuseu	578-590
• CDAN- Fundación Beulas	591-611
• MUSAC	612-634
• Fundación NMAC Montenmedio Contemporánea	635-645
<b>5.3. Gestión cultural y artística en el medio rural</b>	646
• La Ortiga Colectiva	649-662
• 3Piedras	663-677
• ZerclO Patrimonio	678-684
• Proyectos artísticos Casa Antonino-PACA	685-699
• Tectónica cultural	700-717
• Pueblos en Arte	718-725
<b>5.4. Otras propuestas de gestión en el ámbito rural</b>	726
• Territorio Euskadi: Azala, Ur Mara, Kanpoko Bulegoa, Mutur Beltz	726-737
• Territorio Extremadura: Imago Bubo	738-740
• Territorio C. La Mancha: Zapadores Ciudad del Arte	741-744

• Territorio Castilla/León (Asturias): Nexodos	744-748
<b>5.5. A modo de cierre</b>	749-752
<b>6. MUJERES ARTISTAS: MIRADAS Y REFLEXIONES. ESTUDIO DE CASOS</b>	753
<b>Breve presentación</b>	754
<b>6.1 Mujeres en el muralismo rural</b>	755
6.1.1. Lidia Cao	775-785
6.1.2. Lily Brick (Mireia Serra)	786-799
6.1.3- Nayra López Martos	800-810
<b>6.2 Artistas del Proyecto DAR</b>	811
6.2.1. Susa Alcántara Benavent	812-818
6.2.2. Concha Daud Picó	819-824
6.2.3. Ana Veintimilla Barrachina	825-833
6.2.4. Blanca Rosa Pastor Cubillo	834-842
6.2.5. Sari Miró Hinojosa	843-855
6.2.6. Miriam Barea Sanchís	856- 871
<b>6.3 Artistas entre dos siglos: Desde las Baby Boomers hasta la generación Z</b>	872
6.3.1. Breve explicación previa	872-877
6.3.2. Artistas destacadas de la generación Y	
• Coco Moya	877-878
• Chiara Sgaramella	879-884
• Ruth Peche	885-887
• Valerie de la Dehesa	887- 891
• Nika López	891-894
6.3.3. Lidia Sancho Heras	895-905
6.3.4. Alba Tojo	906-916
<b>6.4 Artistas comprometidas con el paisaje</b>	917
6.4.1. Los antecedentes: Eva Lootz y Cristina Iglesias	917-928
6.4.2. Mónica Martínez-Bordiú y la Naturaleza del Paisaje	929-944

6.4.3. Conversaciones con el Paisaje: Marta Linaza y Ana Balboa	945
6.4.3.1. Marta Linaza Iglesias	946-950
6.4.3.2. Ana Esther Balboa Fernández	951-971
6.4.4. Eliana Perinat	972-986
6.4.5 Otras artistas participantes en La Naturaleza del paisaje	986-1002
• M. Carmen García Mahedero, <i>Inula</i>	986-988
• Marta Chirino	988-901
• Iraida Cano	902-995
• Cristina Almodóvar	995-1000
• Mar Solís	1000-1002
<b>6.5 Arte desde la tierra</b>	1003
6.5.1 Transformar el mundo desde el Arte	1003-1008
6.5.2 Artistas que trabajan con la tierra y las comunidades rurales	1009-1049
6.5.2.1. Teresa Abad Carlés	1009-1023
6.5.2.2. Silvia Cored Orús	1024-1036
6.5.2.3. Gloria Rubio Largo	1037-1049
6.5.3. Otras posibles interpretaciones de la naturaleza: Pamen Pereira, Magdalena Correa y colectivo <i>INMODERATUS</i>	1050-1062
<b>6.6 Artistas y científicas</b>	1063
6.6.1. Artivismo desde la ciencia	1063-1073
• Lorena Lozano	
• Verónica G. Ardura	
• Bárbara Fluxá	
6.6.2. Arte, ciencia y empatía: mujeres que cuidan la Tierra.	1074
6.6.2.1. Lucía Loren Atienza	1074-1093
6.6.2.2 Elena Lavellés	1094-1106
6.6.2.3 María Victoria (Toya) Legido García	1107-1118
6.6.3. Un último ejemplo: Saelia Aparicio	1119-1120

<b>6.7. Desde las artes tradicionales a los lenguajes contemporáneos</b>	1121
6.7.1 Las artes tradicionales en los contextos no urbanos	1121-1130
6.7.2 Artistas de la cultura tradicional	1131
6.7.2.1. Sandrine Reynaud	1131-1148
6.7.2.2 Teresa Arrojo	1149-1161
6.7.2.3 Charo Cimas	1162-1173
<b>6.8 Artistas de acción en las periferias</b>	1174
6.8.1 Arte de acción: descontextualizando el entorno.	1174
• Iratxe Hernández Simal	1178-1180
6.8.2. Lo performativo en el medio natural	1181
• Mónica Cofiño	1181-1187
• Verónica Ruth Frías de la Cuesta	1188-1190
6.8.3. Nieves Correa	1191-1207
<b>7. CONCLUSIONES Y PROPUESTA DE FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN</b>	1208
7.1. Conclusiones	1209-1219
7.2. Propuestas de futuras líneas de investigación	1219-1220
<b>8. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA</b>	1221-1340
<b>9. CRÉDITOS DE IMÁGENES</b>	1341-1371
<b>ANEXOS</b>	
<b>I- Referentes teóricos: Del ciberfeminismo al ecofeminismo</b>	1-15
<b>II- Modelos de cuestionarios</b>	16-23
<b>III- Entrevistas (selección)</b>	24-55
<b>IV- Genealogías de la creación artística en Baleares y Canarias</b>	56-75
<b>V- En torno a la ruralidad: Congresos, seminarios y jornadas</b>	76-106
<b>VI- Aportaciones previas de la autora:</b>	107-175
- <i>Artículo Revista Liño</i>	
- <i>Ponencia Futuro en Femenino</i>	
- <i>Póster: Historias de Vidas, Mujeres y Artistas.</i>	176-184
<b>VII- Problemáticas actuales del arte rural: Notas de prensa</b>	



# 1. INTRODUCCIÓN

“He oído decir-comentó el marinero más joven- que quién lo enciende\* (\*el faro) es el fantasma de una joven que perdió a su amado en estos pagos. Naufragó y su cuerpo fue encontrado al pie de la torre. Por aquí todos la conocemos como “La Muchacha invisible”.

Shelley, M. (1833) La muchacha invisible.<sup>1</sup>

## 1.1. Justificación y oportunidad del tema

Cuando iniciamos el apasionante viaje que suponía emprender esta investigación, éramos conscientes de que construir el relato argumental de un momento de la historia requería de perspectiva y de cierta distancia temporal. No obstante, no hemos tenido tiempo para darle tiempo. De hecho, la que aquí se presenta es una investigación contemporánea, actual, que abarca un periodo concreto de estudio, muy cercano a nosotros, los primeros veinticinco años del siglo XXI.

Nos hemos adentrado en una época convulsa, en la que una pandemia mundial subrayó la diferencia entre los pueblos y al tiempo, nos hizo a todos igualmente vulnerables. Un momento de revolución tecnológica en el que nuestros hijos aprenden por pantallas y la inteligencia artificial ya no es un *constructo* de la ciencia-ficción. La guerra en Europa ha sacudido nuestras conciencias y nos ha introducido en una crisis a gran escala, olvidando que guerras hay muchas y están diseminadas por todo el globo. Estamos agotando las materias primas del planeta y el clima nos avisa de que la humanidad está arrasando la sostenibilidad de nuestro hogar llamado Tierra. Mientras tanto, se ha vuelto a los viajes estelares y a la búsqueda de vida en nuestra galaxia, pensando así en la siguiente parada donde emigrar, en el siguiente planeta al que destruir. La preocupación por los cambios climáticos divide al mundo y, al mismo tiempo, estamos olvidando cómo eran las antiguas cuatro estaciones.

---

<sup>1</sup> Robla Casas, M. (2020). Si Las Mujeres Mandasen: Relatos de la Primera Ola Feminista. Siruela Pág.192

Centrándonos en el ámbito artístico, la realidad nos señala que se están produciendo unos cambios muy significativos en el mundo actual.

Las mujeres, poco a poco, están destacando en múltiples campos y son las protagonistas del papel que quieren jugar en la sociedad. Desde el año 2000, se vienen produciendo una serie de acontecimientos -de los que nos ocuparemos en uno de los apartados de esta tesis - que apuntan a esta transformación. Proliferan las exposiciones, las jornadas, los congresos, los seminarios y en las enseñanzas regladas se está introduciendo la perspectiva de género. Las mujeres artistas se organizan en colectivos y asociaciones que les permiten darse apoyo, difundir su obra, participar en exposiciones y transmitir su mensaje. Las publicaciones y los estudios de investigación sobre el arte de mujeres también se han incrementado de forma notable.

Por todo ello, consideramos que este era el momento propicio, el oportuno, para abordar un tema de inmediata actualidad, pertinente y necesario: la labor desarrollada por las mujeres artistas que trabajan en contextos no urbanos, en España, a lo largo de los apenas veinticinco primeros años transcurridos desde el inicio del siglo XXI. Pretende ser esta una tesis que trate de mujeres que replican, que nos interpelan y que trabajan en un contexto, es cierto, aún no exento de dificultades. Queremos pensar que el trabajo de las/los que investigamos su existencia, colocará de una vez por todas su nombre en los libros de historia<sup>2</sup>.

Mientras tanto, ser visibles debería capacitarles para poder acceder a residencias artísticas, becas, premios, proyectos, galerías, exposiciones y puestos destacados relacionados con su actividad artística. Son artistas que ya no quieren ser invisibles, que tienen nombre propio y que son tantas, tan numerosas ya, que forman casi un ejército de activistas de la expresión plástica.

---

<sup>2</sup> Después de siglos hemos compartido una visión aparente de la realidad, como los prisioneros de la caverna. De la misma manera que Platón elaboró su famosa alegoría sobre la oscuridad en la que te sume la ignorancia y cómo sólo el aprendizaje de la verdad y la adquisición de conocimientos puede liberarte, esta investigación incide sobre una falacia mantenida en el tiempo, la de que sólo existen hombres en el mundo del arte (y en otros muchos campos), como ya se planteaba Linda Nochlin en 1971: “Why Have There Been No Great Women Artists?” ARTnews.com. Retrieved March 3, 2023, from <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>

Estas creadoras son las grandes protagonistas de nuestro trabajo y sin su colaboración abierta y desinteresada este estudio no hubiese sido posible.

En este sentido, conviene hacer una puntualización: consideramos que la realidad artística, en un mundo cambiante y lleno de estímulos como el nuestro, es polifacética, versátil, y, sobre todo, está abierta a un cambio constante y enriquecedor. Por esa razón nos ha parecido conveniente centrarnos no tanto en las artistas y en sus producciones, como en los contextos en los que se desenvuelven y en las corrientes de pensamiento que las alientan.

De igual manera, también tomamos la decisión de acotar nuestro marco de estudio a los contextos no urbanos, los entornos rurales de la geografía española. De hecho, un parámetro que ha afectado sustancialmente a nuestro estudio ha sido el medio, o, mejor dicho, los distintos contextos y realidades que hemos podido encontrar.

El arte en el medio rural y la actividad creativa desarrollada en la naturaleza han evolucionado, sin duda, en los últimos setenta años y son sustancialmente distintos cuando son producidos desde una perspectiva feminista o, al menos, femenina. Y este ha sido un factor determinante para considerar en nuestro trabajo.

A propósito de lo rural, conviene introducir alguna consideración. Utilizar el término rural podría resultar un tanto confuso y, a la vez, restrictivo. Por ello, nos ha parecido más adecuado delimitar el contexto de la investigación ofreciendo una mirada abierta, no unidireccional, hacia una serie de prácticas artísticas que se han producido y se siguen desarrollando en medios o contextos no urbanos.

Evidentemente, los hechos en la historia no se producen de forma aislada y el acercamiento de las artistas al ámbito no urbano ha venido acompañado del surgimiento de entidades de mediación cultural, redes de colectivos de creación, una amplia oferta de residencias artísticas, ferias de notable popularidad y arraigo y, en suma, de una cultura dominante (“mainstream”) que se ha dado en llamar neo-ruralidad artística.

No queremos afirmar que este fenómeno de éxodo migratorio ciudad-campo se produzca exclusivamente en la comunidad artística.

Pero sí parece que toda una generación (que no comparte necesariamente fecha de nacimiento; desde los muy jóvenes hasta los recién jubilados) de artistas ha elegido salir de la urbe donde trabajaban y vivían y se ha lanzado a desarrollar nuevos proyectos en el campo. Unos se asientan definitivamente y otros (otras) van y vienen entre ambos mundos, asumiendo una especie de ubicuidad simultánea en su identidad creadora.

Sería sumamente ambicioso por nuestra parte pretender elaborar un catálogo exhaustivo de todas y cada una de las mujeres que ejercen como artistas plásticas, visuales e hipermedia, en la actualidad y en el panorama artístico español; ni siquiera de aquellas que desarrollan una actividad creadora en mundo rural, que trabajan “el, en o con” el paisaje o realizan intervenciones acordes con la temática, amplia, difusa y seguramente mal definida, de arte y naturaleza. No es este nuestro propósito. La investigación que hemos acometido aspira, más bien, a correlacionar el trabajo de las artistas, a través de estudios de caso, con el territorio donde este se ha desarrollado y también con el marco temporal que les ha tocado vivir. Tanto la procedencia, como la formación y el perfil intelectual, cultural y social de las creadoras son aspectos que estimamos fundamentales para abordar los discursos que sus propuestas soportan. Se podía pensar que la mayoría de las mujeres artistas que crean en el mundo rural pertenece a este medio desde su infancia. Su producción sería, entonces, un reflejo de los llamados saberes campesinos.

Hay quién cuestiona, en estos casos, que su obra sea realmente arte y no artesanía, o, mucho menos, arte contemporáneo o de vanguardia. De hecho, aquí, la palabra artesanía adquiere un regusto peyorativo, como sucedió en el pasado con las mujeres “que pintaban flores”<sup>3</sup>. Sobre estas cuestiones ahondaremos a lo largo de los capítulos que componen esta tesis.

---

<sup>3</sup> “En París hubo algunos Maestros que se adelantaron a su tiempo y ofrecieron lecciones privadas a mujeres en la década de 1870, como el gran Maestro Dominique Ingres. La célebre Académie Julian creó una sección femenina. Y madres excepcionales como Madame Morisot -y también algún padre, como veremos- tuvieron el valor de apoyar el talento y vocación de sus hijas frente a los tabúes sociales. Estos primeros esfuerzos, encomiables, adolecían sin embargo de una visión miope: era estupendo que una mujer pintara, pero de «sus cosas»: pintura de frutas, de flores sin simbolismo, bodegones, retratos sin profundidad psicológica, escenas de género... nada que se considerara inapropiado o peligroso para aquellas jovencitas, nada que conectara con la expresión interior que un artista necesita hacer aflorar: paisajes de academia”. *Mujeres Pintoras, Geniales, que -casi- nunca*

En este sentido, hay una situación en buena medida heredada del pasado que se hace especialmente crítica en el mundo rural<sup>4</sup>.

La mujer es, en muchos aspectos, el motor del cambio y del progreso en el contexto agrario y ganadero, y, sin embargo, con frecuencia, no se reconoce su papel. En el mundo artístico, el campo, los pueblos, la naturaleza pueden convertirse en lugares de “refugio” para muchas artistas que, como sucedía en el pasado, son capaces de desarrollar en estos contextos un trabajo brillante. Por otro lado, el interés por trabajar en la naturaleza e intervenir el paisaje guarda relación frecuentemente con la conciencia medioambiental de las creadoras.

Algunas artistas que examinaremos pueden ponerse en relación con el movimiento Land Art, pero otras muestran una mayor conciencia ecológica y el deseo de que su arte sea una poderosa arma de protesta, derivando en posiciones ecofeministas; e algunos casos, ambas posturas convergen en la misma artista. En todo caso, observaremos la importancia que el ecofeminismo adquiere en la nueva ruralidad artística.

Cuando esta investigación doctoral comienza a dar, tímidamente, sus primeros pasos, en julio de 2017, salía a la luz el primer ejemplar de la Revista *Blanco, Negro y Magenta*. Desde entonces, con un equipo editorial de lujo, se ha convertido en todo un referente del arte feminista. En aquel momento, la directora artística de la publicación y redactora, Ana de Blas, nos anunciaba que el arte feminista tenía que ser considerado un arte de vanguardia. Se hablaba de las artistas que hacían artes performativas y se acuñaba el vocablo de *performeras*.

---

*fuieron invitadas a exponer*. Galerías de Arte Barcelona. (2022, July 16). Retrieved August 4, 2022, from <https://galeriasdeartebarcelona.com/mujeres-pintoras/>

<sup>4</sup> Podemos recordar, en este sentido, la reflexión de la profesora Vinyoles: “La historia de las mujeres pretende buscar a las mujeres del pasado para hacerlas visibles. Estudiar sus hechos y sus saberes, sacar conclusiones sobre sus experiencias vitales. (...) Hoy podemos decir que la historia de las mujeres-en plural-es posible y ciertamente, no todas tuvieron un papel tan secundario, sino que se las ha invisibilizado. Algunas nos pueden parecer hoy increíbles, pero fueron creíbles para sus contemporáneos. (...) No sé si todos y todas hemos entendido en este siglo XXI que cuando hablamos de igualdad de derechos y de trato, de que no se nos haga invisibles, de que nos den las mismas oportunidades que a los hombres. Pero cuando hablamos de libertad me refiero a que nos dejen ser “mujeres”; que no nos hagan imitar a los hombres, sino que nos dejen sentirnos bien en nuestra experiencia como mujeres, en nuestro cuerpo de mujer”. En: Vinyoles, T.-M. (2020). *Usos Amorosos de las Mujeres en la época medieval*. Los Libros de la Catarata. Págs. 15-17.

A este respecto, a raíz de las entrevistas y de los encuentros que en los últimos años hemos realizado, se podido constatar que las mujeres artistas se decantan en un alto porcentaje por el arte de lo efímero, y que la performance como género artístico es una de las estrategias más utilizadas por las mujeres hasta el punto de convertirse en una de sus señas de identidad:

“En el arte, el cuerpo dejó de ser idealizado, admirado y tratado como objeto de deseo y se transformó en un proyecto de exploración personal y político en primera persona. Se transformó en un material artístico para explorar la realidad personal y social de las mujeres. A partir de esta resignificación, muchas comenzaron a explorar y reflexionar nuevas posibilidades de la realidad femenina, desde diversas prácticas artísticas. Así el cuerpo, para algunas artistas se transformó en campos de batalla, en espacios de resistencia y un lugar para cuestionar las prácticas institucionales represivas que oprimían a las mujeres de la época. También, para otras artistas, el cuerpo se transformó en nuevas instancias de resignificación, transformando su hacer en libertad femenina y un lugar para reubicar el deseo de ser como afirmación”.<sup>5</sup>

No obstante, no todas las prácticas son performativas y el trabajo sobre el propio cuerpo no constituye, ni mucho menos, la única vía del arte feminista. Hay creadoras que trabajan las experiencias personales de carácter biográfico desde un ejercicio de introspección interior, con implicaciones biológicas que remarcan su autoafirmación como mujer, plasmando estas vivencias en artes consideradas más tradicionales, como puede ser la pintura y la escultura. El autorretrato es, asimismo, uno de los temas más presentes en la plástica femenina.

Otra cuestión relevante que ha guiado nuestro trabajo es el papel desempeñado por las redes sociales en las dinámicas artísticas, en particular de aquellas donde la presencia de creadoras es más destacada, en relación tanto con la

---

<sup>5</sup> García-Huidobro-Munita, R., & Montenegro-González, C. (2020). Las Prácticas artísticas con enfoques feministas Como Experiencias Educativas Que promueven La Transformación social. *Revista Electrónica Educare*, 24(1), 1–16. <https://doi.org/10.15359/ree.24-1.23>

visibilidad de sus propuestas como, cuestión no baladí, el fomento de sus exposiciones y la venta de sus obras.

Lo cierto es que la revolución digital en la que estamos inmersos nos ha llevado a preguntarnos hasta qué punto las redes sociales condicionan las relaciones entre artistas o si, de una u otra forma, contribuyen a fomentar su visibilidad.

Mi formación académica, dejando a un lado la Licenciatura en Bellas Artes, se nutre especialmente de estudios en Ciencias de la Educación y especialmente, de los programas de Doctorado y posterior D.E.A. que cursé en la Universidad Nacional a Distancia (UNED), en el marco de MODEL TIC- Modelos Educativos aplicados a las Tecnologías de la Información y Comunicación.<sup>6</sup> Esta formación previa ha propiciado que esta investigación correlacionara el mundo de la educación, que además del arte, es el mío propio y al que profesionalmente me dedico, con la perspectiva histórico- artística y las nuevas tecnologías. Si estas se han revelado eficaces para la educación, nos atrevemos a afirmar que también pueden ser extrapolables como vehículos de comunicación entre las mujeres artistas.

En el mundo del arte no es fácil, independientemente del género, hacerse un nombre y es realmente arduo conectar con el público y abrir un mercado. Si a todo esto, añadimos el hecho de ser mujer y estar en un medio rural o dedicar tu trabajo al paisaje y a la naturaleza, la situación se torna complicada, de tal modo que las posibilidades de “desaparecer” de los medios y de los documentos que han de perdurar a través de los tiempos, se acrecientan.

No queremos afirmar que las redes sociales sean, ni mucho menos, la solución, ni siquiera el método más correcto para reivindicar el papel que las mujeres han de tener en el mundo del arte, por méritos propios, por justicia. Sería un planteamiento reduccionista concluir que la era de las nuevas tecnologías de la comunicación ha venido para poner un foco sobre la producción artística femenina actual. Pero sí es cierto que ahora tenemos en nuestras manos un potente megáfono para hacernos oír y un canal de “escucha” y participación.

---

<sup>6</sup> Cuesta-de-La-Cal, T. (2019, March 11). *MODEL TIC UNED. Nuevas metodologías basadas en TIC para la educación bilingüe*. Retrieved August 14, 2022, from <https://www.slideserve.com/uriel-wolfe/modeltic-uned-powerpoint-ppt-presentation>

Es el momento del apoyo, la colaboración, la sororidad como forma de resiliencia. Esta investigación no hace sino incidir en una realidad manifiesta: hasta qué punto estas plataformas son un escaparate de difusión de ideas y cómo pueden influenciar a toda una generación. En este orden de cosas, el estudio de casos que hemos acometido nos ha llevado a pasar por el microscopio acontecimientos que son muchos mayores por su trascendencia y alcance, para, posteriormente, retirarnos y evaluar su alcance. Hemos podido así constatar como pequeñas realidades locales – en apariencia - han conformado una situación global más extensa de lo que a priori podíamos imaginarnos.

Sabemos, por otra parte, que el arte es uno de los medios más eficaces, en educación, para promover la madurez psicológica y emocional de niños y jóvenes. Las actividades de índole artística pueden ayudar a distintos colectivos, no sólo a una mejora del desarrollo cognitivo sino también a optimizar sus relaciones sociales. Estas consideraciones son extrapolables a todas las manifestaciones artísticas, danza, música, teatro, artes plásticas etc. Como nos explica Gardner, son múltiples las inteligencias que puede desarrollar el ser humano:

“La trayectoria evolutiva natural de cada inteligencia comienza con una habilidad modeladora en bruto, por ejemplo, la habilidad para apreciar diferencias tonales en la inteligencia musical, o para distinguir colocaciones tridimensionales en la inteligencia espacial. (...) La inteligencia «en bruto» predomina durante el primer año de vida. Las inteligencias se perciben a través de diferentes ópticas en las sucesivas etapas del desarrollo. En la siguiente etapa, se llega a la inteligencia a través de un sistema simbólico: se llega al lenguaje por medio de frases e historias, a la música a través de canciones, a la comprensión espacial a través de dibujos, al conocimiento cinético-corporal a través de la expresión gestual o de la danza, etcétera.”<sup>7</sup>

Partiendo de esta premisa, que las enseñanzas artísticas enriquecen intelectual, social y emocionalmente al individuo, aspiramos con nuestro trabajo a fomentar la formación en estas materias en diferentes contextos.

---

<sup>7</sup> Gardner, H. (2019). *Inteligencias múltiples: La Teoría en la práctica*. Paidós.

El arte realizado por las artistas requiere no sólo de un enfoque de género, sino que también deben plantearse cambios de metodología didáctica que “normalicen” las relaciones entre las creadoras y el público en general. Si aquellas personas que habitualmente participamos y somos conocedoras de los eventos propios del sistema del arte<sup>8</sup> solemos mostrarnos sorprendida/os por la pujanza de la participación femenina en el arte actual de nuestro país, podemos colegir que el espectador profano, el público en general, desconoce a buen seguro cuál es la realidad de cuántas manifestaciones artísticas, dónde se producen, cuáles son los proyectos que se generan y quienes son los autores y autoras de estos. Por estos motivos nos ha parecido oportuno tratar cómo distintas instituciones, fundaciones, galerías, museos, colectivos etc. tienen una vocación claramente pedagógica en el diseño de su calendario de actividades<sup>9</sup> y ocuparnos también de la proliferación de residencias de creación artística que se ofrecen en distintos rincones de la España vaciada. Unas residencias que no sólo permiten a los artistas un espacio y un tiempo para crear, sino que constituyen también un semillero de ideas, un vivero de nuevos proyectos que se formalizan pensando en la colectividad.

---

<sup>8</sup> Cuando hablamos del sistema del arte nos referimos a: “Un sistema, en ciencias sociales y de forma general, se constituye como una red de relaciones de interdependencia y de procesos de comunicación que se dan entre actores de distintos niveles en un determinado ámbito. (...) El sistema del arte está compuesto por la multitud de actores que crean las obras de arte, llamados artistas. Los artistas se valen de los insumos de su entorno (ideas, materiales físicos, técnicas, dinero, encargos, etc.) para crear las obras. Este proceso de creación sería una caja negra cuyo funcionamiento se desconoce. A la teoría de sistemas tampoco le interesa conocerlo. Una vez realizada la acción de creación artística, el producto provoca una reacción en el resto de actores del sistema del arte: críticos, comisarios de arte, museos, fundaciones y asociaciones, y público general”. De Gracia, D. (n.d.). Sistema del Arte. Glosario de términos de sociología del arte | Sistema del arte. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya. Retrieved August 17, 2022, from <http://arts.recursos.uoc.edu/glossari-sociologia/es/sistema-del-arte/>

<sup>9</sup> No es casualidad que la mayor parte de las educadoras en los talleres organizados por museos e instituciones sean mujeres. Eso nos puede decir mucho sobre la precariedad en el mundo laboral femenino, pero también podemos hacer una interpretación positiva: las mujeres tienen una experiencia educativa que han ido desarrollando a lo largo de los siglos. Interpretan el papel de “chamanes” en el acto mágico de crear y eso es notable para la integración y comprensión del arte contemporáneo en nuestra sociedad. Sí que establecen esa relación dialéctica y dialógica con el espectador. Al tiempo, este cambio de paradigma facilita que los nombres y obras de las mujeres artistas salgan a la luz y sean conocidas por el público.

## 1.2. Hipótesis de partida y objetivos de la investigación

En el planteamiento de arranque de esta tesis subyacen una serie de preguntas que resultan pertinentes para el objeto de nuestro estudio: ¿a qué llamamos visibilidad en el mundo del arte? ¿por qué establecemos los términos semánticos de la hipótesis en torno a mujeres artistas y no sólo hablamos de artistas asumiendo que el género por defecto pueda ser femenino? ¿esta circunstancia es singular para las artistas plásticas y visuales o también sucede en otros campos de las artes, léase escénicas, musicales, literatura etc.? ¿presentan estas artistas unas características comunes? ¿pertenecen todas a la misma generación? ¿poseen estudios universitarios o, al menos, una formación académica reglada (o no) en escuelas de arte?<sup>10</sup>.

Desde estas preguntas iniciales, podría formularse una elemental hipótesis de partida: en el primer cuarto del siglo XXI se está desarrollando un movimiento emergente entre las artistas plásticas, como fenómeno global, que en el caso concreto de España encuentra su reflejo en el entorno rural, como ámbito contextual, cultural y económico. Opinamos que la búsqueda de una explicación fundamentada sobre los fenómenos sociales y etnográficos que están propiciando estos cambios en el statu quo de las mujeres artistas, debe partir de otras mujeres, de una visión y un enfoque antropológicamente no solo femenino, sino necesariamente feminista. Nos planteamos así abordar el posible agravio histórico sufrido por las mujeres en el pasado (aún ahora) en el campo del arte, tanto sea por su (nula) presencia en los textos más reputados - reconocimientos, autoría, premios - como por la ausente paridad en exposiciones, ferias y museos.

Igualmente, como premisa, estimamos que la preocupación medioambiental y toda una tradición como cuidadoras de la tierra, está presente en la actividad artística de las mujeres que trabajan en contextos no urbanos.

---

<sup>10</sup> Algunos de estos interrogantes han guiado trabajos como: Cuesta-De-La-Cal, M. T. (2020). Arte y feminismo. La situación de las mujeres artistas en los primeros años del siglo XXI en el contexto cultural español. *Liño*, 26(26), 101. doi:10.17811/li.26.2020.101-112

La investigación nos permitirá recabar los datos necesarios para confirmar o no, un ascendente *artivismo* entre las mujeres artistas de la naturaleza.

Consideramos que las mujeres han tenido un papel fundamental en la regeneración de los espacios y en la construcción de identidades. Si durante siglos han sido las que han mantenido con su trabajo los hogares y haciendas, el cuidado de las familias, desde los niños a los mayores, y la explotación de los recursos de la tierra, ahora son también las pioneras en las prácticas artísticas que suponen una intervención directa sobre el territorio con el fin de recuperar una comunidad. Sabedoras de la importancia que tiene la tradición y los valores de estos contextos rurales, las artistas mujeres se han convertido en las guardianas de estos saberes y al tiempo, en el puntal de transformación en clave de futuro, de estos territorios casi abandonados.

Aventuramos también como hipótesis de trabajo que las nuevas tecnologías y las redes sociales han propiciado que las mujeres artistas en el medio rural español hayan podido visibilizar su obra, buscar oportunidades de venta y difusión, acceder a circuitos comerciales que el endogámico clasismo del mercado del arte les negaba y, esto es lo más importante, fomentar redes de sororidad y apoyo entre mujeres.

Trataremos de determinar si estas circunstancias se producen por igual en todos los territorios y situaciones.

En consonancia con estos planteamientos de arranque, como objetivo fundamental de la investigación se ha planteado el análisis crítico y contextualizado de la labor desarrollada por las mujeres artistas que trabajan en contextos no urbanos en España a lo largo del primer cuarto del siglo XXI.

A partir de este objetivo principal, se han planteado los siguientes objetivos específicos:

- Determinar los fenómenos culturales, sociales y etnográficos que contribuyen a entender las prácticas artísticas desarrolladas en contextos no urbanos.
- Identificar y analizar las propuestas creativas emprendidas en España, en entornos rurales, durante las décadas iniciales del siglo XXI.

- Constatar si el artivismo entre las mujeres artistas es un fenómeno en ascenso, estudiando sus motivaciones y su alcance en contextos no urbanos.
- Correlacionar, a través de estudios de caso, el trabajo de las mujeres artistas con el territorio en el que su labor se inserta.
- Valorar la incidencia de las redes sociales como instrumento de comunicación, venta y difusión del arte hecho por mujeres.
- Clarificar el alcance propedéutico de las intervenciones artísticas y contribuir a defender el arte como herramienta pedagógica.

### 1.3. Metodología

Toda investigación, bien sea cuantitativa o cualitativa, como es el caso de la que nos ocupa, debe responder a unos criterios de rigor y de solvencia científica. Por ello, consideramos que la buena elección del método, compuesto a su vez de técnicas e instrumentos de recogida de datos, es fundamental. En el planteamiento de esta investigación, estimamos que no todo se puede explicar por medio del análisis empírico y que, en ocasiones, la observación y la consiguiente interpretación pueden tener la misma validez científica que un riguroso estudio estadístico.

En este caso, hemos partido de una propuesta metodológica transversal y pluridisciplinar que incluye aproximaciones a la sociología del arte y a los enfoques críticos de la Nueva Historia del Arte. Se aproxima parcialmente a un enfoque de corte fenomenológico<sup>11</sup> al considera esencial el contexto histórico y social en el que se producen los hechos estudiados.

---

<sup>11</sup> Al utilizar este término, es innegable que estoy haciendo referencia a Alfred Schütz y a dos de sus textos más destacados: Schütz, Alfred (1932), *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1ªreimpresión en España, 1993.

Schütz, Alfred (1962), *El problema de la realidad social*, Amorrortu editores, Maurice Natanson (comp.), Buenos Aires, Edición en castellano 1974. Nuestro enfoque es, sin embargo, bastante diferente. Schütz incorpora a las ciencias sociales el método fenomenológico, de tal modo que se basa más en la “conciencia”, que en el llamado “sentido común”. Nosotros, como individuos, comprendemos el mundo de una forma construida, idealizada y para poder establecer una comprensión lógica, debemos aplicarle criterios basados en la crítica.

Los sujetos, en este caso, las artistas que centran la investigación tienen una trayectoria vital que condiciona de forma evidente su práctica artística, pero no interaccionan aisladamente. Antes bien, su trabajo se inserta en unas determinadas dinámicas sociales que consideramos necesario clarificar. En este sentido, entendemos que el arte y la sociedad no siempre se vinculan de forma sincrónica, estática, sino que, frecuentemente hay una cierta anacronía en su estudio de correlación.<sup>12</sup>

Una vez establecido nuestro objeto de estudio, a saber: ¿Quiénes? mujeres artistas, limitando la muestra a artistas plásticas y visuales; ¿Por qué? las mujeres han estado desaparecidas de la Historia del Arte en los siglos precedentes, la cuestión de la visibilidad; ¿Dónde? en el panorama artístico español, sin perder de vista los fenómenos similares en otros países, concretamente en contextos no urbanos; ¿Cuándo? primeros años del siglo XXI; nos planteamos el problema de si esta investigación podría generar unos datos que adquiriesen rango científico, es decir, ¿cumple con estos criterios?:

1. Objetividad
2. Actitud crítica
3. Facticidad
4. Racionalidad
5. Contrastación
6. Autonomía
7. Comunicación de los resultados
8. Organización sistematizada
9. Progresión en el avance de la ciencia
10. Expansión

---

<sup>12</sup> De ahí la necesidad de no investigar hechos y datos buscando cerrar una línea temporal de causas-efectos. El relato diacrónico de los acontecimientos es muy útil como herramienta descriptiva y así se ha tratado de plasmar en los diferentes apartados de la investigación, pero procurando que el relato no fuese meramente una cronología. Para entender mejor las referencias a la anacronía, la sincronía y la diacronía en la investigación histórica debemos citar dos trabajos imprescindibles: Baudrillard, J., & Aramburo González Francisco. (2007). *El Sistema de los Objetos. Siglo XXI.*; Saussure, F. de, Bally, C., Sechehaye, A., & Riedlinger, A. (1975). *Curso de Lingüística general*. Editorial Losada.

11. Formar parte de un cuerpo integrado de conocimientos<sup>13</sup>.

Ante la imposibilidad de utilizar métodos de corte positivista, nos plantamos desde el principio qué paradigma o paradigmas podrían servir como esquema marco a la investigación. Volviendo a la idea de Shulman y Kuhn de que una buena investigación no tiene por qué tener un paradigma dominante<sup>14</sup>, el estudio que planteamos no se enmarca en un solo paradigma. Es, esencialmente, de orden cualitativo pero también tiene mucho de paradigma crítico porque trata de contribuir a elaborar un conocimiento útil acerca de las creaciones de las mujeres artistas en nuestro país. Además, atendiendo a los objetivos de la investigación formulados, la tesis planteada tiene mucho que ver con la idea de paradigma de cambio o paradigma-acción; es decir, que pueda servir como material didáctico tanto para profesionales de la enseñanza, como para que los estudiantes elaboren su propio conocimiento y para la sociedad en general.

Por otra parte, hemos querido dar a esta tesis un enfoque etnográfico y antropológico. Consideramos que un problema que se ajusta a un contexto propio de realidades sociales y culturales de nuestro siglo y que precisa de una metodología cualitativa, como es el caso que nos ocupa, requiere un enfoque de este tipo<sup>15</sup>. En nuestro trabajo, tan importante como los datos es el contexto que los genera.

---

<sup>13</sup> Reformulo de forma sencilla estos criterios a partir de sendos textos que fueron claves en mis estudios de posgrado en Ciencias de la Educación: Hemández Pina, F. (1998). Conceptualización del proceso de la investigación educativa; Buendía Eisman, L., Colás Bravo, P. y Hemández Pina, F. (1998) Métodos de investigación en Psicopedagogía. Madrid: McGraw-Hill.

<sup>14</sup> “Lo que distingue a las ciencias sociales de las naturales es la ausencia misma de un paradigma dominante único”. La cita de los autores corresponde a: Wittrock, M. C., & Schulman, L. S. (1989). Paradigmas y programas de investigación en el estudio de la enseñanza. Una perspectiva contemporánea. En La investigación de la enseñanza. Enfoques, teorías Y métodos (p. 13). essay, Paidós; Kuhn, T. S. (1988). La Estructura de las Revoluciones científicas. Fondo de Cultura Económica.

<sup>15</sup> “Entiendo que la etnografía no tiene una única finalidad, sino varias, íntimamente relacionadas, entre las que destaco: la descripción de los contextos, la interpretación de los mismos para llegar a su comprensión, la difusión de los hallazgos, y, en último término, la mejora de la realidad educativa. También señalo otra finalidad no siempre considerada: la transformación del investigador”. En: Álvarez Álvarez, C. (2008). La etnografía Como Modelo de Investigación en Educación. Gazeta De Antropología. <https://doi.org/10.30827/digibug.6998>

Entendemos que cada práctica artística a estudio ha estado directamente condicionada por el lugar, el tiempo y el espacio tanto físico como sociocultural donde han sido concebidos. Más aún cuando estamos hablando de arte y naturaleza, de paisaje como territorio y ruralidad artística.<sup>16</sup>

El diseño entronca además con la llamada antropología feminista, en tanto que

“para eliminar el sesgo androcéntrico de la antropología no basta con hacer visibles a las mujeres en las monografías-éstas ya son visibles- ni basta con describir lo que hacen y dicen. Hay que pensarlas como sujetos e integrarlas adecuadamente en el modelo teórico desde el que, quien investiga, construye e interpreta los datos etnográficos. (..) Definir sociológicamente los sexos, extraerlos del paradigma naturalista, he ahí lo que también llevarán a cabo en los setenta las científicas sociales feministas definiendo el sexo social, el género y el sistema de sexo/género.”<sup>17</sup>

Algunos autores - autoras, en realidad - remarcan la necesidad de replantearse un nuevo marco epistemológico en la elaboración de estos estudios, situándonos en la llamada epistemología de la subjetividad:

---

<sup>16</sup> “Uno de los primeros intentos de cambio realizado por un artista que se percató de que la investigación en las artes debía dirigirse desde un punto de vista diferente al enfoque “clásico” de las ciencias experimentales es Elliot W. Eisner. En sus diversos trabajos sobre educación y artes ha tomado un punto de vista holístico y cualitativo, ya que ha observado que, en el campo de la sociología, la antropología y la etnografía hay una correspondencia orgánica entre lo que estudian y cómo lo estudian. Una de las principales características de este modo de ver es el de considerar casos concretos, pero no perdiendo de vista el campo general en el que se presentan los problemas a analizar. Y por supuesto la manera de enfrentarse a las pruebas y observaciones mantiene esa relación transversal entre el caso específico y su contexto. El método y el medio no son instrumentos pasivos a la hora de transmitir un mensaje”. En: Barragán, C. M. (1970, January 1). Metodología Cualitativa Aplicada a las bellas artes. Dialnet. Retrieved September 2, 2022. El autor está aludiendo a: Eisner, E. W. (1998). El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa Barcelona, Paidós.

<sup>17</sup> Méndez, L. (2008). Antropología feminista. Síntesis. Catedrática de Antropología Social por la Universidad del País Vasco, fue mi profesora de Antropología General, Antropología del Arte, Sociología General y Sociología del Arte durante los cursos 85/86 y 86/87. Es fácil considerar la enorme influencia que tienen sus ideas en la presente investigación. Junto con el curador Xabier Arakistain, codirige anualmente la celebración de las Jornadas *Perspectivas Feministas En Las Producciones Artísticas y La Historia Del Arte*.

“Para el feminismo, el problema epistemológico consiste en explicar una situación aparentemente paradójica. El feminismo es un movimiento político para el cambio social. Pero muchas afirmaciones, motivadas indudablemente por las preocupaciones feministas, realizadas por investigadoras y teóricas de las ciencias sociales, de la biología y de los estudios sociales sobre las ciencias naturales parecen más aceptables —es más probable que las pruebas las confirmen— que las creencias que pretenden sustituir. (..) Por tanto, el feminismo trata de reformar lo que se percibe como mala ciencia, llamando nuestra atención sobre unas profundas incoherencias lógicas sobre lo que, paradójicamente, podemos llamar imprecisiones empíricas de las epistemologías empiristas”<sup>18</sup>.

Hemos considerado oportuno, en este sentido, recurrir a la Teoría del Punto de Vista Feminista<sup>19</sup>. Es cierto que el empeño por visibilizar el rol que juegan las mujeres en el mundo artístico podría quedar reducido a una consignación de nombres. A fin de evitarlo, hemos desarrollado una propuesta basada en la observación participante desde diferentes prismas: como mujer, como artista y como docente<sup>20</sup>.

En cuanto al desarrollo de la investigación, ha comprendido las tareas que a continuación se señalan:

---

<sup>18</sup> Harding, S. G. (2006). *Ciencia y feminismo*. Morata.

<sup>19</sup> “Sostiene que el mundo se representa desde una perspectiva particular situada socialmente, que se basa en una posición epistémica privilegiada. Cuestiona las suposiciones fundamentales del método científico, sus corolarios de objetividad y neutralidad, así como sus implicaciones; pone en duda la utilidad de algunas mediciones cuantitativas y cuestiona los métodos que ponen distancia entre quien conoce y lo que se conoce, destacando el conocimiento situado basado en la experiencia de las mujeres que les permite un Punto de vista del mundo distinto”. En: Blázquez Graf, N. (1970, January 1). *Epistemología Feminista: Repositorio del CEIICH: Epistemología feminista: temas centrales*. Retrieved September 5, 2022.

<sup>20</sup> Por un lado, como mujer, puesto que he utilizado mi experiencia como punto de partida, y al tiempo, mi género me ha permitido relacionarme de forma más directa con los casos a estudio. Para hablar de una antropología de mujeres era más sencillo ser una de ellas. Por otro, como artista, el conocimiento de los lenguajes plásticos, de las técnicas y de la conceptualización que subyace al objeto artístico, ha sido decisivo para poder tener una comprensión no intermediada por otros códigos, es decir, analizar la creación y a su creadora en su contexto. Finalmente, como docente de Artes y doctoranda de Historia del Arte. Mi formación en Bellas Artes, Ciencias de la Educación e Historia del Arte ha sido decisiva y se ha aliado con mi experiencia profesional de 34 años en la docencia artística.

- Elaboración del estado de la cuestión: una tarea que se ha ido prolongando a lo largo de los años en los que se ha desarrollado la labor investigadora, a medida que se ha visto la necesidad de ampliar, actualizar y contrastar la información recabada. Al abordar una realidad cambiante, en tiempo real, no sólo se ha recurrido a la bibliografía especializada, fuentes hemerográficas y documentos, sino que también se ha hecho un seguimiento de la actualidad a través de las publicaciones de distintas redes sociales, portfolios digitales, páginas web, plataformas artísticas, etc.
- Integración en el escenario/s de estudio: primero hubo que definir el “dónde”. En un principio, se comenzó trabajando con las artistas y colectivos que desarrollaban su labor creativa en Asturias. A continuación, y gracias a la colaboración de la entonces decana, la Dra. Arantza Lauzirika Morea<sup>21</sup>, y de un destacado número de alumnas y profesoras de la Facultad de Bellas Artes, desplazamos la atención a la actividad artística del País Vasco, desde la universidad a distintas instituciones, colectivos y todo aquello que pudiera ser de interés. La participación en distintos congresos y jornadas facilitó la introducción en otros territorios: Andalucía, Aragón, Valencia, Castilla y León etc. Las colaboraciones con instituciones como el INDOC del Centro de Arte y Naturaleza de Huesca (personificado en la valiosísima ayuda de su responsable, Roberto Ramos de León) y el MUSAC también fueron fundamentales.
- Delimitación de estudios de caso: nos hemos encontrado con una realidad multidimensional y con muy variadas maneras de interpretar el entorno natural y rural. Estas narrativas diferenciales y diferenciadas han enriquecido el trabajo, porque no se ha efectuado una discriminación por criterios de “calidad” (nunca se establecieron) o por mayor alcance mediático de la figura de una artista.

---

<sup>21</sup> Desde el año 2014 hasta el 2022, fue decana de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco (UPV-EHU), la primera después de casi treinta años sin representación femenina en el Decanato. Doctora y profesora en Arte y Tecnología, tiene sendos másteres sobre Arte Contemporáneo, y Tecnología y Artes performativas. Desde el año 1992 ha dirigido distintos proyectos de investigación comisariando también junto a Juan Pablo Orduñez Mawatres el programa de *Intervenciones artísticas en el puente de Deusto* desde 2012. Uno de los elementos más destacables de su trabajo como decana fue revertir la mayor parte de los fondos de subvenciones y ayudas que recibía la Facultad en los propios alumnos, por medio de becas, fomento de residencias artísticas en Beijing y Reno, participación en proyectos etc.

Los casos a estudio no se han categorizado. Aquí el universo y la muestra tienen bordes difusos. No están todas las que son, eso es imposible y nunca se pretendió.

- Transparencia y difusión de la investigación: a través de la publicación de los resultados de la investigación y de la participación en seminarios, jornadas y congresos. Una labor ya iniciada y a la que se pretende dar continuidad.
- Aplicación didáctica de los datos e información recabados: en octubre de 2019 se impartió un pequeño seminario para el Centro de Profesores y Recursos de Gijón. Ese fue el primer paso hacia la divulgación didáctica de lo trabajado, en una doble vertiente: formar a profesionales de la enseñanza y aplicar en el aula, con mis alumnos de Secundaria, experiencias y conocimientos que les puedan acercar a un enfoque de género en el campo artístico que tanto necesita nuestra educación. Asimismo, sería relevante poder aplicar la experiencia y los conocimientos adquiridos en la formación de otros docentes.

Finalmente, en cuanto a los instrumentos y fuentes en las que se ha fundamentado esta investigación, podemos señalar los siguientes:

- Vaciado bibliográfico y revisión de recursos hemerográficos, catalográficos y digitales.
- Trabajo de campo: visitas a los lugares de interés. Observación participante. En este apartado incluimos ferias, exposiciones, eventos artísticos.
- Entrevistas abiertas a las artistas y a todas las personas que se han considerado relevantes. Aunque las entrevistas tuvieran una estructura previa, en casi todos los casos, se ha permitido que el entrevistado/a hablara con cierta libertad porque de este modo, se sentían más cómodos y la información cobraba pleno significado. Tabulación de las entrevistas y análisis cualitativo.
- Recopilación sonora, fotográfica y videográfica. No sólo se ha tomado notas a partir de la observación y las entrevistas, sino que se ha procurado grabar digitalmente todo, así como hacer videos y fotografías.

- Cuestionarios referenciales. En algunas ocasiones, sobre todo cuando no era posible hablar con los actores de la cuestión en persona, se ha optado por enviar un cuestionario básico por correo electrónico para poder tener un primer contacto. Este instrumento es un tanto limitado, y por ello, siempre se ha ampliado la información con entrevistas personales o leyendo la documentación necesaria para un conocimiento más amplio y objetivo.
- Ficha observacional. Indispensable durante todo el proceso. Para ello, se ha tenido que plantear previamente los ítems a observación con los criterios o indicadores de medición.
- Las Redes Sociales como instrumentos de recogida de datos. Desde el primer momento, hicimos que nuestra presencia en determinadas plataformas fuera activa y visible en los escenarios de la investigación. Esto nos ha permitido acceder a una información muy destacada de forma directa y casi inmediata. Por añadidura, ha sido un método para dar a conocer la investigación e incluso trabar amistad/relación con las artistas/instituciones/personas.
- Cuaderno de bitácora o diario de la investigadora, donde se han ido recogiendo ideas, impresiones, recortes de prensa, sucesos, dibujos, esquemas y, sobre todo, donde se ha diseñado la planificación de todo el proceso.
- Registro anecdótico, desarrollado en el instrumento anterior. Ambos recogidos digitalmente a modo de fichero virtual.

## 1.4 Estado de la cuestión

Consideramos obligado iniciar la investigación acudiendo a los trabajos de Linda Nochlin y en particular a su tantas veces citado *¿Por qué no hay grandes mujeres artistas?*<sup>22</sup>. Las preguntas y las respuestas que la norteamericana introdujo fueron de algún modo el pistoletazo de salida de toda una necesaria revisión historiográfica que sigue desarrollándose en la actualidad.

En este marco se situarían, por señalar algunas significativas aportaciones, los trabajos de los profesores Hodge McCoid y Leroy McDermott de la Universidad estatal de Missouri quienes rompieron, con su investigación, con siglos de creencias erróneas sobre la autoría masculina de las Venus de fertilidad del Paleolítico Superior.<sup>23</sup> Antropológicamente hablando, su hipótesis fue sorprendente porque situó a las mujeres como creadoras de formas simbólicas en las representaciones artísticas de la Prehistoria.

Entroncando con esta línea, se plantea un conjunto de estudios que tratan de demostrar el papel activo de la mujer en tareas de creación plástica. Así, el Dr. Dean Snow, arqueólogo y especialista en Antropología de las tribus nativas de América del Norte, emprendía un interesante estudio comparativo de las huellas de manos en el arte rupestre europeo. La investigación concluiría afirmando con rotundidad que, mayoritariamente, las impresiones estudiadas correspondían a manos femeninas y no a varones jóvenes como hasta el momento se había sostenido.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Nochlin, Linda. (n.d.). "Why have there been no great women artists? Retrieved October, 2017 from [http://davidrifkind.org/fiu/library\\_files/Linda%20Nochlin%20%20Why%20have%20there%20been%20no%20Great%20Women%20Artists.pdf](http://davidrifkind.org/fiu/library_files/Linda%20Nochlin%20%20Why%20have%20there%20been%20no%20Great%20Women%20Artists.pdf)

<sup>23</sup> Hodge McCoid, C., & McDermott, L. D. "Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper". Retrieved November 3, 2017, from <http://www.jstor.org/stable/682890>. Published by American Anthropologist New Series Volume 98 (pages 319-326) 1996, June.

<sup>24</sup> Snow, Dean. R. "Sexual Dimorphism in European Upper Palaeolithic cave art," *American Antiquity* 78(4), 2013, pp. 746–76, Retrieved January 10, 2019, from <https://anth.la.psu.edu/documents/AQ7848Snow.pdf>. Published by the Society for American Archaeology, 2013

Avanzando en los procesos de investigación histórica podríamos citar, igualmente, los estudios emprendidos por el equipo formado por Radini, Tromp, Beach, Speller, McCormick y Warinner que permitieron encontrar rastros genéticos de monjas alemanas en distintos manuscritos iluminados con minerales tales como el lapislázuli<sup>25</sup>.

La relevancia de estas y otras investigaciones radicaba en el hecho de situar a las mujeres en contextos y tareas artísticas que tradicionalmente se habían considerado masculinas permitiendo, de tal modo, que el tejido de la historia empezase a destejarse para conformar un hilo narrativo nuevo.<sup>26</sup>

Para poder comprender mejor la posición de la mujer en las sociedades del pasado, tenemos que abordar los roles que desempeñaba y no desatender los sistemas de creencias y los imaginarios colectivos de cada época. Por eso es necesario conocer también su sexualidad, mediada por la moral judeocristiana o sus usos amorosos, siendo especialmente destacables en este sentido los trabajos de Merry Wiesman<sup>27</sup>, Paloma Moral de Calatrava<sup>28</sup> y Teresa Vinyoles Vidal<sup>29</sup>.

Son muchas las investigadoras que, en las últimas décadas han profundizado en las llamadas *Historias de Mujeres*, que no son sino una descripción en paralelo de una realidad oscurecida e invisibilizada a lo largo de la historia.

---

<sup>25</sup> Radini, A., Tromp, M., Beach, A., Tong, E., Speller, C., McCormick, M. Warinner, C “Medieval women's early involvement in manuscript production suggested by lapis lazuli identification in dental calculus”. *Sciences Advances*. Retrieved May 25, 2019, from <https://advances.sciencemag.org/content/5/1/eau7126>, (2019, January 01

<sup>26</sup> En esta línea pueden destacarse trabajos como: Duby, G., Perrot, M., Galmarini, M. A., & Ohlrich García Cristina. (1992). *Historia de las Mujeres en Occidente*. Santillana.

<sup>27</sup> Wiesner-Hanks, M. E. (2001). *Cristianismo y sexualidad en la Edad Moderna: La Regulación del Deseo, la reforma de la práctica*. Siglo Veintiuno de España.

<sup>28</sup> Calatrava, P. M. de. (2008). *La mujer imaginada: La Construcción Cultural del Cuerpo Femenino en la edad media*. Nausícaä.

<sup>29</sup> Vinyoles, T.-M. (2020). *Usos Amorosos de las Mujeres en la época medieval*. Los Libros de la Catarata. Págs. 15-17

Citaremos en este apartado, los textos de la experta en Historia de la Filosofía y Sociología, M.<sup>a</sup> José Aubet Semmler<sup>30</sup>, a Gisela Bock y Teófilo Lozoya<sup>31</sup> -cuyo trabajo arranca en la sociedad medieval- y sobre todo el libro *Género e Historia. Mujeres en el cambio sociocultural europeo*, de Bárbara Caine y Glenda Sluga<sup>32</sup>.

En este último, como afirman las autoras, no se pretende hacer una sistemática y exhaustiva revisión de la historia de las mujeres, sino que el propósito es más bien centrarse (como en esta investigación) en momentos clave.

En las anteriores referencias se incide en el rol de la mujer como ciudadana, analizando la lucha por la consecución de sus derechos sociales. En la misma línea, no podemos olvidar a la historiadora irlandesa Mary Josephine Nash Baldwin.<sup>33</sup>

Por otra parte, en la obra coordinada por Isabel Morant, *Historia de las mujeres en España y América Latina*<sup>34</sup>, nos encontramos un repaso, a cargo de más cien historiadores, de la definición cultural de lo femenino desde la Prehistoria hasta nuestros días, huyendo de los marcos temporales tradicionales y mostrando una cronología acorde con las vivencias de sus protagonistas.

*La mujer en los discursos de género*, a cargo de Cristina Jagoe, Aida Blanco y Cristina Enriquez de Salamanca nos retrotrae a la situación de las mujeres en el siglo XIX, esto es, un momento especialmente decisivo para la conquista de derechos por parte de las mujeres.<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup>Aubet, M. J. (2001). *Mujer y ciudadanía: Del derecho al voto al pleno derecho*. Bellaterra.

<sup>31</sup> Bock, G., & Lozoya Teófilo de. (2001). *La mujer en la historia de Europa: De la Edad Media a nuestros días*. Crítica.

<sup>32</sup> Caine, B., & Sluga, G. (2000). *Genero e Historia: Mujeres en el cambio sociocultural europeo, de 1780 a 1920*. Narcea, S. A. de ediciones.

<sup>33</sup> Nash, M. (2012). *Mujeres en el mundo: Historia, retos y movimientos*. Alianza Editorial.

<sup>34</sup> Morant, I. (2008). *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Cátedra.

<sup>35</sup> Jagoe, C., Blanco, A., & Salamanca Cristina Enríquez de. (1998). *La mujer en los discursos de género: Textos y contextos en el siglo XIX*. Icaria.

En la línea cronológica de estas referencias debemos hacer mención a un texto imprescindible, *Médicos, Donjuanes y Mujeres Modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*, firmado por Nerea Aresti<sup>36</sup>, profesora de la Universidad del País Vasco, especialista en temas de género.

Tanto *La Historia de las Mujeres: Una revisión historiográfica*, coordinada por Isabel del Val, M.<sup>a</sup> José Dueñas Cepeda, Magdalena Santo Tomás y Cristina de la Rosa Cubo<sup>37</sup>, como las aportaciones de Josefina Méndez<sup>38</sup>, han resultado también fundamentales en esta investigación.

En relación con el enfoque de género, las teorías feministas, la antropología feminista y las bases epistemológicas del feminismo como movimiento artístico, hemos de hacer mención a los trabajos de Gutiérrez y Luengo<sup>39</sup>, con un riguroso análisis del feminismo en estos primeros años del milenio, junto con el trabajo de Casamartina i Parassols y Jiménez Burillo<sup>40</sup>, también de obligada consulta.

A estos trabajos pueden sumarse los de la historiadora feminista inglesa Frances Borzello<sup>41</sup>, así como los de Uta Grosenick<sup>42</sup> y de Ángeles Caso.<sup>43</sup>

Hay otras dos autoras, muy distintas entre sí, que han inspirado gran parte de nuestra labor.

---

<sup>36</sup> Aresti, N. (2001). *Médicos, Donjuanes y Mujeres Modernas: Los Ideales de Feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*. Univ. del País Vasco, Servicio Editorial Euskal Herriko Unibertsitateko, Argitalpen Zerbitzua.

<sup>37</sup> Asociación Española de Investigación (2004). *La Historia de las Mujeres: Una revisión historiográfica*. Univesidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones.

<sup>38</sup> Méndez Vázquez, J. (2007). *Maternidad, familia y trabajo: De la invisibilidad histórica de las mujeres a la Igualdad contemporánea: I Jornadas de Estudios históricos: Cátedra Sánchez-Albornoz 2006*. Fundación Sánchez-Albornoz.

<sup>39</sup> Gutiérrez, P & Luengo, M. (2011). Los feminismos en el Siglo XXI. Pluralidad de Pensamientos. *Brocar*, 35, 335-351.

<sup>40</sup> Casamartina i Parassols, J. & Jiménez Burillo, P., (2008) *Amazonas del arte nuevo*. Madrid: Fundación Mapfre, Instituto de Cultura.

<sup>41</sup> Borzello F. (2000) *A world of our own: women as artists since the Renaissance*. New York: Watson-Guptill Publications, 2000

<sup>42</sup> Grosenick, U. (2005) *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI, Women artist*. Madrid: Taschen.

<sup>43</sup> Caso, A. (2011) *Las olvidadas: una historia de mujeres creadoras*. Barcelona: Planeta.

Por un lado, la filósofa, escritora y activista francesa Simone de Beauvoir. Toda su obra es de obligada lectura, comenzando con *Las memorias de una joven formal*, aunque por supuesto, para esta investigación, el mítico *El segundo sexo*<sup>44</sup> es fundamental.

Por otro, Judith Butler, filósofa y activista feminista como la anterior, responsable de un nutrido conjunto de publicaciones imprescindibles que, en la medida de nuestras posibilidades, hemos consultado. *Deshacer el género* nos ha ayudado a entender que el binarismo sexual es un constructo social y nos ha dado las claves de la realidad queer.<sup>45</sup>

De nuevo en este punto, hay que acudir al pensamiento de Marta Lamas.<sup>46</sup> Fue difícil obtener el libro *Antología del feminismo* de Amalia Martín-Gamero<sup>47</sup> y gracias a una reedición posterior pudimos leer este interesante trabajo.

Por otra parte, desde el principio consultamos los escritos de la historiadora australiana Griselda Pollock, experta en artes visuales que ha trabajado profusamente en las relaciones entre mujer y arte, desde el punto de vista del feminismo poscolonial.<sup>48</sup> Otras autoras nos han permitido acercarnos a diferentes visiones del género y del feminismo, muy útiles en nuestra labor investigadora. Celia Amorós, entre ellas, dentro de la corriente que defiende el llamado “feminismo de igualdad”<sup>49</sup>, pero también Luce Irigaray ahondando en la “diferencia”.

---

<sup>44</sup> Beauvoir, S. de, & Puente Juan García. (2012). *El Segundo Sexo*. Randon house Mondadori.

<sup>45</sup> Como ya indicaré en varias ocasiones, las limitaciones temporales de esta investigación me han llevado a entender “género” en el reduccionismo binario “hombre-mujer”. Está en mi propósito, ampliar en el futuro este trabajo a otras realidades más allá de este enfoque. Butler, J. (2021). *Deshacer El género*. Paidós.

<sup>46</sup> Lamas, M. Algunas dificultades en el uso de la categoría género, ponencia presentada en el XII Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas, México, D.F. 29 de julio al 5 de agosto de 1993.

<sup>47</sup> Martín-Gamero Arnalia. (1975). *Antología del Feminismo*. Alianza Editorial.

<sup>48</sup> Pollock, G., & Costa, L. M. (2015). *Visión y diferencia: Feminismo, Feminidad e Historias del Arte*. Fiordo.

<sup>49</sup> Amorós Celia, & Bedia, R. C. (2007). *Interculturalidad, feminismo y educación*. Dirección General de Innovación Educativa y Formación del Profesorado.

Cuando publica en 1974 su primer libro de impacto *Espéculum* (Conocido en España como *El Espejo de la otra mujer*), rompe la idea del varón como el contenedor del género femenino, poniendo así en cuestión toda la estructura patriarcal.<sup>50</sup>

Elena Beltrán Pereira nos dibuja las diferentes posiciones y corrientes que podemos encontrar en el feminismo, pero sin olvidar que son hijas de un momento histórico y de un momento cultural.<sup>51</sup>

La historiadora Andrea Giunta con su obra *Feminismo y arte latinoamericano*<sup>52</sup> expone la importancia de las prácticas femeninas en las artes visuales, analizando la intervención de las artistas que contribuyeron a la emancipación de las mujeres en América Latina. Nos detendremos en esta investigación en algunos ejemplos de artistas americanas que han dejado una impronta destacable en el panorama artístico español.

Virginia Maquieira D'Angelo pertenece también a la lista de autoras que proceden del campo de la Antropología. Ha sido miembro del Programa de Doctorado en Estudios Interdisciplinarios de Género de la Universidad Autónoma de Madrid y actualmente es profesora emérita de Antropología Social.<sup>53</sup>

Junto con Beltrán Pereira coordina *Feminismos: debates teóricos contemporáneos*, que me resultó muy relevante para este marco teórico. Por su parte, Seyla Benhabib, y Drucilla Cornell<sup>54</sup> realizan una aguda reflexión crítica sobre el desarrollo del feminismo igualitarista, construyendo, por medio de una serie de ensayos, toda una teoría feminista muy unida a las corrientes marxistas.

---

<sup>50</sup> Irigaray, L. (1974). *Speculum de l'autre femme*. Éditions de Minuit.

<sup>51</sup> Beltrán Pedreira, E. (n.d.). Público y privado: (Sobre feministas y liberales: Argumentos en un debate Acerca de los Límites de Lo Político). *Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho*. Retrieved May 8, 2019, from <https://doi.org/10.14198/DOXA1994.15-16.19>

<sup>52</sup> Giunta, A. (2018). *Feminismo y Arte Latinoamericano: Historias de Artistas Que Emanciparon El Cuerpo*. Siglo Veintiuno Argentina.

<sup>53</sup> Maquieira V. y C. Sánchez (comp.). *Violencia y sociedad patriarcal*, Ed. Pablo Iglesias, Madrid, 1990.

<sup>54</sup> Benhabib, S. y D. Cornell. "Más allá de la política de género", en Benhabib, S. y D. Cornell, *Teoría feminista y teoría crítica*, Ed. Alfons el Magnanim, Institutio Valenciana, D'estudis I Investigacio, España, 1990.

Tanto María Milagros Rivera Garretas<sup>55</sup>, fundadora de la revista *Duoda* y del *Centro de Investigación de las Mujeres* de la Universidad de Barcelona, como Liliana Suárez-Navaz<sup>56</sup>, antropóloga de la Universidad Autónoma de Madrid, son autoras ampliamente consultadas y consideradas como indispensables en nuestro estudio.

Asimismo, parece oportuno mencionar los trabajos de Silvia Turbet quien, desde su perspectiva como Doctora en Psicología y Especialista en Psicología Clínica, incide en las actuales desigualdades que aún persisten debido al género.<sup>57</sup>

Para poder comprender mejor cómo ha llegado el patriarcado a enraizarse en nuestra sociedad actual, hemos de comprender mejor sus antecedentes históricos.

Para ello, acudimos a la importante socióloga austriaca Gerda Lerner.<sup>58</sup> Otro referente fundamental ha sido la profesora de Arte Contemporáneo, Teoría y Crítica de la Middlesex University, Kate Deepwell<sup>59</sup>, fundadora y editora de *n. paradoxa: international feminist art journal*, repositorio muy completo de mujeres artistas con datos y estadísticas que han resultado de valor inestimable para nuestro trabajo.

En esta línea, la revista *AusArt*, editada por la Universidad del País Vasco nos ha dado acceso a un buen número de trabajos en torno al feminismo en el arte que nos han sido muy útiles en esta investigación.<sup>60</sup>

---

<sup>55</sup> Garretas Rivera M. (2003). Nombrar El Mundo en Femenino: Pensamiento de las Mujeres y teoría feminista. ICARIA.

<sup>56</sup> Suárez- Navaz, S. L., Aída, H. C. R., & Blackwell, M. (2022). Descolonizando el feminismo: Teorías y Prácticas Desde Los Márgenes. Cátedra.

<sup>57</sup> Turbet, S. (2010) Los ideales culturales de la feminidad y sus efectos sobre el cuerpo de las mujeres, *Quaderns de Psicologia*, ISSN 0211-3481, Vol. 12, N°. 2, 2010 (Ejemplar dedicado a: Desigualdades de género en "tiempos de igualdad". Aproximaciones desde dentro y fuera de la/s psicología/s), págs. 161-174

<sup>58</sup> Lerner, G., & Tusell, M. (2022). La Creación del Patriarcado. Katakarak Liburuak.

<sup>59</sup> Deepwell, K. (2020) *Feminist art, activism and artivism*, London|, Prins Bernhard Cultuurfonds and Middlesex University

<sup>60</sup> A.A.V.V. "Interrogantes feministas en la producción artística ¿Podemos entonces plantearnos que existe un arte feminista? Revista *AusArt*. Vol. 5. Núm. 1, 2017 Retrieved May 26, 2019, from <http://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart/issue/view/1558>

En el contexto español, también debemos destacar las aportaciones de un conjunto de autoras, fundamentales para comprender y analizar de forma crítica los procesos creativos generados por mujeres y cómo estos afectan al arte y a la cultura contemporáneos.

Por un lado, los trabajos de Lourdes Méndez Pérez, profesora de la Universidad del País Vasco, licenciada en Sociología y doctorada en Antropología, especializada en arte feminista con interesantes estudios sobre las culturas campesinas y el papel de la mujer, a los que hemos recurrido inevitablemente para la elaboración de esta tesis<sup>61</sup>.

Por otro, Marián López Fernández-Cao, catedrática en Expresión Plástica de la Universidad Complutense de Madrid, que ha puesto el punto de mira el desequilibrio en la participación femenina en los Museos. Experta en arteterapia, y ecofeminista, es reconocida también por su obra artística e investigaciones.<sup>62</sup>

Desde la Universidad de Zaragoza, la directora del Instituto de Investigación en Patrimonio y Humanidades y Catedrática en Historia del Arte Concha Lomba Serrano cuenta con numerosas aportaciones en este campo de estudio que han resultado de gran relevancia para acometer este trabajo.<sup>63</sup>

Por su parte, la Dra. Renata Ribeiro Dos Santos, profesora de la Universidad de Oviedo, nos acerca a una visión del género en el arte alejado de los estereotipos tanto sexuales como raciales, mostrando cómo el modelo colonial impuso unos ideales estéticos alejados de la cultura popular<sup>64</sup>.

---

<sup>61</sup> Méndez, L. (2008) Antropología feminista. Madrid: Síntesis ed.

<sup>62</sup> López Fdez.-Cao, M. (2014) Aplicando metodologías feministas para analizar la creación: propuestas en educación artística desde la experiencia de las mujeres. *Dossiers feministes*, n.º 19, pp. 31-55, <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/292248>.

<sup>63</sup> Entre otros: Lomba, C. (2019) *Bajo el Eclipse. Pintoras en España, 1880-1939*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, colección Biblioteca de Historia del Arte; Lomba, C., (2021) *Figuras y contrafiguras de la artista contemporánea, El artista. Mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto V. Simposio Internacional*”, Zaragoza, IFC (C.S.I.C.) -FESE y PUZ, pp. 175-200.

<sup>64</sup> Entre otros trabajos, pueden mencionarse: Ribeiro dos Santos, R. (2016). ¿Meter el arte en el mundo? *Sociedad, conducta y arte en las propuestas de Tania Bruguera. Arte y Políticas de Identidad*, 13(13), 99–114; Ribeiro dos Santos, R. (2021) *Transgresión, opción decolonial y arte brasileño*, Universidad de Oviedo.

A sus trabajos se pueden sumar los de Aurelia Martín Casares, quien realiza un análisis de la construcción del género en diversas culturas buscando respuestas alternativas que se salen de los estudios más convencionales.<sup>65</sup>

Igualmente, no podemos obviar los certeros análisis de la filósofa Amelia Valcárcel<sup>66</sup>, todo un referente indiscutible en este campo de estudio. A estas aportaciones se unen trabajos como *Mujeres en el sistema del arte en España*<sup>67</sup> de Aramburu y otros; *Ellas. Diccionario de mujeres artistas hasta 1900*, a cargo de Rosa Olivares.<sup>68</sup>

En la consulta de referencias bibliográficas no podía faltar la investigadora, comisaria y profesora de la Universidad Complutense, Estrella de Diego Otero<sup>69</sup> y asimismo, Teresa Sauret Guerrero<sup>70</sup>, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Málaga y experta en Estudios de género.

Tampoco pudimos renunciar a la extensa obra de la profesora e investigadora de la historiografía feminista y queer, Patricia Mayayo Bost<sup>71</sup>, a quién aludiremos con frecuencia en páginas posteriores.

Es reiterativo afirmar la importancia que le damos al enfoque antropológico en la investigación de las prácticas artísticas de mujeres en los contextos no urbanos.

Por ello, son de obligada lectura todas las producciones escritas de la Dra. Marta Lamas Encabo<sup>72</sup>, antropóloga feminista de la Universidad de Veracruz en México.

---

<sup>65</sup>Casares, A. M. (2012). *Antropología del Género: Culturas, Mitos Y Estereotipos Sexuales*. Cátedra.

<sup>66</sup> Valcárcel, A. (2004, April). Qué es y qué retos plantea el feminismo. Retrieved March 12, 2023, from <https://ameliavalcarcel.com/wp-content/uploads/2015/07/que-es-y-que-plantea-el-feminismo.pdf>

<sup>67</sup> Aramburu, N., Solans, P., la Villa Rocío de, & Moreno Marta Mantecón. (2012). *Mujeres en el sistema del arte en España*. Exit Publicaciones.

<sup>68</sup> Olivares, R., & AA.VV. (2022). *Ellas: Diccionario de mujeres artistas hasta 1900*. Exit

<sup>69</sup> Diego, E. de. (1987). *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX: Mujeres Pintoras en Madrid, 1868-1910*. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

<sup>70</sup> Sauret Guerrero, T. (Ed.). *Historia del arte y Mujeres*, Col. Atenea nº 18, Málaga, SPICUM-UMA, 1996

<sup>71</sup> Mayayo, P. (2003). *Historias de Mujeres, historias de arte*. Cátedra.

Rocío de la Villa Ardura también figura entre las autoras de cabecera en este estudio Profesora de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid, destacamos su activismo como investigadora feminista especialista en arte contemporáneo y estudios de género<sup>73</sup>.

Los trabajos de Juan Vicente Aliaga<sup>74</sup> nos aproximan a una serie de conceptos que no siempre han sido bien estudiados en la historia del arte, como son el papel de la mujer, la realidad queer, la visión androcéntrica de las prácticas artísticas, la sexualidad etc. *Mujeres de mármol*, es uno de los títulos destacados de la profesora de Historia del Arte de la UNED, Amparo Serrano de Haro, aunque hemos elegido *Orgullo y prejuicios. en torno al arte de las mujeres*.<sup>75</sup>

Entre nuestros referentes tampoco podían faltar Isabel Tejeda Martín<sup>76</sup> de la Universidad de Murcia, investigadora y gestora cultural feminista, ni Pilar Muñoz López, doctora por la Universidad Complutense y por la Autónoma de Madrid,<sup>77</sup> autora de *Mujeres Españolas en las Artes Plásticas*.<sup>78</sup>

Para conocer la evolución de las mujeres artistas en el panorama artístico asturiano, junto con las valiosas aportaciones de la Catedrática de Historia del Arte de la

---

<sup>72</sup> Lamas, L. (2018). El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual. Bonilla Artigas Editores.

<sup>73</sup> Villa de la, R. (2021). Crítica de Arte desde una perspectiva de género. Universidad de Málaga.

<sup>74</sup> Aliaga, J. V. (2013). Metodart. Dialnet. Retrieved May 5, 2023, from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=14453> Ejemplar dedicado a: Mujeres y ciencia. Las llaves de la igualdad), págs. 82-83

<sup>75</sup> Serrano de Haro, A., & Cabanillas, Á. (2022). Orgullo y prejuicios: En torno al arte de las mujeres. Tres Hermanas Libros.

<sup>76</sup> Tejeda I., & Oliva M. (2012). 100 Años en femenino: Una Historia de las mujeres en España. Acción Cultural Española.

<sup>77</sup> Muñoz López, P. (2014). Arte feminista. Empoderamiento de las mujeres en el arte. El ejemplo de Paula Rego. CUADERNOS KÓRE, (8), 237-265. Recuperado a partir de [https://e-  
revistas.uc3m.es/index.php/CK/article/view/2042](https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CK/article/view/2042) Hemos destacado este artículo por su importancia en nuestro marco teórico.

<sup>78</sup> Muñoz López, P. (2003). Mujeres Españolas en las artes plásticas: Pintura y Escultura. Editorial Síntesis.

Universidad de Oviedo Julia Barroso Villar y de la Dra. Natalia García Tielve<sup>79</sup> sobre el tema, se sitúan estudios como *La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX*, de M<sup>a</sup> Teresa Fernández.<sup>80</sup>

En la aproximación a la gestión cultural en contextos no urbanos, se ha incluido una de las más importantes artistas del panorama artístico asturiano, Virginia López. Además de sus creaciones plásticas, destaca por su labor divulgativa, por la promoción de las culturas campesinas y por fundar su propia editorial PACABooks.<sup>81</sup>

Por otra parte, una de las problemáticas abordadas en nuestra investigación es la que tiene que ver con el ecofeminismo, una corriente que va más allá de los planteamientos teóricos y estéticos dentro de las prácticas artísticas y que se sustenta en autoras de obligada referencia como Vandana Shiva<sup>82</sup>, Mary Mellor<sup>83</sup>, María Mies<sup>84</sup> y Ariel Salleh<sup>85</sup>.

Todas ellas han tratado sobre las relaciones entre las mujeres y la naturaleza, y cómo éstas pueden garantizar el futuro del planeta, eso sí, desde perspectivas distintas. A sus trabajos podemos sumar los de la catedrática de Filosofía Moral y Política de la Universidad de Valladolid Alicia Puleo, cuya voz acreditada inspira a muchas artistas contemporáneas en nuestro país y cuyos textos han sido una referencia muy

---

<sup>79</sup> Villar, B. J., & García Tielve, N. (2005). *Arte actual en Asturias: Un patrimonio en curso*. Trea.

<sup>80</sup> Fernández Fernández, T. (2004) *La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX*. Oviedo: KRK.

<sup>81</sup> López V. (2019), *Habitantes Paisajistas: Living Landscape | Contextos locales-procesos comunes volumen 6*. Revista [i2] Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio. N.º 2 Universidad de Alicante. ISSN: 2341-0515

<sup>82</sup> Vandana, S. (1988) *Staying Alive: Women, Ecology and Survival in India*. Zed Books Ltd., UK

<sup>83</sup> Mellor, M. (2000), *Feminismo y Ecología*, Siglo XXI Editores, México  
Mellor, "Nature, (Re) Production and Power. A Materialist Ecofeminist Perspective", en Fred P. Gale y Michael M'Gonigle (eds.), 2000, p. 59

<sup>84</sup> Mies, M. Shiva, V. (1997) *Teoría, Crítica y Perspectivas*, Barcelona, Editorial Icaria. Colección Antrazyt

<sup>85</sup> Salleh, A., Shiva, V., & Clark, J. P. (2017). *Ecofeminism as politics: Nature, Marx and the Postmodern*. Zed Books.

destacada en nuestro trabajo.<sup>86</sup> Lo mismo podríamos decir acerca de la obra e ideología de Verónica Perales, una artista que defiende una praxis artística en el medio natural bajo los parámetros del *artivismo* ecológico.

Sus intervenciones en distintos congresos y ponencias se han traducido en varios artículos de interés.<sup>87</sup> En este orden, también hemos consultado la obra de Rosi Braidotti, con su defensa del feminismo como elemento transformador de la cultura.<sup>88</sup>

Otra de las líneas de trabajo abordadas en nuestra investigación es la relacionada con la neo-ruralidad artística, donde encontramos un nutrido conjunto de estudios que nos ayudan a entender mejor un contexto tan polivalente y complejo como este.

Junto con los trabajos de la artista y bióloga asturiana Lorena Lozano<sup>89</sup>, debemos señalar las aportaciones de María González que, en 2016, defendía en la Universidad Politécnica de Valencia una tesis doctoral en la que se abordaban algunos aspectos que también son objeto de estudio en esta investigación.<sup>90</sup>

Desde la misma universidad, el equipo de investigación formado por Xavier Ginés y Vicente Querol nos ofrece una sugerente visión de las sociedades rurales que, superando viejas consideraciones sobre despoblación y juicios de valor generados por una concepción urbana de la cultura, permiten apreciar lo rural como una oportunidad de progreso y cambio.<sup>91</sup>

---

<sup>86</sup> Puleo, A. H. (2021). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Cátedra.

<sup>87</sup> Perales, V. (2010, November). *Práctica artística y ecofeminismo*. *Creatividad y sociedad* revista de la Asociación para la Creatividad nº 15. Retrieved April 29, 2023, from <http://creatividadysociedad.com/creatividad-arte-y-mujer>

<sup>88</sup> Braidotti, Rosi (1998), "Mujeres, medio ambiente y desarrollo sustentable. Surgimiento del tema y diversas aproximaciones", en Vázquez García y Velázquez Gutiérrez, pp. 23–59.

<sup>89</sup> Lozano, Lorena (2016, July 17). *Artistas En El Campo Sostenible*. Retrieved From <https://Www.Atlanticaxxii.Com/Artistas-En-El-Campo-Sostenible/>

<sup>90</sup> González Fernández, M. (2016). *Prácticas artísticas híbridas contemporáneas en el ámbito rural. Paraisurrural* [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/61461>

<sup>91</sup> Ginés Sánchez, X. & Querol Vicente, V.A. (2019). "Social construction of rurality and New Rurality. An approach to the interpretation framework of rurality by politicians and social agents". *Economía Agraria y Recursos Naturales* 19(1), 37-57. doi: <https://doi.org/10.7201/earn.2019.01.03>

Otro trabajo que, en este orden de cosas, ha resultado valioso para nuestra investigación es el presentado por los profesores Margarita Rico y Jesús María Gómez a propósito del perfil de la población que protagoniza el éxodo rural de los pueblos de Castilla y León.

Este proyecto se realiza atendiendo, sobre todo, al protagonismo que tiene la mujer en este proceso.<sup>92</sup> No podemos cerrar este apartado sin mencionar a Victoria Quirosa García<sup>93</sup> en atención a la vinculación que establece entre las prácticas artísticas contemporáneas en medios rurales y las formas de economía sostenible.

Otros tópicos presentes en nuestro estudio son aquellos relativos al arte en la naturaleza y, muy especialmente, las referencias al paisaje como territorio. Entre otras muchas aportaciones que desde diferentes perspectivas han abordado estos temas, podemos ahora destacar los trabajos de María Pilar Aumente Rivas<sup>94</sup>, William Malpas<sup>95</sup>, Ben Tufnell<sup>96</sup>, Nancy Holt<sup>97</sup>, Keneth Clark<sup>98</sup> y José María Parreño<sup>99</sup>.

Javier Maderuelo<sup>100</sup> es quizás, el autor más destacado de nuestro país sobre Naturaleza y Paisaje. Doctor en Arquitectura por la Universidad de Valladolid y

---

<sup>92</sup> Rico González, M., & Gómez García, J. M. (2003). Mujeres y despoblación en el medio rural de Castilla y León. *Ager. Revista de Estudios sobre Despoblación y Desarrollo Rural*, (3), 151-184.

<sup>93</sup> García, V. Q. (2018). La gestión patrimonial desde la periferia: el arte contemporáneo como regenerador del espacio rural. *Sémata: Ciencias Sociales E Humanidades*, (30). <https://doi.org/10.15304/s.30.5356>

<sup>94</sup> Aumente Rivas, P. (2013). Mujeres artistas del entorno Fluxus Pioneras del arte de acción. *Arte Y Ciudad*, (4). doi:10.22530/ayc.2014.n4.259

<sup>95</sup> Malpas, W. (2008). The alchemy of Matter. *Land Art Aesthetics*. In *Land Art and Land Artists: Pocket guide* (pp. 20–48). essay, Crescent Moon Pub.

<sup>96</sup> Tufnell, B. (2006). Regeneration. Art, ecology, and the environment. In *Land art* (pp. 94–108). essay, Tate. Tufnell, B. (2019). In *land: Writings around land art and its legacies*. Zero Books, UK

<sup>97</sup> Smithson, R. (1971). “Untitled, 1971”, in the *Writings of Robert Smithson*, de Nancy Holt, Nueva York

<sup>98</sup> Clark, K. (1971). *El arte del paisaje*. Seix Barral.

<sup>99</sup> Parreño J.M., Matos, G., & Arribas, F. (2006). Naturalmente artificial: El Arte Español y la Naturaleza, 1968-2006: Segovia, Del 19 de septiembre al 10 de diciembre de 2006: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente

<sup>100</sup> Maderuelo, J. (2005). *El Paisaje: Genesis de un concepto*. Abada Editores; Ansón, A., & Maderuelo, J. (2008). *Paisaje y Territorio*. Abada; Maderuelo, J., & Fiz Simón Marchán. (2006). *Paisaje y pensamiento*. Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Beulas.

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza, Catedrático de Arquitectura del Paisaje en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares, dirigió el Programa Arte y Naturaleza que se materializó en distintas actividades en el CDAN de Huesca. Las publicaciones que emanaron de dicho programa han sido continuamente consultadas a lo largo de la presente investigación.

Para terminar este apartado, no podemos dejar de mencionar a la profesora y catedrática de la Universidad Complutense de Madrid, Tonia Raquejo. De toda su obra destacamos dos títulos, uno de autoría colectiva, *El arte de corporeizar el entorno*<sup>101</sup>, muy inspirador para cualquier docente de educación artística, y *Land Art*<sup>102</sup>, un texto básico para iniciar una aproximación hacia el tema; hay un libro anterior de la autora que no se puede dejar de destacar, *El Land Art como metáfora*<sup>103</sup>.

A propósito de las nuevas tecnologías y su relación con el arte desarrollado en contextos no urbanos, son numerosos las publicaciones que abordan esta problemática, como las de Sandra Martorell<sup>104</sup>, Juan Prada<sup>105</sup> y, en particular, Monsalve Gómez y Luz Amparo Granada, en la elaboración de un discurso a partir

---

<sup>101</sup> Raquejo, T., Abad, J., Castañeda, O., Zulueta, C. C., Rodríguez, E. G., Gárgoles, M., Gibellini, L. F., Cediell, J. L., Lucía, Á., Blanco, P. V., Martínez, M. P., Colmenares, A. P., Gálvez, Á. R. de V., Salazar, A., Torres, S., & Yeregui, J. (2020). El arte de corporeizar el entorno: Prácticas Artísticas para una pedagogía del sentir. Aula Magna.

<sup>102</sup> Raquejo, T. (2016). Land art. Editorial Nerea.

<sup>103</sup> Raquejo, T. (1995). El Land art como metáfora de la historia. Fundación Lázaro Galdiano.

<sup>104</sup> Martorell, S. (2018, February). La Madre Que Los Parieron: Arte Y Artistas Nacidos En Internet. Comein. Revista De Los Estudios De Ciencias De La Información Y Comunicación. Retrieved February 25, 2020, From <https://www.uoc.edu/divulgacio/comein/es/numero74/articulos/redes-arte-artistas-internet.html>

<sup>105</sup> Prada, Juan. Martín, Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales. Tres Cantos, Madrid: Akal,2015

de las posibles aplicaciones didácticas de las redes (sobre todo Facebook) como herramienta divulgativa de los lenguajes artísticos.<sup>106</sup>

En relación con el fenómeno de Instagram y en el fenómeno *influencers*, destacamos el trabajo de María Teresa Martín y María Yolanda Martínez Solana.<sup>107</sup>

Mención destacada merecen los trabajos de Remedios Zafra, en relación con el ciberfeminismo y las manifestaciones culturales apoyadas en el contexto digital<sup>108</sup>.

Debatiremos con extensión acerca de la importancia de las nuevas tecnologías en el arte contemporáneo fue fundamental abordar la obra Donna Haraway y en especial su famoso *Manifiesto para Cyborgs*<sup>109</sup>. Fue publicado en 1985 y 40 años más tarde nos sigue haciendo reflexionar sobre la identidad de las mujeres y el papel que deben jugar en una sociedad cada vez más tecnológica, proponiendo un modelo mítico que transgrede todas los límites que la naturaleza nos ha marcado: el ciborg.

Por último, dado el interés que para nuestro trabajo adquiere la educación plástica, hemos de subrayar el interés de los estudios elaborados por Rosario García Huidobro y Catalina Montenegro, ambas expertas en expresión artística aplicada al campo educativo y en estudios de género<sup>110</sup>, así como por Sonia Álvarez Castro y María del Carmen Domínguez Lacayo, particularmente sus análisis de las necesidades educativas en los contextos no urbanos.<sup>111</sup>

---

<sup>106</sup> Monsalve-Gómez, J.C. & Granada De Espinal, L. A. (2013) “Redes sociales: Aproximación a un estado del arte”. Retrieved 15, February 2018, from [https://www.academia.edu/7316333/Redes\\_sociales\\_aproximación\\_a\\_un\\_estado\\_del\\_arte.](https://www.academia.edu/7316333/Redes_sociales_aproximación_a_un_estado_del_arte.), 2013

<sup>107</sup> Martín García, M. T., & Martínez Solana, M. Y. (2019). Women illustrators on Instagram: digital influencers more committed to gender equality in social networks.

<sup>108</sup> Zafra, R. (2005) *Netianas: n(h)acer mujer en Internet*. Madrid: Lengua de Trapo.

<sup>109</sup> Haraway, D. J. (1995). *Manifiesto Para Cyborgs: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Universidad de Valencia, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo.

<sup>110</sup> García-Huidobro-Munita, R., & Montenegro-González, C. (2020). Las Prácticas artísticas con enfoques feministas Como Experiencias Educativas Que promueven La Transformación social. *Revista Electrónica Educare*, 24(1), 1–16. <https://doi.org/10.15359/ree.24-1.23>

<sup>111</sup> Álvarez Castro, S., & Domínguez Lacayo, M. D. (2012). La Expresión Artística: Otro Desafío Para La Educación Rural. *Revista Electrónica Educare*, 16(3), 115–126. <https://doi.org/10.15359/ree.16-3.7>

María del Carmen González García, profesora e investigadora en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca tiene varias publicaciones que hemos consultado por su interés y relevancia para este estudio:

*Prácticas artísticas contemporáneas y entendimiento intercultural* corresponde a un capítulo del libro *Antropología en Castilla y León e Iberoamérica: IX Conocimiento local, comunicación e interculturalidad*.<sup>112</sup>

Destacaremos también, por su aportación al campo de la pedagogía de la expresión artística. *Aprendizaje a través del error en los Estudios Superiores de Educación Artística: Metodologías Intermedias para un análisis del fracaso en el proceso creativo*.<sup>113</sup>

No podemos finalizar este estado de la cuestión sin hacer alusión a un proyecto de investigación de reciente concesión liderado por la Universidad de Oviedo y que guarda relación con los objetivos de esta tesis. Se trata del proyecto CULTURALITY. CULTUAL heritage in Rural remote areas for creative tourism and sustainability, inserto en el Programa Horizonte Europa 2030 (HORIZON-CL2-2023-HERITAGE-01): Research and innovation on cultural heritage and CCIs – 2023. Pillar II: Global Challenges & European Industrial Competitiveness; Cluster: Culture, Creativity & Inclusive Society. “Fostering socio-economic development and job creation in rural and remote areas through cultural tourism”.<sup>114</sup>

Desarrollado en el marco del Grupo de Investigación EsArt, tiene como Investigadora Principal a la Catedrática de Historia del Arte Ana María García Fernández de la Universidad de Oviedo.

---

<sup>112</sup> González García, C. (n.d.). *Prácticas artísticas contemporáneas y entendimiento intercultural*. In *Antropología en Castilla y León e Iberoamérica: IX Conocimiento local, comunicación e interculturalidad*. essay.

<sup>113</sup> González-García, C., & Gómez-Isla, J. (2021). *Aprendizaje a través del error en los Estudios Superiores de Educación Artística: Metodologías Intermedias para un análisis del fracaso en el proceso creativo*. *Education in the Knowledge Society (EKS)*, 22. <https://doi.org/10.14201/eks.23686>

<sup>114</sup> *Culturality*. EsArtUniOvi. (2024, March 21). <https://esartuniovi.com/culturality>

Cuenta con trece socios que conforman una amplia red de entidades académicas y museísticas, corporaciones locales y empresas europeas<sup>115</sup>. Persigue unos objetivos muy claros que se resumen en cinco líneas fundamentales: formación de una red colaborativa que contribuya a dinamizar el turismo rural, promover la artesanía local a través de la investigación, apoyarse en las NNTT para difundir y crear impacto del proyecto, incentivar la participación ciudadana a través de las herramientas más idóneas y promover el intercambio y el aprendizaje en una doble dirección. Para satisfacer estos propósitos se han organizado paquetes de trabajo con tareas concretas y un calendario a cumplir en los próximos cuatro años. (01/04/2024 – 31/03/2028).

La dimensión internacional de esta labor de investigación y la colaboración con cada una de las comunidades que participan en este ilusionante y ambicioso proyecto, a buen seguro redundará en la dinamización de las culturas rurales procurando la creación de un tejido económico estable y sostenible.

## 1.5 Estructura

Dado que la investigación se ha planteado en el difícil contexto del arte contemporáneo, teniendo que ajustar la recogida de datos y el análisis posterior a un devenir cronológico en tiempo real, la estructura de este trabajo no podía plantearse de forma lineal.

Formalmente, si pensáramos en el diseño gráfico del proyecto, podríamos asimilar su forma a una espiral que va creciendo desde su centro hasta formar círculos más amplios que quedan sin cerrar.

---

<sup>115</sup> Junto con la Universidad de Oviedo, también participa dentro del consorcio, en Asturias, La Ponte EcoMuseu, Espacio Tormaleo y UriaXait. El resto de las entidades integrantes del proyecto son: La Universidad de Aveiro en Portugal, la Universidad Politécnica de Torino en Italia, University of Saint Andrews en Inglaterra, el consejo de la región de Värmland en Suecia, el Museum Nord que aglutina una red de 21 museos del Norte de Noruega, la Escuela de Applied Arts de Escocia, la Universidad de Tartu en Estonia, el Consiliul Județean Maramureș desde Rumanía y el Centro de Investigaciones Científicas de la Academia Eslovena de Ciencias y Artes (ZRC SAZU).

- El centro nace de un punto de origen obligado: en la *Introducción* se explica la idea primigenia que alienta la investigación, con la justificación, hipótesis planteada y objetivos que se pretenden alcanzar.

Para ello, necesitamos describir las herramientas de trabajo, en su caso, la metodología más adecuada para esta investigación cualitativa. En este mismo punto, no sólo en la fase previa sino también durante todo el proceso, es fundamental conocer exhaustivamente las voces autorizadas de otras y otros autores, ahondando entonces en el Estado de la Cuestión a partir de los textos y referencias que aparecerán consignados al final en el índice bibliográfico.

- El segundo círculo se desenvuelve a partir del *Marco teórico*. Concebí este apartado no como una mera citación de fechas o una especulación teórica sin más. Se buscaba dibujar un contexto, un escenario que hiciera comprensible todo lo que se iba a exponer a continuación. Por ello, se abordaron tres aspectos que eran fundamentales y que afectaban a todo el corpus de la investigación. Por una parte, se dedicó un importante apartado a describir la evolución histórica del movimiento feminista a través de sus sucesivas olas conexionando estos hitos con su repercusión en el mundo artístico. En un segundo apartado, puesto que hablamos de prácticas artísticas desarrolladas en la Naturaleza, era básico entender el sentido polisémico del término *paisaje*, no sólo atendiendo a una cronología formal, sino también en las posibles acepciones que pudiera tener en el arte contemporáneo. Para terminar el capítulo, se hizo un recorrido temporal por los antecedentes de las prácticas artísticas actuales fuera de los contextos no urbanos. Por ello, se exploraron movimientos tales como el Fluxus, el Land Art o la estética relacional, todo ello en aras de contextualizar al máximo los resultados de la investigación.
- El tercer apartado incide en dos cuestiones que se repiten una y otra vez en las páginas siguientes: Ruralidad, atendiendo a la llamada *neoruralidad artística* y a la Ecología, precisando en el *Ecofeminismo*. Estos términos se entrecruzan a lo largo de nuestro hilo narrativo y por eso era determinante, aclarar definiciones y explicar los precedentes históricos.

Son conceptos que llevan más de 50 años formando un triángulo isósceles: Mujer, y por tanto feminismo, Naturaleza, y por ende, ecología, y Arte.

Estamos entonces, hablando de prácticas artísticas de mujeres en la Naturaleza que se preocupan, desde una posición de empoderamiento y lucha por la igualdad, de la defensa de su hábitat natural (lo que damos en llamar conciencia medioambiental). Toda esa compleja situación de partida es lo que se describe en este capítulo.

En este punto, la espiral ha ido haciéndose más amplia y nos permite, poco a poco, tener una visión holística del alcance de la investigación, no quedándonos en las partes sino valorando el todo.

- El siguiente capítulo se centró en variables que también había que tener presentes en la investigación. En el primer apartado expusimos el papel de las *nuevas tecnologías* en nuestra sociedad actual, apoyando nuestra narrativa en el pensamiento crítico de distintos autores y autoras.

Conectamos esas ideas con la participación de las mujeres en mundo cada vez más global y tecnificado, sobre todo, en lo referente al arte digital y al ciberfeminismo. Este sumario de fuentes dio paso a listar y explicar las principales redes sociales y páginas de creación de contenidos, tanto generalistas como específicas del mundo del Arte. Conocidas estas, se investigó sobre las diferentes redes que en los primeros años del siglo XXI, constituyen plataformas de conocimiento, difusión y colaboración entre mujeres artistas.

El último apartado del capítulo se dedicó a explicar la variada tipología de *cartografías de artistas* en nuestro país, dedicando especial atención a aquellas que tenían como objetivo la visibilización de las artistas en el mundo rural.

- El capítulo 5 ha sido quizás el más complejo. Después de describir una panorámica de la situación del arte español en contextos no urbanos atendiendo a variados parámetros que hemos juzgado de capital interés para

crear una adecuada contextualización, abordamos los estudios de casos desde su periferia.

Es decir, a lo largo de este extenso capítulo se ha intentado describir la importante labor de *Festivales* culturales y artísticos en el mundo rural, *Museos y Centros de Arte* en la Naturaleza, y por último, y no menos relevante, el trabajo realizado por *mediadores culturales* (en nuestro caso, mayoritariamente mediadoras) que dinamizan las prácticas artísticas con su labor de gestión artística fuera de las ciudades (en muchas ocasiones, conectando a los artistas de ambos lados).

- Llegamos al anillo exterior de nuestra espiral con el capítulo dedicado al *Estudio de Casos*, con una selección de 25 artistas que hemos agrupado en ocho secciones. No han sido agrupadas atendiendo al territorio de donde proceden o principalmente trabajan. El factor común ha sido difícil de determinar porque cada una de ellas es un caso único, no hay un patrón homogéneo, pero sí ciertas señas de identidad. Se ha procurado que los ochos apartados siguieran un hilo narrativo, contaran una historia, no sólo a través de las 25 artistas presentes en el estudio, también a través de otros nombres y obras de creadoras contemporáneas que no hemos querido omitir en este proyecto.
- Cerraremos el texto con las *conclusiones* surgidas tras el análisis de los datos y también se han añadido propuestas para posibles líneas de investigación para el futuro. Si hemos identificado el diseño formal del proyecto con una espiral, ésta nunca se cierra y se abre a nuevas hipótesis de trabajo.
- Terminamos este escrito con la *bibliografía y referencias* consultadas, los *créditos de las imágenes* que aparecen a lo largo de la investigación y los anexos que consideramos explicativos o interesantes en relación con todos los apartados expuestos anteriormente. En muchos casos, forman parte de una información adicional que no se incorporó al texto principal, por no hacerlo excesivamente denso y prolijo, pero no hemos querido descartarlo totalmente por su interés.



## **2. MÁS ALLÁ DEL TERRITORIO: MUJER(ES) Y PAISAJE(S)**

## 2.1 Las oleadas feministas: Antecedentes. Hitos del arte contemporáneo por artistas españolas (2000-2024)

Hay momentos en la narrativa cronológica de los pueblos en los que toda una suerte de acontecimientos se aúna para liderar un momento de cambio. Las causas no son únicas, generalmente se concatenan acontecimientos políticos, sociales, económicos que provocan un revulsivo en las sociedades y son estas las que intervienen en el giro temporal de la historia. Pensemos en el 3 de agosto de 1492, en el 14 de julio de 1789, en el 1 de septiembre de 1939 y tendremos que analizar en profundidad el contexto generatriz de esos hitos que transformaron radicalmente no sólo la historia de un país, sino que afectaron globalmente a la humanidad. La revolución francesa trajo el feminismo ilustrado. Esta primera ola feminista ha sido puesta en valor en nuestro país por la filósofa Amelia Valcárcel quién destaca que el feminismo nace de forma natural en un contexto ideológico de lucha por la igualdad de derechos en todos los campos.

“El feminismo se diferencia de estos tópicos de forma radical. Es un pensamiento político típicamente ilustrado: En el contexto de desarrollo de la filosofía política moderna, el feminismo surge como la más grande y profunda corrección al primitivo democratismo. No es un discurso de la excelencia, sino un discurso de la igualdad que articula la polémica en torno a esta categoría política.”<sup>1</sup>

En el seno de las polémicas creadas en torno a la igualdad entre los sexos, se generó una corriente de pensamiento crítico que abrió un nuevo paradigma social.

---

<sup>1</sup> Valcárcel, A. (2001). Qué es y qué retos plantea el feminismo (\*). Hacia la plena ciudadanía de las mujeres Barcelona, 21, 22 y 23 de abril de 2004. <https://ameliavalcarcel.com/wp-content/uploads/2015/07/que-es-y-que-plantea-el-feminismo.pdf>

Por desgracia, esta tendencia fue más ideológica que real, porque la revolución siguió relegando a las mujeres a los hogares, lejos de la participación en los órganos de decisión y de poder.

“El pensamiento ilustrado es profundamente práctico. Se plantea cambiar el mundo: frente al que existe, prefiere imaginar un mundo como debe ser y buscar las vías de ponerlo en ejecución. Sin embargo, de lo dicho no cabe deducir que la Ilustración es de suyo feminista. Es más, pienso que el feminismo es un hijo no querido de la Ilustración.”<sup>2</sup>

En este sentido, podemos mencionar dos figuras destacadas. La primera, Olimpia de Gouges cuya *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana*, escrita en 1791, pone el dedo en la llaga: la revolución hablaba de liberación, de fraternidad, de igualdad, pero únicamente para los hombres. Las mujeres seguían siendo las grandes olvidadas, sin derechos políticos, por ejemplo, el voto o el ingreso en las instituciones. La segunda, Mary Wollstonecraft con su *Vindicación de los Derechos de la Mujer*, de 1792, al poner de manifiesto que las ideas de Rousseau, fundamentales para entender la revolución emprendida en el país galo, habían hecho un flaco favor a los derechos femeninos.<sup>3</sup>

La filósofa Celia Amorós nos explica las causas (sociales, tanto como ideológicas) de esta paradójica situación:

“La separación entre lo público y lo privado tiene un origen liberal con la necesidad de la afirmación de la familia burguesa, que se perfila frente a la familia aristocrática del Antiguo Régimen y debe diferenciarse asimismo de la incipiente clase obrera. Se crea la ideología -y la realidad- de las esferas separadas, los hombres para lo público y las mujeres para lo doméstico y la

---

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> Varela, N. (2018). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.

crianza de la prole. El feminismo no solo revela esta separación de esferas sino la dialéctica entra ambas.”<sup>4</sup>

En este panorama, como había sucedido en siglos anteriores, la historia silenció a las mujeres artistas: Elisabeth Vigé Le Brun, Angélica Kauffman, Marguerite Gerard, Charlotte Mecier etc. hasta completar una extensa lista de creadoras que empiezan a ser un poco más conocidas, al menos por un selecto número de especialistas.<sup>5</sup>

El siglo XIX nos trae a segunda ola feminista, marcada por el sufragismo. La lucha por la petición del voto femenino se iniciaba en 1840 y en menos de veinticinco años se extendía desde Reino Unido a Europa. La lucha feminista se encontró con una oposición feroz de la intelectualidad de la época y con una sociedad en pleno cambio con la llegada de la revolución industrial:

"Las conceptualizaciones de Rousseau acerca de lo que varones y mujeres tenían derecho a esperar de la política fueron decisivas para entender las claves del siglo XIX. El Rousseau contractualista fue atacado y convivió con el Rousseau inatacado, el que había dictaminado que existían dos territorios que no se podían mezclar, el político espiritual para los varones y el natural para las mujeres. (...) Fueron las principales cabezas del siglo XIX las que teorizaron por qué las mujeres debían estar excluidas. Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, son figuras cuyo nombre inmediatamente reconoce cualquiera que no sea ducho en la materia. Y esos nombres suenan rodeados de respeto. Estos pensadores tuvieron una indiscutible influencia en todo lo que fue la formación de los nuevos discursos científicos, técnicos y humanísticos. La medicina, la biología, todas las ciencias nacientes que en el XIX comenzaron a asentarse, así como la sicología, la historia, la literatura o las artes plásticas dieron por buenas las conceptualizaciones de alguno de ellos.”<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Amorós, C., & Miguel, A. (2018). Teoría feminista 01: De La Ilustración Al Segundo Sexo. Biblioteca nueva.

<sup>5</sup> Elliot, B., Women artists and writers, modernist (im)positionings, London, Routledge, 1994

<sup>6</sup> Valcárcel, A. (2004, April). Qué es y qué retos plantea el feminismo (\*). Qué es y qué retos plantea el feminismo. Retrieved March 12, 2023, from <https://ameliavalcarcel.com/wp-content/uploads/2015/07/que-es-y-que-plantea-el-feminismo.pdf>

Las mujeres, lejos de arredrarse, continuaron con sus acciones. Se buscaba no sólo el derecho al voto, sino también poder acceder a la educación.

No tenemos que perder de vista que la lucha activa por los derechos de la mujer era enarbolada por mujeres con estudios, de raza blanca, con cierta posición social. Las mujeres trabajadoras, las que combinaban empleos miserables con las interminables tareas del hogar y los hijos, las que vivían en zonas de conflicto bélico, aquellas que apenas subsistían en países por debajo del Ecuador, no podían plantearse “frivolidades” como luchar por sus derechos civiles. Aún hoy en día, en numerosos lugares del planeta, las mujeres carecen de todo incluso de lo más básico: su propia vida, su dignidad como personas, su integridad sexual, su equilibrio mental.<sup>7</sup>

Por lo que a España concierne, hubo que esperar un siglo más. En Éibar, en el marco de un referéndum autonómico, una mujer pudo votar por primera vez el 5 de noviembre de 1933, sólo tres años antes de que estallara la Guerra Civil y se produjera un retroceso abismal en todo lo conseguido. La pionera en promover el voto de la mujer fue Carmen de Burgos, escritora feminista, en 1906. El proceso constituyente de la II República española estaba, como era usual, dirigido por y para hombres. Políticas como Clara Campoamor pusieron todo su talento en darle a las mujeres el protagonismo político que el nuevo orden prometía. En 1931 se convirtió en una de las tres primeras diputadas de la Historia de España, junto con Victoria Kent y Margarita Nelken.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> El Salvador entró en estado de excepción en marzo de 2022, decretado por la Asamblea Legislativa, a petición del presidente Nayib Bukele, tras una escalada de homicidios presuntamente cometidos por pandillas en esas fechas. Según datos proporcionados por Amnistía Internacional, con esta situación, se han pisoteado los derechos civiles y humanos de la población con detenciones masivas indiscriminadas. Las más perjudicadas, las mujeres. En un país donde matar y violar a este colectivo es una práctica diaria, la pérdida de los derechos fundamentales que supone un estado de excepción (prorrogado fuera de la ley) afecta a los más desfavorecidos. En América Latina y el Caribe se ubican 14 de los 25 países del mundo en donde más se cometen feminicidios. En el caso de El Salvador: 14 por cada 100,000.

<sup>8</sup> Fernández, A. (1985). El Voto Femenino en la II república española. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

No olvidaremos aquí a tantas creadoras silenciadas durante años: Joaquina Serrano y Bartolomé, Lluisa Vidal, Victoria Martín de Campo, Antonia de Bañuelos etc.<sup>9</sup>

En relación con la actividad artística, el siglo XIX nos trajo un regalo excepcional, Hilma Af Klint la pintora que rompió las reglas del arte figurativo unos años antes que el llamado “padre de la abstracción”, Vassily Kandinsky. La creadora sueca no permitió que su obra fuera conocida en vida (no empieza a exponerse su obra hasta 1986) porque era consciente que sus representaciones geométricas no serían bien aceptadas por dos razones: por ser un lenguaje expresivo radicalmente nuevo y porque provenía de una mujer.<sup>10</sup>

De hecho, la artista merece un puesto de honor en esta investigación porque su obra procede directamente de una exquisita y espiritual sensibilidad ante la naturaleza y el paisaje. Sus obras trascienden de la mera geometrización de las formas porque estas tienen vocación orgánica más que naturalista. Su afición por la ilustración y la botánica podrían conectar a Hilma Af Klint con algunas artistas contemporáneas como las que protagonizan nuestro estudio. Igualmente, Berthe Morissot, Mary Cassat, Louise Breslau, Rosa Bonheur, entre otras, son creadoras que están obteniendo en nuestros días el reconocimiento que se merecen en una época de nombres (de hombres) con mayúsculas en la historia del arte.

Uno de los casos más llamativos es el de la belga Anna Boch.<sup>11</sup> Podríamos considerar a Boch una de las primeras artistas de naturaleza destacables porque en su obra aparecen como temas recurrentes el mar, el paisaje rural, la naturaleza en su conjunto. Además de ser una pintora neoimpresionista más que destacable, fue la única persona que compró un cuadro en vida a Vincent Van Gogh. *Le Vigne Rouge*. La historia silenció ese dato durante varias décadas tal vez para adornar poéticamente la biografía

---

<sup>9</sup> Diego, E. de, *La mujer y la pintura del siglo XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más)*, Madrid, Cátedra, 1987

<sup>10</sup> Palomar, A. (2023, April 19). Hilma af Klint, La Pionera del Arte abstracto que se adelantó a Kandinski. [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hilma-af-klint-artista-que-pinto-arte-abstracto-antes-que-kandinski\\_19427](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hilma-af-klint-artista-que-pinto-arte-abstracto-antes-que-kandinski_19427)

<sup>11</sup> Dulière, C., & Thomas, T. (2000). Anna Boch. *La Renaissance du livre*.

de un “pintor maldito”<sup>12</sup>, tal vez para eliminar el destacado protagonismo de esta artista en la historia de Van Gogh.

La pintora belga reunió una pequeña pero selecta colección de obras de artistas jóvenes, convirtiéndose en una mecenas de su época. Su legado se convirtió en un fondo para ayudar a artistas sin recursos.<sup>13</sup>

Los primeros 50 años del siglo XX marcaron una serie de movimientos artísticos que rompieron con la tradición iconológica y formal de siglos precedentes y se situaron *avant garde*, en la vanguardia, a la cabeza de los nuevos lenguajes expresivos del arte en todas sus manifestaciones. Aunque tuvieron que seguir luchando contra la incompreensión de una sociedad aún no preparada para una nueva forma de ver y de expresar, las mujeres artistas en esos años fueron numerosas, creativas, originales y muchas de ellas, de enorme calidad. No se identificaron con las corrientes artísticas dominantes, las masculinas, y por eso es tan complejo asignarles una etiqueta estilística.<sup>14</sup>

Algunas de ellas arrastraron el apellido de sus maridos o parejas como una losa, y a pesar de ello, el tiempo empieza a reconocer su justo lugar en la Historia. Aun así, los textos de cabecera muestran lagunas considerables cuando han de consignar la extensa nómina de creadoras, a pesar de que han transcurrido cerca de 100 años en muchos casos.<sup>15</sup>

Robert Delaunay y Sonia Delaunay (de soltera Terk) nacieron el mismo año, en 1885. Muy influenciados por el dadaísmo y la abstracción, vivieron en diversos países huyendo de los diferentes conflictos bélicos del momento en Europa. Portugal, España,

---

<sup>12</sup> Lo cierto es que Vincent Van Gogh también “colocó” algunas obras a marchantes y galeristas, recibiendo incluso pequeños encargos particulares. Así que, en sentido estricto, Anna Boch no fue su única compradora.

<sup>13</sup> Por fortuna, textos, diccionarios e investigaciones van construyendo ese extenso repositorio de mujeres artistas olvidadas. Olivares, R., & AA.VV. (2022). *Ellas: Diccionario de mujeres artistas hasta 1900*. Exit Publicaciones.

<sup>14</sup> Harris, A. S., & Nochlin, L. (1977). *Women artists 1550-1950*. Alfred Knopf.

<sup>15</sup> Lucie-Smith, E. (1999). *Vidas de los Grandes artistas del siglo XX*. Ediciones Polígrafa.

Francia, marcaron sus destinos y su obra. Sonia Terk llegó a ser una gran diseñadora y fundadora de un negocio próspero en el sector de la moda, convirtiéndose en una figura destacada de la vanguardia nacida en París. Toda su vida experimentó con el color y la abstracción cubista.<sup>16</sup>

Alfred Stiglitz fue un fotógrafo norteamericano que experimentó con ese medio de expresión artística aún muy joven e incipiente. Fue un incomprendido de su época por sus conceptos y técnicas vanguardistas. A pesar de que algunos teóricos sitúan a su esposa como musa del artista, en este caso, fue ella, Georgia O'Keeffe (1887-1986, Estados Unidos), la que conseguiría ser recordada como la más destacada artista del siglo XX en Norteamérica. Su obra navega entre la abstracción y la figuración, que nunca abandonaría. Aunque tuvo algunas influencias estéticas y formales de su marido, supo encontrar su propio lenguaje artístico y cosechar muchas críticas favorables. En los últimos años de su vida, la temática del paisaje fue una constante en su obra.<sup>17</sup>

En abril de 2023 se cumplieron 50 años de la muerte de Pablo Ruiz Picasso. Los actos y homenajes en torno a su figura se han visto empañados de algún modo, porque sin cuestionar la notable talla del artista, si se ha incidido en su personalidad y biografía con más sombras que luces, especialmente en su relación con las mujeres, hijos y nietos. Fernande Olivier, Eva Gouel, Olga Khokhlova, Marie-Thérèse Walter, Dora Maar, Françoise Gilot y Jacqueline Roque fueron las mujeres de su vida, talentosas y creativas, mujeres que hubieran tenido mayor fama y proyección profesional, a buen seguro, si su vida no se hubiera visto eclipsada por el pintor malagueño.<sup>18</sup>

Françoise Gilot, nacida en 1921 en Neuilly-sur-Seine, quiso desde muy niña ser pintora. Y cumplió su sueño muy pronto. Amiga de Matisse, también hizo una primera incursión con el cubismo, pero al comenzar su relación con Picasso, decidió explorar otros lenguajes. Abandonar a Picasso fue una sabia decisión porque pudo llevar con plena libertad su carrera artística y convertirse en una de las artistas más demandadas

---

<sup>16</sup> Ruiz del Árbol, M., Godefroy, C., Monti, M. de, & Delaunay, S. (2017). Sonia Delaunay: Arte, diseño, Moda. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.

<sup>17</sup> Benke, B., & Williams, K. (2006). Georgia O'Keeffe, 1887-1986: Flowers in the Desert. Taschen.

<sup>18</sup> Tenenbaum, E. (2023). Las Mujeres Detrás de Picasso. Lunwerg.

por galeristas y museos en el siglo XX, aunque sufrió el veto del entorno de Picasso, sobre todo, tras publicar un libro en el que relataba sus años con él. En el momento de redactar estas líneas, la artista francesa había superado los 101 años y seguía pintando.<sup>19</sup>

Otra de las grandes damnificadas del famoso creador fue Dora Maar, la pareja que tenía antes de conocer a Gilot. Nacida como Henriette Theodora Markovitch en 1907, esta artista plástica, desde muy joven tuvo un éxito importante como fotógrafa.

Se adentró en la vanguardia a través de fotomontajes y collages inusuales para su tiempo, con claras referencias al surrealismo. Alternó la fotografía de las capas altas de la sociedad con otras tomas de clara denuncia social como las que realizó en las calles de Barcelona en 1932.<sup>20</sup>

Gabrielle Münter fue una pintora muy destacada del expresionismo alemán llegando a formar parte de *Die Blaue Reiter*. Nació en 1877 y en 1901, estudió arte en la escuela Phalanx, donde tuvo como maestro a Kandinsky. Con el tiempo, pasó de alumna a colaboradora y compañera sentimental del pintor abstracto de origen ruso. Después de la Primera Guerra Mundial, sus caminos se separan y la artista alemana vuelve a recuperar su estilo inicial más cercano al expresionismo. A partir de los años 50, la revisión de estos años del movimiento de vanguardia consigue acercar la figura artística de Münter y darle la relevancia que se merece por su obra.<sup>21</sup>

Frida Kahlo (1907-1954) obtuvo reconocimiento en vida, a pesar de que durante el siglo XX se nos presentaba como “la mujer de Diego Rivera”. Aun así, es difícil pensar que ella pudiera siquiera imaginar que se fuera a convertir en un icono de la modernidad, en la musa del feminismo. Su imagen se ha convertido en un objeto de *merchandising* feroz, independientemente de su obra.

---

<sup>19</sup> Gilot, F., & Lake, C. (2010). Vida Con Picasso. Elba.

<sup>20</sup> Amao, D., Maddox, A., Lewandowska, K., Ades, D., Agret, A., Allain, P., Dexeus, C. V., Lewis, E., Solomon-Godeau, A., Perrigault, L., & Walker, I. (2019). Dora Maar. Tate Publishing.

<sup>21</sup> Heller, R., & Münter, G. (1997). Gabriele Münter: The Years of Expressionism, 1903-1920. Prestel.

Sus autorretratos son una acción redentora, donde expiaba su dolor físico, su identidad cultural, los problemas con su pareja, sus crisis y su resurrección diaria como artista.<sup>22</sup>

Leonora Carrington (Lancashire, Inglaterra, 1917) también formó parte del movimiento surrealista, se adentró en diferentes técnicas y lenguajes plásticos como pintura, escultura, grabado, textil, joyería además de ser escritora.

Fue amiga de Max Ernst, Remedios Varo, André Breton y Luis Buñuel. Sus personajes se adentran en un universo onírico que hacen que sus obras sean tan distintivas y originales.<sup>23</sup>

Reflexionaremos en varias ocasiones sobre las dificultades que las artistas encuentran para acceder a los puestos de decisión. En el siglo XX esa situación no se invierte. Dicha circunstancia es notoria incluso en una institución tan innovadora y “moderna” como fue la Bauhaus. Un lugar donde parecía defenderse la artesanía, las artes tradicionales, la manualidad frente a la creciente automatización del sistema productivo que amenazaba a las artes, y que fue la cuna del diseño y del arte abstracto, relegó a las mujeres a puestos de poca responsabilidad donde tenían que dedicarse a artes consideradas decorativas.

“En este sentido, el confinamiento de las mujeres de la Bauhaus al taller textil es muy revelador, una vez más, de que incluso en un centro dedicado completamente a la cuestión de la integración entre lo artístico y lo aplicado se construyeron categorías que sirvieron para limitar el desarrollo creativo de las mujeres”.<sup>24</sup>

Es cierto que coser, bordar, hacer punto son labores que han desarrollado mayoritariamente las mujeres, especialmente en los pequeños pueblos y aldeas, donde

---

<sup>22</sup> Díaz, Y. C. (1997). Frida Kahlo: Vida y obra: Una interpretación psicológica de sus diarios, Cartas y obras. Editorial Portobelo.

<sup>23</sup> Aberth, S. L., & Carrington, L. (2021). Leonora Carrington: Surrealism, Alchemy and art. Lund Humphries.

<sup>24</sup> Faxedas, Ll. (2013). Against Themselves? Women Artists in the Origins of Abstract Art Brac: Barcelona, Research, Art,Creation, 1(1), 2761.doi: 10.4471/brac.2013.02.

la falta de medios obligaba a la autarquía y donde la mujer alimentaba y vestía a la familia con el producto de sus manos.

Sin embargo, el criterio reduccionista de la Bauhaus mostraba un sesgo falocrático entre lo que podía ser considerado Arte y qué Artesanía, y quienes eran los que podían diseñar, crear, innovar (los hombres) y quienes eran las encargadas de “reproducir” objetos artísticos (como parturientas de otro tipo de criaturas) en los talleres de “manualidades”.

Por fortuna, este enfoque miope y bastante torpe de la creatividad femenina, nos dejó el legado impagable de grandes artistas (diseñadoras, arquitectas, fotógrafas etc.) como Anni Albers<sup>25</sup>, Friedl Dicker, Alma Siedhoff-Buscher, Marianne Brandt y muchas otras.

Como triste dato final, la mayoría no obtuvo una titulación oficial de su paso por la Bauhaus, siendo destinadas al taller de Artesanía Textil. Las que pudieron ejercer otros oficios o desarrollar diferentes técnicas, trabajaron a la sombra de los “grandes” nombres de la Escuela, colaborando en obras cuyo mérito no pudieron compartir.<sup>26</sup>

Tamara de Lempicka vivió entre Polonia, Rusia y Suiza. Sus retratos y desnudos son poderosos, angulares, no exentos de sofisticación y erotismo en la más pura línea estilística del Art Decó. Hay influencias del manierismo y del cubismo, pero también de la depurada línea de Ingres dibujando el cuerpo humano. Acostumbrada a una vida de lujos, se decide a pintar profesionalmente en un momento de problemas económicos y gracias a sus contactos, se convierte en una creadora que vende fácilmente su obra.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> También condicionada por la figura de su esposo, Josef Albers. Sin embargo, en honor a la verdad, fueron un matrimonio que supo formar un buen equipo, ella en el campo del diseño textil, él diseñando vidrieras y muebles. Uno de sus mayores logros fue la *Josef & Anni Albers Foundation*. “We perpetuate the vision of Anni and Josef Albers through exhibitions, publications, education, and outreach concomitant with the Alberses’ personal values.” Alberses. (n.d.). <https://www.albersfoundation.org/alberses>

<sup>26</sup> Hervás y Heras, J. (2015). *Las Mujeres de la Bauhaus: De Lo Bidimensional Al Espacio total*. Diseño Editorial.

<sup>27</sup> Claridge, L. (2010). *Tamara de Lempicka: A life of deco and decadence*. Bloomsbury.

Maruja Mallo fue una artista gallega (Viveiro, Lugo, 1902) que perteneció en el mundo del Surrealismo y a la Generación del 27 gracias a conocer a Dalí en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Podríamos considerar que Mallo es una de las precursoras del Arte de Naturaleza con sus *Naturalezas vivas*, composiciones de flores, conchas, estrellas de mar etc. Influenció notablemente a artistas que reseñaremos en páginas siguientes.

Se atrevió a incorporar elementos tridimensionales a sus lienzos, presentando superficies matéricas que suponían toda una novedad en las representaciones plásticas del momento. Ante todo, fue una mujer libre, que no era poco en aquellos tiempos.<sup>28</sup>

“En los años veinte, Maruja Mallo, Margarita Manso y Concha Méndez desafiaron las normas al quitarse el sombrero en Plena Puerta del Sol, haciendo de ese gesto un acto de desobediencia. Escritoras, pintoras, fotógrafas, creadoras de distintas disciplinas han seguido su ejemplo al trasladar su particular visión del mundo al debate cultural de su época.<sup>29</sup>

La tercera ola feminista llega, avanzado el siglo XX, en la década de 1960, de la mano de diferentes corrientes tales como el feminismo liberal, el radical y un movimiento especialmente relevante en esta investigación: el ecofeminismo. Estas corrientes buscan la abolición del sistema patriarcal en la sociedad y la inserción de la mujer en el mundo laboral. La preocupación por el medioambiente comienza a marcar el pulso de las reivindicaciones de las mujeres, en tanto estas son conscientes de que la naturaleza es el *domus*, el hogar, de nuestra especie y ellas se convierten en protectoras del entorno.

“(…) hace casi tres décadas que un movimiento como el feminismo aceptó el desafío de reflexionar sobre la crisis ecológica desde sus propias claves. Desde la teoría feminista, hubo un grupo de autoras que llevaron a cabo la tarea de reflexionar sobre ese espacio tan problemático.

---

<sup>28</sup> Ferris, J. L. (2004). Maruja Mallo: La Gran transgresora del 27. Temas de hoy.

<sup>29</sup> Este bella explicación de cómo se gestó el grupo de Las sin sombrero, pertenece a la contraportada de un libro inspirador: Lindo, E. (2020). 30 maneras de quitarse El Sombrero. Booket

Pensaban que analizar la crisis ecológica desde los términos del feminismo podría arrojar luz sobre los problemas socio-ecológicos. Y no se equivocaban.

El resultado de esta reflexión ecológica en clave feminista ha sido la aparición de un movimiento, teórico y práctico, que se ha denominado "ecofeminismo". Es cierto que hay diversas variantes dentro de esta corriente, pero todas ellas coinciden en una premisa fundamental: existe una relación íntima entre la subordinación de las mujeres y la destrucción de la naturaleza.

Por ello, la crisis ecológica no sería resultado únicamente del sesgo antropocéntrico, el sesgo cultural que nos lleva a tener únicamente en consideración moral a los seres humanos frente al resto de seres vivos; sino que, este antropocentrismo denotaría, en realidad, un fuerte androcentrismo.”<sup>30</sup>

Esta década nos trae un hito decisivo en el movimiento ecofeminista. Se levanta el campamento *Greenham Common Womens'Peace Camp*, en el cual se trabajaron elementos textiles como temática común en la reivindicación feminista. El nombre de la acción es el del lugar donde estaba situado, entre Cardiff y Berkshire. Estos campamentos se situaron en un terreno que pertenecía a la RAF, Greenham Common. El movimiento comenzó en septiembre de 1981, aunque se consolidó plenamente durante 1982 siendo su impulsora Julie Bindel. Reunió a 30.000 mujeres para protestar sobre el uso de armas nucleares. Esto fue en 1982 pero previamente, en 1981, 32 mujeres, 4 hombres y varios niños marcharon desde Cardiff a Berkshire hasta ese campamento de la RAF. Al año siguiente es, cuando las fundadoras de esta marcha declararon el campamento lugar solamente de mujeres, e instalaron varios campamentos; muchos de ellos estaban agrupados por colores y por temáticas; por ejemplo, había campamentos de veganos, campamentos de lesbianas, otros lugares de paso, etc. Fue muy denostado por la prensa y por los medios, que las llamaron titiriteras, vulgares, lesbianas, etc., pero fue uno de los asentamientos más largos y ejemplificantes de protestas feministas en nuestra historia reciente.

---

<sup>30</sup>Díaz Estévez, A. (2019). Ecofeminismo: poniendo el cuidado en el centro. *Ene*, 13(4), 1445. Epub 01 de junio de 2020. Recuperado en 15 de mayo de 2023, de [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1988-348X2019000400004&lng=es&tlng=es](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1988-348X2019000400004&lng=es&tlng=es).

Entre tantas mujeres, una niña, Rebeca Mordan, vivió la experiencia con su madre y posteriormente, siendo adulta, creó la web *Women* y fue coautora del libro *Out of the Darkness*, basada en todas las historias que se generaron en aquel campamento o, mejor dicho, agrupación de campamentos.

La protesta se extendió desde 1981 hasta el año 2000, que es cuando comienza nuestra investigación, y se le considera no solamente la protesta feminista más duradera, sino una de las más multitudinarias.

Llegaron a participar a lo largo de diferentes años, más de 70.000 mujeres. En realidad, esta iniciativa es de singular importancia en la historia del ecofeminismo porque comenzó como una lucha contra las armas nucleares y acabó siendo una afirmación rotunda del feminismo y de la ecología. En los años intermedios, en todo ese tiempo, se luchó por otras muchas cuestiones relevantes, entre ellas por el establecimiento del derecho a una elección sexual libre, porque existía una ley que podía apartar a las madres de sus hijos si eran lesbianas, y se buscó que las mujeres pudieran tener la libertad de formar familias independientemente de tener un hombre o no, o de su condición sexual. Estas mujeres demostraron que podían vivir juntas comunalmente sin necesidad de un hombre que realmente las liderase.<sup>31</sup>

En esos años se articula la diferencia entre el feminismo liberal y el feminismo radical. Mientras que el feminismo liberal buscaba una transformación de la sociedad por medio de reformas paulatinas, el feminismo radical consideraba que el patriarcado era una forma de opresión que no sólo se relacionaba con el género, sino que también se identificaba con el clasismo, el sexismo y con ciertas formas de colonialismo imperialista. Por todo ello, propugnaba un cambio radical de la organización social, subvirtiendo todas las estructuras del sistema opresor. En cambio, el feminismo liberal no veía al hombre como un enemigo, sino como una víctima más del sistema. La diferencia entre ambas corrientes se instala también en la lucha de clases. Las feministas liberales (y esto ha quedado también patente en esta investigación) son mujeres con estudios superiores, procedentes en su mayoría de clases acomodadas.

---

<sup>31</sup> Junor, B., & Howse, K. (1995). *Greenham Common Women's Peace Camp: A history of non-violent resistance, 1984-95*. Working Press.

El feminismo radical, más próximo a ideologías de izquierda, aglutina a mujeres trabajadoras, a capas más desfavorecidas de la sociedad en ocasiones <sup>32</sup>.

El mundo del arte también sufrió un revulsivo, dando las artistas pasos decisivos hacia su visibilidad, a veces incluso, sin ser partícipes directas de la repercusión que iba a tener su obra.

Lee Krasner nació en Brooklyn en 1908. Se le considera una de las artistas expresionistas norteamericanas más influyentes de la segunda mitad del siglo XX. Hay quién considera que su trayectoria hubiera sido más significativa si no hubiera estado casada con Jackson Pollock, pero, por otro lado, su tortuoso periplo por la abstracción también se debe a su experiencia matrimonial.

“En 1940, con apenas 32 años, se convirtió en una de las primeras artistas del mundo en inventar la abstracción expresionista. Fue de hecho un miembro esencial de la AAA (American Abstract Artists). En 1941, durante la exposición American and French Paintings, conoció al inmenso Jackson Pollock, con el que 4 años después pasó por el altar para iniciar una tormentosa relación dañada por el alcohol (él) y las infidelidades (también él). "La gente me trataba como a la mujer de Pollock, no como a una pintora", cuenta una biografía suya editada en 1981. Consiguió sobrevivirle literal y artísticamente y cuando Jackson murió en un accidente de coche junto a su amante en 1956, ella ocupó su enorme estudio en Springs (Long Island).”<sup>33</sup>

Yayoi Kusama vive en un psiquiátrico por voluntad propia. Su avanzada edad sitúa a esta artista entre dos siglos (nació en 1929). Su obra es por fin aclamada internacionalmente, después de una dilatadísima carrera. Nos sorprende aún en estos inicios del siglo XXI, la vitalidad de su lenguaje expresivo y cómo ha pasado desde las artes performativas a la instalación a través de las técnicas pictóricas.

---

<sup>32</sup> Gutiérrez, P & Luengo, M. (2011). Los feminismos en el Siglo XXI. Pluralidad de Pensamientos. Brocar, 35, 335-351.

<sup>33</sup> Narro, I. (2020, October 25). 5 claves para entender a Lee Krasner, La Pintora de La Abstracción. Architectural Digest España. <https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/claves-para-entender-lee-krasner-pintora-abstraccion/27574>

Yayoi Kusama es por mérito propio, considerada una figura icónica del arte contemporáneo.<sup>34</sup>

John Lennon oscureció con su figura a Yoko Ono. La influencia (o no) que ejerció sobre su pareja o las malas relaciones que tuvo con el resto de los componentes de *The Beatles*, han difuminado toda su trayectoria artística.

Revindicamos su figura como artista de vanguardia en Japón a través del movimiento *Fluxus* hasta convertirse, ya en EE. UU. en una artista conceptual y feminista de notable presencia en el arte contemporáneo del siglo XX y XXI. Las afirmaciones, muchas de ellas infundadas, sobre su figura, revelan el machismo y el racismo que todavía impera en las sociedades actuales. Yoko Ono es de origen japonés y mujer. Ambos aspectos pueden haber contribuido a que su obra no sea valorada en su justa medida.<sup>35</sup>

Mireille Suzanne Francette Porte es un nombre poco conocido, pero si aclaramos que esa filiación corresponde a la artista francesa Orlan, encontraremos que su figura no ha pasado desapercibida en estos dos siglos (nació en 1947 así que cuando estas páginas vean la luz tendrá cerca de 77 años). Como muchas artistas de vanguardia, su obra se construye con distintos lenguajes plásticos, especialmente utilizando las artes performativas que le llevaron al más radical de los proyectos: *La reencarnación de Saint Orlan*, donde recrea distintas obras de arte por medio de cirugías en su cuerpo en una experiencia perturbadora denominada *Carnal Art o BioArt*.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Kusama, Y., Morris, F., & Applin, J. (2011). Yayoi Kusama. Departamento de Actividades Editoriales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

<sup>35</sup> Biografía y obras: Ono, Yoko: Guggenheim Bilbao museoa. Biografía y obras: Ono, Yoko | Guggenheim Bilbao Museoa. (n.d.). <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/artistas/yoko-ono>

<sup>36</sup> Bioart: Práctica que utiliza tejidos, bacterias, organismos vivos y procesos de la vida para crear obras de arte que desdibujan las distinciones tradicionales entre ciencia y arte. La mayoría de estas obras tienden hacia la reflexión y la transmisión de una visión política y social crítica a través de la combinación experimental de procesos artísticos y científicos y generalmente refieren a temas relacionados con los sistemas biotecnológicos y con problemáticas ecológicas. Para la realización y ejecución de las obras el bio art utiliza dispositivos de laboratorio científico integrados a dispositivos digitales y robóticos y, en algunos casos, a estructuras instalativas y objetos que permiten la interactividad con el medio ambiente en el cual se emplazan y con los espectadores. Trilnick, C. (2000, August 15). Bioart. IDIS. Retrieved March 20, 2023, from <http://proyectoidis.org/bio-art/>

Tanto Orlan como estas dos últimas creadoras mencionadas nos conectan con el momento actual, con el arranque de un milenio donde, por fin, los cambios han llegado sin intención de retroceso.<sup>37</sup>

Marina Abramovic (1946, Serbia). Es hoy en día una de las artistas más conocidas y aclamadas. Es la artista del performance extremo. En sus acciones no duda si tiene que sufrir dolor o poner su vida en riesgo. En 1975 conoce al artista Ulay con quien comparte amor, vida y arte. Sus creaciones performativas son cada vez más arriesgadas y plenas de drama. En 1988 la relación llega a su fin con la obra *The lovers*. Una de las performances con las que ha llegado al máximo de reconocimiento se ejecutó en una retrospectiva en el MOMA en el año 2010, *The artist is present*. Iluminada dramáticamente por varios focos, recibía la visita de diferentes personas que se sentaban delante de ella. Estuvo sentada en una silla, en el centro de una sala del museo durante 736 horas y 30 minutos.<sup>38</sup>

En relación con la cuarta ola feminista, en la que estamos inmersos actualmente, apenas comenzando el nuevo milenio, se ha generado una cierta polémica sobre cuándo y cómo nace. El primer cuarto de siglo XXI, aún no cerrado cuando se escriben estas líneas, será recordado como aquel en el que las mujeres lucharon por su visibilización definitiva en todos los terrenos y en todos los países. Hay quienes apuntan a que el creciente número de feminicidios y violencia sexual sobre las mujeres despiertan focos de protesta, cada vez más organizados, a lo largo de todo el planeta, en concreto, en Hispanoamérica.

Además de numerosas manifestaciones en Argentina a favor de políticas enfocadas hacia la mujer, podríamos situar una sinergia decisiva de reflexión crítica en Ciudad de México, en torno a la eminente antropóloga Marta Lamas. Catedrática de Ciencia Política del Instituto Tecnológico Autónomo de México y

---

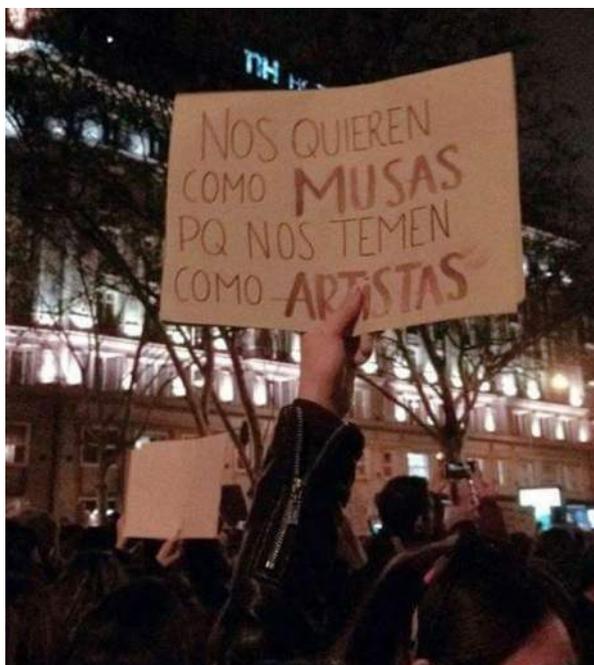
<sup>37</sup> Destacaremos esta entrevista por el interés por las declaraciones de la artista francesa: Rodríguez, U. (2017, June 3). Orlan: “La belleza es una ideología Dominante.” infobae. <https://www.infobae.com/cultura/2017/06/03/orlan-la-belleza-es-una-ideologia-dominante/>

<sup>38</sup> Israel, M. (2017). 8. Marina Abramovic. The artist is Present. 2010. In *The big picture: Contemporary art in 10 works by 10 artists* (pp. 124–139). essay, Prestel.

profesora/investigadora de la Universidad Nacional Autónoma de México adscrita al Centro de Investigaciones y Estudios de Género, organizó grupos de lectura revisitando la obra de Betty Friedan.<sup>39</sup>

Por primera vez, universitarias mexicanas, sus alumnas, dejan de sentir vergüenza por ser feministas, y comprenden que es el momento de reflexión sobre la situación actual de la sociedad y de la cultura desde perspectivas de género en todas las instancias.<sup>40</sup>

Esta situación, que nos puede parecer una mera anécdota y que no tiene visos de causalidad, tiene un valor significativo. Profesoras y estudiantes universitarias de todo el mundo, inician el siglo tomando conciencia de su situación de desigualdad y recogen



el testigo de las pioneras feministas del siglo anterior. Sus objetivos son, en todo caso, más ambiciosos porque las reivindicaciones de las mujeres van más allá de parches parciales: ahora se busca la igualdad total.

*Nos quieren como musas porque nos temen como artistas* Esta imagen fue subida a las Redes por una “fotógrafa anónima” (“@demlsc”), el 9 de marzo de 2018. Tuvo 11,4 mill. de Retweets. FIG.1

<sup>39</sup> *La mística de la feminidad* es un texto escrito y publicado por Betty Friedan en 1963 (EE. UU). Como también sucede con *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, se convierte en un libro imprescindible para entender el pensamiento feminista de la segunda mitad del siglo XX. El texto fue – y sigue siendo – un auténtico revulsivo entre las mujeres a escala planetaria. Ayudó considerablemente a que las mujeres tomaran autoconciencia de realidad y, se organizaran como colectivo, porque sólo con una férrea unidad podían conseguirse cambios permanentes.

<sup>40</sup> En 2017 La Universidad Veracruzana (UV) entregó la Medalla al Mérito a la escritora y feminista Marta Lamas Encabo y ella, en el discurso de agradecimiento pronunció una frase que merece pasar a la Historia: “Lo raro de este día, es que la Universidad acaba de otorgar una medalla a una persona que pertenece y representa al feminismo, movimiento que tiene mucho mérito, pero muy mala fama. He comprobado que, si se mira con perspectiva histórica, ha producido notables bienes sociales y méritos igualitarios”. Sucastillo. (n.d.). UV reconoció lucha social de Marta Lamas con Medalla al Mérito. Universo - Sistema de noticias de la UV. Retrieved March 17, 2023, from <https://www.uv.mx/prensa/general/uv-reconocio-lucha-social-de-marta-lamas-con-medalla-al->

Esta situación ha provocado respuestas de distinto calado en gobiernos, instituciones y en el contexto general de la sociedad, si bien, por fortuna, en este siglo son muchos los hombres que apoyan decididamente estas peticiones. Resultado de ello ha sido, por ejemplo, la celebración desde 1975, cada 8 de marzo, del Día Internacional de la Mujer.

Ese día, y las cifras muestran que cada año crece el número, millones de mujeres (y muchos hombres) se manifiestan a lo largo del planeta levantando sus voces y sus manos, para ser vistas y oídas.

Podemos afirmar entonces que la Cuarta Ola se sustenta en una base claramente filosófica, pero con implicaciones económicas y sociales sí, pero, sobre todo, culturales. Ya no afecta a una minoría de emprendedoras con pancartas, es una marea dominante que tiene la capacidad de hablar y defender sus premisas. Pero, como ya hemos dicho anteriormente, esta situación ventajosa para dar vuelta a la Historia no tiene escala planetaria.

La globalización no nos afecta positivamente en todos los países. En Irán, por ejemplo, la vuelta a las leyes del Estado islamista ha devuelto la política del terror a las calles y la represión más feroz contra las mujeres:

“La indignación de miles de mujeres, especialmente jóvenes, por la muerte de Mahsa Amini el 16 de septiembre de 2022 ya había explotado en las calles de Teherán -se quitaban el velo, lo ondeaban y se cortaban el pelo en protesta por los abusos de la policía de la moral y las políticas patriarcales de la República Islámica”<sup>41</sup>.

Lo cierto es que las mujeres iraníes, con su coraje, están dando ejemplo al mundo y gritando alto y claro que las cosas pueden cambiar. Pero ya no tienen acceso a la educación, a las escuelas, a las universidades y esa es una forma de represión y de tortura a largo plazo. Esta situación se reitera una y otra vez. Si nos detenemos, por ejemplo, en una super potencia como China, podríamos pensar que las mujeres están mejor amparadas en sus derechos por las leyes. Nada más lejos de la realidad.

---

<sup>41</sup> BBC. (n.d.). Cómo viven las mujeres en Irán, El País Donde por ley valen la mitad que los hombres. BBC News Mundo. Retrieved March 20, 2023, from <https://www.bbc.com/mundo/noticias-63420267>

“Desde la fundación de la República Popular de China en 1949 se han establecido legislaciones sistemáticas para proteger los derechos e intereses de las mujeres. La China también ha ratificado las más importantes convenciones de derechos humanos de las Naciones Unidas, incluida la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW). El drástico crecimiento económico de la China la llevó, en 2010, a convertirse en la segunda economía más grande después de Estados Unidos. Sin embargo, las brechas de género se han ensanchado en las últimas dos décadas, junto a disparidades entre las zonas rurales y urbanas. Aunque la “igualdad entre hombres y mujeres” está consagrada en la ley, ellas aún sufren discriminación y desigualdad de género cada día y a lo largo de su ciclo de vida, desde aborto por selección del sexo, desigualdad en la educación, el empleo y el ingreso, la participación política, la edad de jubilación, el acceso a



cuidados de salud y bienestar social, hasta los derechos a la tierra y la propiedad. Algunos grupos enfrentan múltiples desigualdades y discriminación debido a las intersecciones de edad, clase, geografía, estado civil, orientación sexual y etnicidad, entre otros factores”<sup>42</sup>.

*Autodefensa feminista.* Pancarta colgada por las estudiantes de la Facultad de Bellas Artes.

Universidad del País Vasco UPV-EHU.  
Campus de Bilbao. Octubre de 2017.  
FIG.2

<sup>42</sup> Jones, R. (2012, August 31). Derechos y organización de las mujeres en la China. AWID. Retrieved March 20, 2023, from <https://www.awid.org/es/noticias-y-an%C3%A1lisis/derechos-y-organizacion-de-las-mujeres-en-la-china#:~:text=Los%20principales%20problemas%20que%20las,la%20fuerza%20de%20trabajo%20rural.>

En esta Cuarta Ola, de difícil estudio y análisis porque nos falta la perspectiva histórica para acertar en las claves de su génesis, sí que podemos encontrar algunos aspectos relevantes que podríamos subrayar.

Es el mundo educativo, concretamente en el entorno académico de las universidades, donde el movimiento feminista de la cuarta ola tiene mayor arraigo y seguidoras.

Nos vamos a apoyar, con esta afirmación, en el extensísimo repositorio: *n. paradoxa: International Feminist Art Journal* fundado y editado por la profesora de Arte Contemporáneo, Teoría y Crítica (Middlesex University, London Hendon Campus), la Dra. Kate Deepwell.

La Dra. Deepwell en plena exposición de su ponencia en la Térmica, Málaga, sede del Congreso Internacional, Prácticas y Subjetividades en las Prácticas artísticas Contemporáneas, Universidad de Málaga, marzo 2019.  
FIG.3



En el Congreso *Internacional, Prácticas y Subjetividades en las Prácticas artísticas Contemporáneas* celebrado a instancias de la Universidad de Málaga,<sup>43</sup> pudimos conocer de primera mano algunos datos relevantes.

Por un lado, cómo los estudios relativos al género, artículos sobre feminismo, libros sobre las reivindicaciones de la mujer etc. se habían incrementado exponencialmente desde 1997 hasta el momento (2019), aunque esa actividad se concentraba sólo en 37 países.<sup>44</sup>

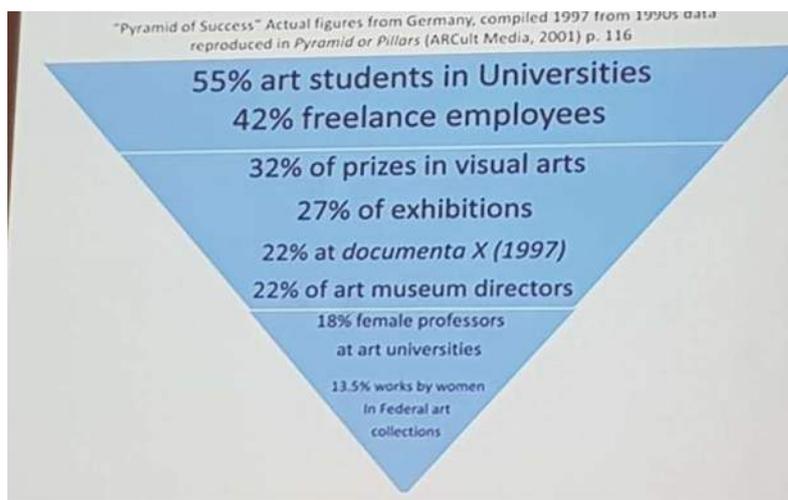
Pese a ello, esta situación pone de manifiesto unos desplazamientos en el mundo académico hacia un cambio de paradigma, que llegará, sin dudarlo, aunque vaya extremadamente lento. Efectivamente, estos alentadores datos no siempre se traducen en resultados optimistas.

Porque la participación femenina (en este caso en estudios relacionados con el arte) es un cono invertido, un filtro selectivo que hace que, aunque las mujeres ocupemos nutridamente la base del sistema académico, a medida que subimos en el escalafón de representatividad, nuestra presencia disminuye claramente.

---

<sup>43</sup> La Térmica. (2019, March 24). Congreso Internacional Géneros y subjetividades en las prácticas artísticas contemporáneas (Siglos XX-XXI). La Térmica. <https://latermicamalaga.com/congreso-internacional-generos-subjetividades-las-practicas-artisticas-contemporaneas-siglos-xx-xxi/>

<sup>44</sup> La figura de Kate Deepwell es fundamental en esta investigación porque todo su trabajo reafirma el concepto de Arte Feminista como tal. Es decir, categoriza los movimientos de mujeres en el presente arte contemporáneo dentro de la Cuarta Ola feminista de tal modo que el Feminismo es considerado por ella como un “ismo” artístico en las vanguardias del siglo XXI. Deepwell, K. (2019). KT press. Retrieved April 30, 2023, from <https://www.ktpress.co.uk/feminist-art-works-topic-intro.asp>



*Pyramid of success*, otro de los gráficos de datos mostrados por K. Deepwell durante su ponencia.

FIG.4

Es cierto que esta *Pirámide del éxito* nos muestra una estadística de hace veinte años, pero las cosas están aún lejos de mejorar sustancialmente.

Centrándonos en nuestro país, se está incrementando la oferta educativa en estudios relacionados con igualdad de género y con estudios feministas a nivel universitario. En el año 2022 la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) es la única universidad que imparte un Grado en Estudios Socioculturales de Género. Atendiendo a los datos del Registro de Universidades, Centros y Títulos (RUCT), hay más de 30 facultades que ofrecen titulaciones de máster con diferentes planes de estudio y denominaciones tales como Máster Universitario en Estudios Feministas y de Género, Máster Universitario en Intervención Interdisciplinar en Violencia de Género o el Máster Universitario en Género y Diversidad que se imparte en la Universidad de Oviedo, por citar unos ejemplos. Asimismo, se recogen 10 títulos de Doctorado en torno a esta temática, en la Universidad de Granada, la UNED, la Universidad de Oviedo o la Universidad de Zaragoza, por citar algunas.

A pesar de estos avances, en el mismo año 2022 se publica el informe *Igualdad de género: cómo se desempeñan las universidades del mundo* por UNESCO-IESALC y Times Higher Education que examinaba el rendimiento de 776 universidades de todo el mundo a través de 18 indicadores.<sup>45</sup> Si bien se constata que las mujeres superan en

<sup>45</sup> Gender equality - UNESCO. (n.d.). Retrieved March 17, 2023, from [https://www.iesalc.unesco.org/wp-content/uploads/2022/03/SDG5\\_Gender\\_Report-1.pdf](https://www.iesalc.unesco.org/wp-content/uploads/2022/03/SDG5_Gender_Report-1.pdf)

número a los hombres tanto en la matrícula universitaria como en la consecución de títulos, hay una evidente brecha de género. Entre otras cuestiones, las mujeres optan de forma abrumadora por los estudios de humanidades y parecen autolimitarse en carreras eminentemente “masculinas”, aquellas relacionadas con la tecnología y las ciencias. Además, obtener notas brillantes en sus estudios y ser una población mayoritaria en la universidad, no parece facilitar que ocupen puestos relevantes en la docencia, mucho menos en la dirección de departamentos, a nivel de decanatos y rectorados.<sup>46</sup>

Legislativamente, al menos en el llamado Primer Mundo, comienzan a introducirse los avances necesarios para buscar la igualdad de la mujer en todos los sentidos. Sin embargo, la desigualdad social persiste, ligada a la llamada “brecha salarial”. El 23 de noviembre de 2020 la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, campus de Bizkaia, cumplía 50 años. En esos cincuenta años sólo dos mujeres han ocupado el cargo de Decana, Paloma Rodríguez Escudero a finales de la década de los ochenta y desde 2016 hasta 2022, Arantza Laukiriza. Profesora del Máster de Investigación y Creación en Arte, dio un auténtico vuelco a la facultad, pues propugnó un acercamiento del alumnado a las prácticas artísticas reales facilitándoles el acceso a las subvenciones, becas, residencias, convocatorias que pudieran integrar a los estudiantes en proyectos artísticos viables económicamente. Asimismo, destaca por su valiente apuesta por dotar de contenido científico a las investigaciones en Humanidades elevando el rango de estas disciplinas a un nivel más empírico y sostenido por un buen marco teórico, pero al tiempo, también pide “humanizar las ciencias”.

Por otro lado, se aleja del pragmatismo en el que podemos caer cuando aplicamos determinados modelos educativos más basados en resultados académicos que en la divulgación real de los contenidos

---

<sup>46</sup> El informe está elaborado 100 años después de la creación de la Bauhaus en Weimar. Es curioso cómo nos escandaliza conocer estos hechos del pasado cuando en nuestro momento presente la situación, de harto conocida, no parece remover suficiente la voluntad política de quienes podrían cambiar las cosas.

“El modelo educativo, no puede basarse solamente en indicadores cuantitativos, los beneficios, la economía, la estadística. En ideales que abocan al profesorado a olvidarse de las monografías o los textos ensayísticos para publicar artículos en revistas "de impacto" porque nos resultan más rentables, curricularmente hablando. No puede basarse en un formato de investigación que no potencia la divulgación social del conocimiento, que no contribuye al enriquecimiento de la cultura, que no tiene una repercusión real en la comunidad, que no trabaja por el procomún. Es fundamental considerar otra serie de indicadores, no tan rentables económicamente, basados en el beneficio social, colectivo, de construcción de comunidad, de desarrollo de capacidad crítica. Se han fomentado modelos de cuantificación científicos de la investigación y se han abandonado en la cuneta las enseñanzas humanísticas, menos productivas en el mercado de la rentabilidad económica. Ese es uno de los motivos por los que cada vez están más distanciadas: se ha incentivado erróneamente, la parcela más competitiva de las ciencias. El modelo educativo, no solo pasa por volver a acercar ambas enseñanzas, o por diferenciar las enseñanzas científicas de la empresa, debería pasar por humanizar las ciencias.”<sup>47</sup>

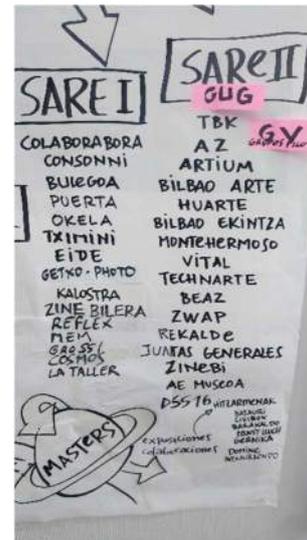
Destacamos la figura de Arantza Laukiriza porque deseamos que la historia haga justicia en el futuro con su trabajo, y como siendo una *rara avis*, (es triste que aún tengamos que destacar esto en el siglo XXI) ha impulsado políticas de inclusión en la Facultad, no sólo por motivos de género, sino dando espacio y lugar a otras voces y realidades.

---

<sup>47</sup> La pregunta que le plantean en esta entrevista es “¿Qué modelo educativo necesitamos para eliminar el divorcio actual entre la cultura humanística y la científica?” Arantza Lauzirika / Decana de la Facultad de Bellas Artes - Eusko Ikaskuntza. (2016, March 23). Retrieved March 30, 2023, from <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/urteko-galdera/arantzalauzirika-decana-de-la-facultad-de-bellas-artes/ue-768/>

En 2017, la entonces Decana de la Facultad de BBAA, tuvo la amabilidad de recibirnos y explicarnos gráficamente las claves de su gestión.

Fig.5



Por otra parte, en 2021 se celebraba el *Foro Generación Igualdad* en Francia y México. Fueron ocho los objetivos planteados en dicho foro: violencia de género, justicia y derechos económicos, autonomía sobre el cuerpo y derechos y salud sexual y reproductiva, acción feminista para la justicia climática, tecnología e innovación para la igualdad de género, y movimientos y liderazgos feministas, además del acceso a la educación y la financiación de acciones a favor de la igualdad.

Recordemos que ese horizonte está muy lejos de alcanzarse, especialmente en los países más desfavorecidos. En esas partes del mundo, hay más de 3.000 millones de niñas y mujeres en los que los parámetros cuantificables para la igualdad son muy bajos, e incluso inexistentes. No sólo hablamos de precariedad laboral, sobrecargas familiares, nulo acceso a la educación, falta de representatividad social y política, también se abordan en estos años del siglo, temas tan dolorosos como la violencia constante contra las mujeres: torturas, encarcelamiento, violencia machista, feminicidios, acoso sexual, violaciones...exclusión.<sup>48</sup>

El 5 de octubre de 2017 se destapa un enorme escándalo en Hollywood, el acoso sexual al que, durante décadas, sometió a tantas mujeres el famoso productor Harvey Weinstein.

<sup>48</sup> El informe al que hemos aludido antes, *Las mujeres en el mundo 2020: tendencias y estadísticas* nos aporta unos datos muy clarificadores de la situación real de las mujeres en todo el mundo.

El hecho de que muchas de sus víctimas formaran parte del “star system” le dio una visibilidad inesperada a unos hechos que suceden con harta frecuencia en nuestros entornos laborales. Así surge el movimiento #MeToo que se extiende rápidamente dando voz a tantas y tantas que han sufrido abusos sexuales sin atreverse a denunciarlos.



En España nace *La Caja de Pandora*, un foro en Redes Sociales donde las mujeres tejieron una red “segura” de sororidad y escucha. En 2022 fueron más de 38.000 mujeres las que sufrieron algún tipo de violencia de género en nuestro país. Ese año la estadística se incrementó en un 2,4% con respecto al año anterior.

Captura de pantalla del grupo en redes sociales del grupo *LA CAJA DE PANDORA*, convocando a una reunión. FIG.6

En 2006, ONU Mujeres estableció una base de datos mundial para recopilar las medidas tomadas por los Gobiernos para abordar la violencia contra las mujeres y niñas. La base de datos incluye perfiles de países con datos sobre diversas formas de violencia. La base de datos mundial sobre la violencia contra las mujeres identifica políticas de respuesta eficaces para prevenir y abordar este tipo de violencia en todo el mundo.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Investigación y recogida de datos: Poner fin a la Violencia contra las mujeres. ONU Mujeres. (n.d.). Retrieved March 17, 2023, from <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/research-and-data>

Como podemos ver, el siglo XXI nos ha traído un mundo en cambio, donde la desigualdad y la violencia siguen presentes, pero al tiempo, existe una voluntad transformadora para dar un vuelco al hilo de la historia.

En el mundo artístico y cultural sí se ha producido un vuelco en la visibilidad de las mujeres artistas. No tanto porque las instituciones culturales hayan acertado con movimientos que la propicien, sino porque las propias creadoras están luchando activamente para que presencia sea efectiva en todos los ámbitos donde el arte tiene cabida. Estos 25 años del nuevo milenio nos han traído luces y sombras en las historias de mujeres. Muchos de los acontecimientos que se relatan a continuación fueron determinantes para el inicio de esta investigación, y otros, coetáneos por su cronología, han refrendado que los estudios de género en nuestro país aún siguen siendo necesarios.

Pasaremos a continuación a hacer referencia a algunos momentos especialmente relevantes para entender la realidad artística de nuestro país, particularmente en relación con la situación que las mujeres artistas han conocido en este primer cuarto de siglo. Se ha procurado realizar un sucinto relato cronológico de los hechos que nos han resultado más destacables. No están todos, por supuesto, pero si aquellos que avalaron la necesidad de plantear este proyecto de investigación doctoral. Era el momento oportuno porque el marco temporal está acotando una serie de fenómenos que bien merecen no un solo estudio, sino el desarrollo de futuras líneas de investigación.

Dichos acontecimientos han sido, en buena medida, contemporáneos de la redacción de estas páginas y han evolucionado a la par que la propia investigación.

Un primer período abarca los años 2000-2005. Así, en el 2000 se publica el catálogo del *III Certamen de Arte de Mujeres* dirigida a mujeres jóvenes de las artes plásticas en Andalucía.<sup>50</sup> En este catálogo se insiste en la idea de que no basta con que las mujeres sean mayoría en las facultades y escuelas de arte, sino que es primordial abrirles las puertas de las galerías, certámenes, salas de exposiciones y museos, porque

---

<sup>50</sup> Amate, C. (2000). *Arte de Mujeres 2000: Catálogo de Exposición*. Instituto Andaluz de la Mujer.

es allí donde el mercado del arte habita. Por tanto, hay que facilitar que las artistas sean conocidas para que puedan acceder al circuito artístico.

Entre el 24 de octubre de 2002 y el 14 de enero de 2003, el Palacio Velázquez, a instancias del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, expone la obra de Carmen Calvo, una de las artistas conceptuales más reconocidas en nuestro país.<sup>51</sup> Aquel evento fue noticia por lo inusitado de poder presenciar en aquellos años una exposición antológica dedicada a una mujer y mucho más en el Reina Sofía:

“Encontrar un nombre de mujer artista a lo largo de las salas de una de las pinacotecas más importantes del mundo es complicado. En concreto hay un 0.6% de posibilidades de hacerlo. De las 1.218 pinturas expuestas solo hay ocho cuya autoría sea de una mujer.

En total, entre almacenes, depósitos, restauraciones y exposiciones temporales el museo guarda 6.420 pinturas de hombre y 54 de mujer.

Algo parecido ocurre con el Museo Reina Sofía, también de titularidad pública. El 86% de sus obras, en este caso del siglo XX, son de hombres. De los 4.665 artistas presentes en la Colección, 658 son mujeres.

En comparativa, la colección del Museo Guggenheim, privado y de arte contemporáneo, cuenta con 16 obras de mujeres, de su total de 75.

Supone algo más del 21% del total de las obras, frente al 14% del Reina Sofía y al 0,8% de la colección del Prado.”<sup>52</sup>

Siguiendo nuestro relato, debemos destacar los congresos y jornadas que la Universidad de Málaga organiza en estos años en torno a la perspectiva de género. Por dar un ejemplo, en 2003 se desarrolla el Congreso Internacional *Desnortadas: territorios de género en la creación artística contemporánea*.

---

<sup>51</sup> La creadora valenciana, nacida en 1950 realiza técnicas híbridas, incorporando igualmente cerámica que fotografías a sus obras. La atrevida yuxtaposición de materiales la convierte en una artista contemporánea de indudable calado. A pesar de ello, hubo que esperar hasta el año 2013, para que se le otorgue el Premio Nacional de Artes Plásticas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y hasta 2014 para ser nombrada académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

<sup>52</sup> Tristemente, los datos no son del año 2000 sino de 2022. Silvente, A. (2022, May 18). ¿Dónde Están las mujeres artistas? Repasamos Los principales museos. Newtral. Retrieved March 30, 2023, from <https://www.newtral.es/donde-estan-las-mujeres-museos-espanoles/20210106/>

En él la perspectiva feminista y LGTBI+ establecen nuevos ejes de conexión geográfica y territorial en el sistema del arte, en este caso con las vinculaciones que se podían establecer entre el norte y el sur, las Universidades de Málaga y el País Vasco, incluso las relaciones entre norte-sur del arte en Italia. De los proyectos de investigación en torno al arte y al género, liderados por Maite Méndez Baigés, catedrática de Arte Contemporáneo de la Universidad de Málaga y Ana Martínez-Collado, profesora titular del Dpto. Filosofía, Antropología, Sociología y Estética en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Castilla La Mancha, se consolida *RIAF, Red de Investigación en Arte y Feminismos*:

“Este sitio web también aspira a convertirse en un centro de información de referencia para la investigación de arte y género, mediante la reunión y puesta a disposición pública de documentación sobre exposiciones temporales, colecciones, museos, bases de datos bibliográficas, grupos y proyectos de investigación, revistas especializadas, conferencias, congresos y cualquier otro tipo de actividades”<sup>53</sup>

Muchos de sus integrantes se vinculan a los proyectos de investigación que la Universidad de Málaga promueve en esta línea, así como a la organización de sucesivos congresos, encuentros y jornadas celebrados. La mayoría forman parte del colectivo *Desnortadas* con Maite Méndez y Haizea Barcenilla a la cabeza, integrando la publicación y difusión de actividades a través de la página [www.arteygenero.com](http://www.arteygenero.com). Entre septiembre y diciembre de 2005, en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC, se pudo contemplar la exposición, *La última palabra* sobre la obra de la iraní Shirin Neshat. A través de sus fotografías y video instalaciones, pudimos adentrarnos en un lenguaje narrativo y plástico ajeno a nuestros ojos occidentales. Si resulta difícil aún que las mujeres puedan mostrar sus obras en las salas de exposiciones de nuestro país, más raro es poder conocer la producción de artistas extranjeras, y máxime procedentes de países en los cuales no cuentan con un mínimo de garantías en sus derechos.

---

<sup>53</sup> Maite Méndez Baiges. RIAF.es (Universidad de Málaga). (n.d.). Retrieved April 18, 2023, from <https://riaf.es/quienes-somos/>

El siguiente período es el que discurre entre el año 2005 y el 2010. Debemos comenzar destacando aquí las aportaciones de Xavier Arakistain, más conocido como *Arrakis*, un curador vasco que ha trabajado intensamente en la defensa de las propuestas feministas y en la visibilidad no solo de las mujeres, sino también de la realidad *queer*. Su actividad ha sido prolífica desde su primera exposición en *BilboArte*, 1999 (*Transexual Exprés*). Entre 2001 y 2003, él introduce la paridad en las exposiciones de la Fundación BilboArte.<sup>54</sup>

Fue asimismo el impulsor del manifiesto Arco 2005, reclamando medidas para implantar la paridad en el mundo artístico español.



Vista parcial de la exposición de la exposición *Kiss Kiss Bang Bang* en Azkuna Zentroa, octubre de 2017. FIG. 7

Dirigió entre 2007 y 2011, el centro cultural Montehermoso, en Vitoria-Gasteiz y desde allí fue el primero en hacer que una institución cultural aplicara de forma efectiva políticas de igualdad.

---

<sup>54</sup> BilboArte es el centro de producción artística del Ayuntamiento de Bilbao. Desde 1999 ha potenciado la creación plástica a través de residencias, becas, exposiciones, tanto con artistas nacionales como internacionales. Entre su selección anual advertimos un nutrido número de mujeres dando especial énfasis a las artistas emergentes.

Ha comisariado numerosas exposiciones dedicadas a artistas icónicas del feminismo, por ejemplo, sobre Margaret Harrison, o la exposición colectiva *Kiss Kiss Bang Bang*, entre otras muchas.



Captura de la plataforma VIVA. Red feminista de Arte y Pensamiento Contemporáneo.

FIG,8

Además, ha impulsado la creación de la plataforma *VIVA Red feminista de arte y pensamiento contemporáneo*, inscrita como Asociación cultural en 2019 con sede en Bilbao. Azkuna Zentroa anunció la puesta en marcha del sitio que pretendía ser una red y un archivo de producción de contenido feminista en el ámbito del arte. La idea era reunir en esa plataforma a instituciones artísticas, culturales y educativas con un objetivo: alcanzar la equidad entre sexos en el ámbito del arte y la cultura desde la perspectiva feminista. Sin embargo, seis años más tarde del surgimiento del proyecto, no se han encontrado referencias en la web y las búsquedas han sido infructuosas.

Asimismo, dirige y coordina desde 2011 las jornadas, de carácter anual, *Perspectivas feministas en las producciones artísticas y las teorías del arte*, junto con la catedrática de Antropología del Arte de la UPV (Universidad del País Vasco/EHU), la doctora Lourdes Méndez (autora de textos indispensables como *Antropología feminista*) donde reúnen a conferenciantes y ponentes de todo el mundo que aportan sus conocimientos sobre el arte desde una perspectiva feminista.



La intervención de Christine Battersby de la Universidad de Warwick en las Jornadas de 2017  
FIG.9

Comenzaron celebrándose en la Fundación Montehermoso, hasta pasar por la Fundación Azkuna en Bilbao, estableciendo su sede en los últimos años en ARTIUM, Museo de Arte Contemporáneo de la capital vasca, en Gasteiz.

En 2007, en Huarte, una pequeña población a escasos cinco kilómetros de Iruña (Pamplona), nace el Centro de Arte Contemporáneo Huarte. Ha conocido diferentes etapas a lo largo de su trayectoria. Durante los dos primeros años fue gestionado por la Fundación Ordoñez Falcó hasta que pasa a manos del gobierno de Navarra. El cambio en la gestión supuso un antes y un después no sólo en su impacto en el panorama del arte contemporáneo español, sino también la participación de las mujeres en la dirección y gestión de los espacios museísticos.

A principios de mayo de 2009 el Ministerio de Cultura organiza las *Jornadas Arte y Mujer*. De algunas mesas de debate participan nombres con mayúsculas del panorama español: historiadoras, críticas, investigadoras, curadoras, artistas... como Margarita Aizpuru, Oliva Arauna, Magda Belloti, Patricia Mayayo, Teresa Moro, Marina Núñez, Isabel Tejeda y Rocío de la Villa. Constituyeron un grupo de trabajo y de ahí nace, exactamente el 9 de mayo de 2009 en la Casa Encendida de Madrid la Asociación *MAV Mujeres en las Artes Visuales*.

Solo tres años más tarde, en 2012, en colaboración con la editorial Exit, se publica un libro que se ha convertido en todo un texto de referencia: *Mujeres en el sistema de arte en España*.

En sus páginas nos encontramos documentos y bibliografía de obligada consulta que nos desvelan las claves para entender el feminismo y la teoría de género en el arte español en este siglo.<sup>55</sup>

Marian López-Fernández Cao escribe en el libro un apasionante artículo sobre arte y pedagogía, *Apuntes para una educación artística desde la igualdad*, todo un referente para quienes, siendo artistas, nos dedicamos a la docencia: visitar la historia del arte no es suficiente, hay que conseguir que los estudiantes tengan una mirada clara y crítica que les permita comprender el mundo audiovisual que les rodea, distinguiendo los mensajes cargados de estereotipos sexistas o la información que no es inclusiva. Otra de las autoras fundamentales, Matilde Torres, con *Andaluzas en el siglo XIX: los primeros pasos de la enseñanza y la actividad artística*, aborda una interesante historia de mujeres que han estudiado en las escuelas y facultades de arte andaluzas cuya existencia fue invisibilizada hasta nuestros días.

Estíbaliz Sábada nos sorprende con su artículo crítico *Días de mierda, basura y escombros (confesiones de una artista de mierda)*, donde denuncia las difíciles condiciones de trabajo de los artistas en la actualidad, máxime si se es mujer.

Concha Jerez no podía faltar en este trabajo con *Desde un fragmento de mi autobiografía*. Por su parte, la artista performativa e historiadora Nieves Correa (directora de *Acción MAD*) aporta una firme propuesta: que las artes performativas se conviertan en asignatura en todos los planes de estudio de las facultades de Bellas Artes de España, incluso están presentes en los temarios de los bachilleratos artísticos.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Lamentablemente, conseguir un ejemplar fue un arduo trabajo, y quienes hoy en día quieren adquirirlo lo tendrán complicado, porque está fuera de stock. Sólo disponible en el mercado de segunda mano (muy pocos ejemplares) o fuera de nuestras fronteras. Aramburu, N., Solans, P., la Villa R. de, & Moreno Marta Mantecón. (2012). *Mujeres en el sistema del arte en España*. Exit Publicaciones.

<sup>56</sup> Es una expresión artística que ha contado con nombres en mayúsculas entre las mujeres artistas en nuestro país, como son Angels Ribé, Fina Miralles, Concha Jerez, Maruja Mallo, etc., y que, sin embargo, hoy en día no cuenta con el reconocimiento que tienen otros lenguajes artísticos. El poeta visual Bartolomé Ferrando llegó a afirmar que los trabajos más interesantes en este campo lo hacen las mujeres. Tenemos el claro ejemplo de Esther Ferrer, que en 2008 consiguió el Premio Nacional de Artes Plásticas y que hoy en día sigue trabajando con su cuerpo, desnudándolo a pesar de su edad, como un acto más de reivindicación y protesta.

Por otro lado, el MAV impulsa el espacio *Observatorio de igualdad de género* antes de terminar la primera década del siglo.

Se busca “revisar el cumplimiento de las buenas prácticas en el extenso ámbito profesional de las artes visuales”. Gracias a sus datos e investigaciones tenemos una estadística clara, año tras año, de la participación de las artistas españolas en las ferias, museos y exposiciones. En realidad, sus informes son muy variados, desde la discriminación sexual en el profesorado de másteres oficiales de arte en el año 2016, o los resultados de la participación femenina en ARCO, Art Madrid, Hybrid y JustMAD año a año. Por hacer una comparativa de la situación, el 27 de septiembre de 2009, publican el primer informe *La igualdad en cifras* y de ahí extraemos unos datos demoledores en aquel año:

“¿Cuántas artistas españolas han recibido el reconocimiento de nuestra sociedad a través de la Administración del Estado? Premio Nacional de Artes Plásticas, convocado desde 1994 (18 ediciones): sólo 4 artistas mujeres, Eva Lootz (1994), Cristina Iglesias (1996), Esther Ferrer (2008) y Elena Asins (2011) Premio Nacional de Fotografía, convocado desde 1994 (18 ediciones): 3 fotógrafas, Cristina García Rodero (1996), Barbara Allende (Ouka Lele) (2005) y María Bleda (equipo Bleda y Rosa: María Bleda y José María Rosa) (2008) Premio Nacional de Artes Visuales de la Generalitat de Catalunya, convocado desde 1995: entre los 17 premiados, sólo dos, Eulàlia Valldosera (2002) y Eugènia Balcells (2010) Premio Velázquez: convocado desde 2002, una mujer, Doris Salcedo (2010), ninguna española. Premio Príncipe de Asturias de las Artes, convocado desde 1982: ninguna artista plástica.”<sup>57</sup>

En muchos de los hitos que se reseñan, nos encontramos con la figura singular de Concha Mayordomo. Podemos afirmar con absoluta rotundidad que ninguna artista ha luchado tanto como ella por la visibilidad de las mujeres en la creación plástica a lo largo de la historia. Su trabajo de divulgación es más que destacable y es la artífice de una red constantemente tejida desde su web y blog.

---

<sup>57</sup> Mav. (2020, April 14). Informes / La Igualdad EN CIFRAS. MAV. Retrieved April 3, 2023, from <https://mav.org.es/informes-la-igualdad-en-cifras/>

*Mujeres en el arte* nació como una sección de la web en 2011 y ya en 2023 contaba con más de 1000 entradas. De cada una de las aludidas realizó un retrato a lápiz y con todas estas imágenes llega a conformar una exposición que ha sido llevada a diferentes salas de nuestro país. Una de sus singularidades es que, junto con sus retratos, podemos encontrar toda la información relativa a esa artista o galerista o historiadora en un código QR.

Un nuevo período se desarrolla entre los años 2010 y 2015. Para comenzar, en noviembre de 2010, en Valencia se celebra el CIMUAT 2010, *Congreso Internacional de Mujer, Arte y Tecnología en la nueva esfera pública*:

“El objetivo del presente congreso internacional es reunir artistas investigadores que presenten discursos innovadores en la convergencia arte, mujer y tecnología permitiendo la participación de diversas comunidades y ofreciendo un contexto de debate sobre la práctica contemporánea, las ideas y los tejidos sociales vinculados al tema de género en la nueva esfera pública.”<sup>58</sup>

Celebrado en el Paraninfo de la Escuela Politécnica de la Universitat, el congreso planteó un debate internacional sobre el papel que las mujeres estaban desempeñando no sólo en el mundo del arte, sino también en el campo de la tecnología y la comunicación<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> CIMUAT 2010 – UPV Innovación. (n.d.). Retrieved April 3, 2023, from <https://innovacion.upv.es/es/agenda/cimuat-2010-2/>

<sup>59</sup> Las temáticas de las comunicaciones atendían a las siguientes líneas:

- Aportaciones sobre mujer, arte y tecnología desde la teoría y la práctica artística.
- Revisión de roles y estereotipos de género desde el arte y la tecnología.
- Redes sociales, formas de resistencia y activismos en la nueva esfera pública.
- Arte público, mujer y nuevas tecnologías.
- Mujer, arte y medios de comunicación.
- Proyectos de lucha contra la violencia de género desde el arte y la tecnología.
- Género y globalización: retos migratorios, arte y nuevas tecnologías.
- Mujer, arte, tecnología y proyectos educativos de investigación, desarrollo, cooperación e innovación.
- El papel de la mujer y las nuevas tecnologías en el mercado del arte, los espacios expositivos e institucionales.

Contó con ponentes destacados, como la Directora del MECAD<sup>60</sup>, Claudia Gianetti; Berta Sichel, Directora del MNCARS<sup>61</sup>; Remedios Zafra, directora del grupo de investigación *Arte, Género y Ciberespacio*; Patricia Mayayo, investigadora sobre arte feminista contemporáneo; las artistas Marina Núñez; María Llopis; Virginia Villaplana; y Ana Navarrete; Cristina Vega Solís, investigadora y docente de la Universidad Complutense de Madrid; el colectivo catalán *Donestech*; la crítica de arte Ana Martínez Collado; la periodista Montserrat Boix; el colectivo especializado en cuestiones de género y tecnología *Generatech*; Gloria G. Duran en representación del colectivo de artistas *Tóxic Lesbian* etc.

En el Centro de Arte Contemporáneo Huarte se produce una significativa evolución. Hubo dos personas que fueron fundamentales en ese proceso. Por un lado, Javier Manzanos, quien en 2011 convirtió al centro en un espacio dedicado también a la educación, con distintos proyectos pedagógicos. Por otro, Fernando Pérez, director general de Cultura y presidente de la Fundación Centro de Arte Contemporáneo de Huarte.<sup>62</sup>

Este último articuló un nuevo modelo de dirección de la institución en torno a la cogestión por un colectivo de mujeres especialistas en distintos ámbitos del arte y la gestión cultural. Se trataba de una situación excepcional porque, hasta el momento, no se contaba con un modelo de participación colectiva por parte de mujeres al frente de una institución museística o cultural en nuestro país. Las directoras fueron entonces Elisa Arteta, Nerea de Diego, Betisa Ojanguren y Oskia Ugarte. Esta dirección trabajó más en la línea de la creación que en la organización de exposiciones. El CAC de Huarte fue el primer centro cultural en España que tuvo varias personas al frente de su dirección siendo todas ellas mujeres.

Este modelo tuvo seis años de recorrido, entre agosto de 2016 hasta agosto de 2022.

---

<sup>60</sup> Media Centre d Art i Disseny de ESDi de Barcelona

<sup>61</sup> Departamento de Audiovisuales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid

<sup>62</sup> Fernando Pérez pasa a ser a partir de 2018 director del centro Azkuna en Bilbao. Su aportación a la gestión cultural es más que destacable como director y coordinador de diferentes festivales y centros, aportando su experiencia a las artes escénicas, al cine y a la literatura también

A finales del mismo año, la Fundación, que cuenta con diferentes patrones, decide sacar a concurso la dirección con una comisión de selección que valora diferentes candidaturas, en total 12, y finalmente es elegida una de las antiguas directoras, Oskia Ugarte Abarzuza. De ella valoraron su experiencia en la gestión y su profundo conocimiento del contexto cultural y sobre todo que, ella misma propone una serie de cambios, porque considera que la institución necesita una evolución. A partir de ese momento traza una serie de líneas estratégicas o áreas en torno a la investigación y la educación, unida la mediación, el territorio y el contexto. Su idea es llegar a todo el territorio navarro, de tal manera que se genere un ecosistema artístico, una red, que pueda partir o nacer a partir del Centro Huarte. En sus palabras,

“la cultura no es lo mismo que la gestión o la programación cultural, o no es lo mismo el arte que el mundo del arte (...) Creo que la cultura es práctica, proceso y experiencia”<sup>63</sup>.

En 2014 comienza el proyecto más conocido de la artista María Gimeno. Lleva años representando la performance *Queridas viejas* donde, vestida al modo de George Sanz, disecciona con un gran cuchillo la *Historia del Arte* de Gombrich en los lugares del texto donde falta la presencia de una artista silenciada por la Historia.

Introduce entre sus páginas la información que falta. Como puede comprenderse, son tantas las creadoras que estaban ausentes del manual de Historia que el libro, finalmente, se rompe y hay que comenzar de nuevo.

Destacamos esta acción performativa porque se ha convertido, por mérito propio en todo un símbolo de las reivindicaciones de las mujeres artistas por su visibilización no sólo en la Historia o en el Mercado sino en el Sistema del Arte en general.

---

<sup>63</sup> Para saber más sobre la gestión de Oskia Ugarte en relación con el CCACH, muy recomendable las entrevistas en:

Noticias, D. D., Erdaide, A., & Ruiz, P. (2022, November 28). Oskia Ugarte, directora del Centro Huarte: "La gran demanda es una sala de exposiciones referencial que esté en el Centro de Pamplona". Diario de Noticias de Navarra. Retrieved April 3, 2023, from <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2022/11/28/oskia-ugarte-directora-centro-huarte-6266797.html>

Y en la revista <https://www.makma.net/> Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea.

Entre los años 2015 y 2020 se abre un nuevo período. En 2015 comienza la andadura del proyecto *Mujeres mirando mujeres*: MMM es una entidad sin ánimo de lucro en la que trabajamos de forma horizontal y colaborativa hacia nuestro principal objetivo,

promover la igualdad real y efectiva de mujeres y hombres dentro de nuestro sector, como indica el artículo 26 de la ley de igualdad”.<sup>64</sup>



Cartel de una de las sesiones performativas de *Queridas viejas*, en este caso en la Facultad de Geografía e Historia de la UCM en 2018. FIG.10

El proyecto surge a partir de la iniciativa de la plataforma de arte contemporáneo *Arte a un click*. Sus integrantes consideran que las reivindicaciones por la igualdad de la mujer no tienen que dejarse a un lado y, sobre todo, limitarse a una celebración o una protesta en el día internacional de la mujer.

Mujeres Mirando Mujeres surge con el propósito de dar visibilidad a artistas que todavía no son muy conocidas, que comienzan su carrera, y no solamente a ellas, que están trabajando para lograr una equidad de representación en su mundo laboral, sino también poner en valor el trabajo de las gestoras culturales, las museólogas, las críticas, las investigadoras y las comisarias, porque todo ese colectivo de mujeres está al servicio del arte sufriendo discriminación en la consideración social y en sus puestos de trabajo. En 2023 ya eran más de 300 trabajos y 56 proyectos en los que MMM participa, convoca o son invitadas.

<sup>64</sup> Hazte Socia de Mujeres Mirando Mujeres y Suma! asociación mujeres mirando mujeres. (2022, October 8). Retrieved April 3, 2023, from <https://asociacion.mujeresmirandomujeres.com/>

En sus convocatorias, han aglutinado más de 400 profesionales del mundo cultural y artístico, no solamente en España, sino a nivel internacional desde más de 15 países.

La primera muestra colectiva fue en el *Es\_Art Space* de Alcobendas, Madrid, y recibió la invitación a la bienal *Miradas de Mujeres* del MAV en ese mismo año.<sup>65</sup> Uno de sus proyectos expositivos más ambicioso es *El poder de la presencia*, en 2018 donde reunieron a las artistas de las tres convocatorias anteriores, reconociendo así, el trabajo de las artistas y de las gestoras culturales participantes. Porque sí algo que resulta de especial interés en estas convocatorias y en las exposiciones posteriores que se celebran es que son las propias participantes las que escogen a las artistas que se han de presentar. Es decir, que cada gestora cultural, curadora, comisaria...escoge un proyecto de una artista qué presentar al proyecto.

Las artistas seleccionadas fueron:

Amaya González Reyes (fotografía) presentada por la comisaria María Marco.

Anamusma (instalación) presentada por la comisaria Bárbara Vidal Munera.

Annita Klimt (collage) presentada por la bloguera Marta Rico.

Carla Andrade (videoarte) presentada por la comisaria Paula Cabaleiro.

Charo Guijarro (fotografía) por la comunicadora Mercedes Palaín.

Claudia Frau (fotografía) presentada por la bloguera Regina Pérez Castillo.

Cristiana Gasparotto (fotografía) presentada por Nuria Carbó.

Elisa Rossi (pintura) presentada por la galerista Patricia Acal.

Emma Fernández Granada (digital art) por la galerista Patricia Acal.

Isabel Chiara (collage) presentada por la bloguera Laura González Vidal.

Isabel Muñoz (fotografía) presentada por la comisaria MasauR.

Isabel León (videoarte) presentada por la bloguera Montaña Hurtado.

Leila Amat (fotografía) presentada por la bloguera Laura Franganillo Lobato.

Marta Corada (fotografía) presentada por la comisaria Adriana Pazos Ottón.

Miriam Valle (fotografía) presentada por la bloguera Mercedes Palaín.

---

<sup>65</sup> La primera Bienal Miradas de Mujeres organizado por el MAV fue en 2016, de marzo a diciembre, con la idea de mostrar las iniciativas y participación de las mujeres en el sistema del arte. Desde el principio tiene una clara dimensión internacional con proyectos procedentes de Arabia Saudí, Ecuador, Perú etc. Lamentablemente, debido a la pandemia mundial, no se pudo celebrar la convocatoria en 2020, siendo pues la segunda edición la del año 2022.

Natalia Pastor (videoarte, ilustración) presentada por la teórica Susana Carro.

Pola Maulen (escultura, dibujo) presentada por la comisaria Emma Trinidad.

Rocío Verdejo (fotografía) presentada por la galerista Isabel Lázaro.

Teresa Matas (dibujo) presentada por la comunicadora Teresa Miquel.

Verónica Ruth Frías (videoarte) presentada por la comisaria Nerea Ubieto.

Veronika Marquez (videoarte, fotografía) por la comisaria Bárbara Vidal Munera.

En los años siguientes, de 2019 a 2020 los problemas provocados por el COVID no pudieron parar el entusiasmo y el empuje de una nueva convocatoria de artistas. En este caso la exposición fue online y se tituló *Las resilientes, las memorias imborrables*. En realidad, han sido varias las convocatorias realizadas por esta asociación, dirigidas a agentes culturales, a gestoras y por supuesto a artistas, en total entre 2015 y 2023 se han producido un total de 9 convocatorias. Su presencia no ha sido local y exclusiva para los proyectos y exposiciones que han organizado, también las artistas seleccionadas y los proyectos han estado presentes en otros actos expositivos, por ejemplo, Lorena Wolfner en la Fundación Casa de México en España. Hubo 12 participantes de Mujeres Mirando Mujeres, que posteriormente participaron en JustMAD, 7 en ArtMadrid, u organizaron también en ArtMadrid encuentros con comisarios y gestores culturales.

Es imposible describir en unos pocos párrafos el largo listado de artistas y gestoras que han acudido a las convocatorias de *Mujeres Mirando Mujeres*. Todas ellas han centrado su trabajo en la definición del género, en recuperar los lenguajes que otras han utilizado antes, en utilizar las herramientas artísticas como un modo de empoderamiento y búsqueda de la identidad individual. De las 9 ediciones que hasta 2023 se han organizado desde la Asociación, vamos a detenernos en el proyecto *Tejido Invisible*, que es una iniciativa feminista en torno al encuentro de artes y artistas de diferentes disciplinas. De alguna manera, se trabaja en torno a la idea de que las mujeres artistas forman una red de colaboración y de trabajo en equipo. Este proyecto, dirigido por Adriana Pazos Otón, que es gestora cultural y al mismo tiempo, artista, fue desarrollado durante cuatro años. En él podemos ver arte, conferencias, performances, video creación, documental, poesía, etc., con el trabajo de muchísimas artistas presentes en este proyecto: Alba Souto, Alicia López, Anabel González Troncoso, Ana Costas, Blanca Cendán, Claudia Brenlla, Cleofé Campuzano, Dana Díaz, Esther Xeix,

Illa Bufarda, Iria Acevedo, Iria Sobrado, Julia Ferradas, Margherita Morello, Mariña Pérez Rei, Monica Rey Cabezudo, Olaia Otero y Tabaré Santellán. Dedicaremos en un capítulo posterior, más extensión al trabajo de información y comunicación que realiza esta plataforma en favor de las mujeres artistas desde su web y sus Redes Sociales por la especial relevancia que tiene en esta investigación.

En Madrid, del 9 de marzo de 2016 al 15 de mayo en el Centro Cibeles y comisariado por Margarita Aizpuru <sup>66</sup>, se organiza el proyecto *FEMINISARTE IV: Mujeres y narraciones estéticas genéricas*. Además de contar con la obra en exposición de Ambra Polidori, Beth Moyses, Natalia Granada, Paloma Navarés, Marina R. Vargas, Marisa González, Amalia Ortega, Teresa Ribuffo, Maria Cañas, Anna Jonsson, Maria la Ribot, Mara León, María José Argenzio, Teresa Serrano, Marina Núñez, Carmela García, Cristina Mejías y Mar García Ranedo se pudieron escuchar conferencias de María AA, Ana Matey y Nieves Correa quienes a su vez alternaron su ponencia con una performance a continuación de la misma.

En 2016 se crea la Plataforma universitaria de Estudios Feministas y de Género, EUFEM (Mujeres, Tecnología e Igualdad de Género en I+D+i) que agrupa a más de 50 Institutos, Centros, Seminarios, Grupos de investigación y Cátedras de Estudios de Género de las universidades españolas. En 2022 se reúnen ya en VII Edición con estos firmes objetivos: “(...) abordaremos, como en encuentros anteriores, el análisis y diagnóstico sobre los avances en Estudios Feministas y de Género en la carrera académica e investigadora en las Universidades españolas, y sobre la integración de estos en los niveles de Grado y postgrado.

Además, pondremos de relieve la importancia de profundizar en los enfoques y las estrategias necesarias para acelerar la incorporación de las mujeres al ámbito de las carreras STEAM, y a una I+D+i que debe asumir y llevar a la práctica, de una forma más comprometida, las indicaciones de la propia Comisión Europea para lograr unos mayores niveles de igualdad en la investigación en todos los ámbitos del conocimiento.

---

<sup>66</sup> La figura de Margarita Aizpuru es indiscutible en el panorama del arte contemporáneo español. Recuerdo perfectamente la conferencia que dio en ARTIUM sobre los “Cuatro movimientos” de Esther Ferrer, en octubre de 2011. Para conocer algo más sobre su biografía: Aizpuru, margarita. Bellas Artes. (n.d.). Retrieved April 4, 2023, from <https://bellasartes.us.es/profesorado/aizpuru-margarita>

Pondremos en valor también los esfuerzos en Innovación y Transferencia y el trabajo en Redes internacionales y proyectos europeos.” Podemos reflexionar, como apuntábamos al principio, en ciertas carencias en los estudios de género en las universidades de nuestro país, mas, a finales de este cuarto de siglo, la tendencia apunta al alza buscando innovación, cooperación, y algo muy importante para los términos de esta investigación, la comunicación internacional con la participación en proyectos en Red.<sup>67</sup>

A finales de 2016, Miguel Zugaza, hasta entonces director del Museo del Prado, deja el cargo para ocuparse de la dirección del Museo de Bellas Artes de Bilbao. En menos de 3 meses, 13 asociaciones culturales y casi 500 profesionales del sector se unieron para pedir unánimemente su dimisión. No se cuestionaba su valía, pero sí el procedimiento para su designación.

En 2007 se había firmado un Código de Buenas Prácticas entre el Ministerio de Cultura y los patronatos de los museos españoles, de tal modo que los cargos directivos fueran convocados y resueltos por concurso. La protesta iba más allá: El Museo de Bellas Artes de Bilbao no había aplicado hasta esa fecha el artículo 40 del IV Plan para la Igualdad de Mujeres y Hombres en la Comunidad Autónoma Vasca tres años atrás. La pregunta era ¿Por qué no se había dado la oportunidad a otros candidatos y candidatas de concurrir a dicha plaza? Zugaza ya había sido director del museo entre 1996 a 2002 y el Patronato, compuesto de forma abrumadora por hombres, apostó por el continuismo. A pesar de las críticas y de quienes consideran que sus iniciativas son aún tibias, Zugaza ha apostado por dar mayor cabida a las mujeres artistas en la colección del Museo y en sus actividades expositivas.

A partir de 2018, y con el mecenazgo de la entidad bancaria Bizkaia Bilbao Kutxa, se inicia el programa *La Ruta del Arte*, que permite que fondos museísticos puedan ser visitados por el público en distintas localidades vizcaínas. En su III Edición se centraliza su temática en las mujeres artistas a través de 40 obras. Esta muestra itinerante emana del proyecto *Ikuspuntuak*<sup>68</sup>.

---

<sup>67</sup> Plataforma Universitaria de Estudios Feministas y de Género. (n.d.). Retrieved April 4, 2023, from <https://plataformauniversitariafemgen.wordpress.com/>

<sup>68</sup> Voz en euskera que significa: *Puntos de vista*.

Son 8 obras audiovisuales de la cineasta Tamara García Iglesias donde 16 mujeres de diferentes ámbitos reflexionan sobre una selección de 8 cuadros donde la mujer es protagonista. Entre quienes dan su opinión, nos encontramos con varias artistas vascas como Karmele Jaio, Izaskun Landaia, Miriam Ocariz y Marta Macho-Stadler.

En su segunda parte, *Ellas*, desarrollada a lo largo de 2023, ocho artistas contemporáneas reflexionan sobre las creaciones de mujeres desde el siglo XVI hasta el momento actual.

Se busca fomentar la sororidad entre mujeres artistas; conectando a esas creadoras históricas con las artistas contemporáneas buscan elementos de afinidad con las obras como telón de fondo.

Las artistas del proyecto presentes en esta segunda tanda de episodios audiovisuales son Estibaliz Sádaba (Bilbao, Bizkaia, 1963), Mabi Revuelta (Bilbao, 1967), Elena Goñi (Pamplona, 1968), Maider Aldasoro (México, 1992), Malús Arbide (San Sebastián, 1958), Bego Antón (Bilbao, 1983), Amaya Suberviola (Mendavia, Navarra, 1993) y Lorea Alfaro (Estella, Navarra, 1982).

Hemos de considerar que la escena artística vasca destaca desde hace décadas por la movilización que las artistas realizan en todos los frentes, bien individualmente u organizándose en colectivos que impulsan acciones y actividades artísticas y culturales a la par que reivindicativas

Ya en 1994, tras terminar la carrera de Bellas Artes en la UPV-EHU, las artistas vascas Estibaliz Sádaba, Azucena Vieites y Yolanda de los Bueis crean el colectivo *Erreakzioa-Reacción*.

Su trabajo no se queda en los espacios de exposición porque pretendieron conectar el discurso feminista en el arte con el público, por medio de conferencias, talleres, fanzines, acciones performativas etc.

En el 2012, Vieites y Sádaba llevan su exposición *Imágenes de un proyecto entre el arte y el feminismo* al MUSAC de León dentro del proyecto colectivo *Genealogías Colectivas*.

## Erreakzioa-reacción

Centrándose en el cuerpo de la mujer y en el tratamiento que de ella ofrecen los medios de comunicación, el colectivo realiza en este vídeo una ácida crítica a los modelos impuestos por la sociedad sexista a la mujer, que sometida a las consignas del mercado y de la ideología dominante sufre contradicciones internas constantes entre lo que quiere ser, lo que proyecta y lo que le solicitan desde los poderes, los media y la tradición; todo ello en un escenario extremadamente consumista que no genera en nosotras sino deseos insatisfechos.

Las autoras que formaron el colectivo Erreakzioa-Reacción en 1994, realizan desde su militancia feminista, talleres, exposiciones, seminarios y un conjunto de piezas firmadas colectivamente prefiriendo las disciplinas consideradas marginales como el vídeo, el cómic o el dibujo, a los géneros tradicionales.

A través de un re-montaje de imágenes tomadas del entorno mediático que nos rodea, el colectivo nos invita a "despertar" del letargo narcótico al que los medios diariamente nos someten haciéndonos creer que nuestra imagen no es óptima si no se amolda a los dictámenes impuestos. En todos estos referentes la mujer no es sino un cuerpo objeto que debe amoldarse a una talla, un volumen y a unas expectativas, dejándose de lado otras formas de crecimiento personal.

Las armas de Erreakzioa-Reacción son con frecuencia el humor y la ironía, de una acidez inteligente de enorme eficacia. Esto es particularmente patente cuando arremeten contra actitudes cotidianas sexistas que necesitan ser desveladas con las que convivimos aunque sean discriminatorias.

diferentes modos de acercarse a la cultura y el arte bajo presupuestos feministas. Así nace *ARTÍSIMAS*, que, por desgracia, no tuvo una proyección muy larga en el tiempo.

Muy interesante, la intervención que realizaron en el Barrio de San Francisco, un barrio que entonces era el símbolo de la exclusión social en Bilbao, donde implicaron en las actividades artísticas a mujeres de la vecindad de cualquier procedencia y situación. Esta acción del colectivo fue posible a la Fundación BilboArte.

Como heredera de estas iniciativas urge posteriormente una asociación cultural promovida por las mujeres: *Sarean* es un espacio cultural comunitario coordinado por la asociación cultural Espacio Plaza como resultado de la comunicación entre numerosos agentes creativos y solidarios presentes en el contexto de San Francisco-Bilbao la Vieja-Zabala.

A partir de la realización de un vídeo, *el colectivo Erreakzioa* nos da las claves de su ideario y cómo afrontan el arte con actitud militante no exenta de humor.

FIG.11

En 2006/2007 nos encontramos con un colectivo inusual. A partir de la Muestra *PROBOCARTE* en Bilbao, se reúnen una serie de mujeres procedentes de distintos países (Argentina, Nicaragua, México, Canadá y Bilbao) y deciden poner en común sus

Se trata de un espacio lúdico de carácter experimental y pedagógico que alberga una programación sociocultural diseñada a través de la participación ciudadana.<sup>69</sup>

Por último, para dar la última pincelada de este escenario artístico y poder comprender mejor las relaciones dinámicas que se establecen en la cultura vasca a partir de la lucha feminista, hablaremos de otro colectivo de mujeres artistas: *HISTERIA*, que nace en 2013. Sus socias fundadoras son Paula Iglesias, Marisol Gil, Verónica Mas, Meme Millán, María Salazar, Ana Serna y la coordinación corresponde a: María Salazar y Udane HerFer.

Este colectivo no sólo genera espacios de creación y debate en la línea del pensamiento feminista, sino que está especialmente dirigido a las mujeres lesbianas. Se elaboran propuestas que busquen configurar el imaginario de ese colectivo atendiendo además a sus códigos sexuales y a las relaciones afectivas entre mujeres.

Dispone de distintas fuentes de financiación, tanto lo que recibe por particulares a cambio de sus servicios como mediadoras/gestoras culturales como las subvenciones institucionales por proyectos tales como *la Karpinteria* que es financiada por Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura de Gobierno y el Departamento de Euskera y Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia. Sus Residencias cuentan con fondos de la Universidad del País Vasco etc.

---

<sup>69</sup> *Sobre nosotras*. Sarean. (2020, October 28). Retrieved April 4, 2023, from <https://sarean.info/sobre-nosotras/>

Portada del primer número de *Blanco, Negro Y Magenta*.  
FIG.12

La *Revista Blanco, Negro y Magenta* nos ofrece primer número en el año 2017. En ese mismo año se entregaron los I premios de la Asociación MAV, *Mujeres en las Artes Visuales*, en una gala presidida por su directora en el momento, la gran artista y comisaria Concha Mayordomo.



A partir de este momento, la presencia del MAV y el peso específico de las actividades que auspicia crece. Cobra enorme importancia por la dimensión y el alcance de su trabajo en el contexto del arte feminista contemporánea en España.

Yolanda Lalonso recibió el premio por su obra *Mímesis*, Susana De Blas<sup>70</sup> por su trabajo como historiadora y redactora del programa de Televisión Española *Metrópolis*. También, entre otros premiados, recogieron galardón Semíramis González, que es historiadora de arte y comisaria, y la psicóloga Sonja Lamas, como representantes del consejo editorial de la joven publicación digital *Tribuna Feminista*. En el reportaje de la entrega de premios se transcriben unas palabras de Concha Mayordomo que tienen el valor de un oráculo:

“el feminismo y el arte feminista tienen un potencial enorme de creación. Pensamos que es justamente ahora su momento”.

No podríamos estar más de acuerdo.

<sup>70</sup> El 3 de octubre de 2017 pude asistir a la ponencia de Susana Blas Brunel, *Un pedazo de tarta envenenada. La inclusión de las trabajadoras del arte en el sistema artístico: retos y nuevas actitudes* en el Centro de Cultura Antiguo Instituto de Gijón (CCAI) organizado por AINorte. Esa conferencia, la primera a la que acudí en las primeras semanas del primer curso de Doctorado, fue la “culpable” de que esta investigación se enmarque en un paradigma feminista.

Blas Brunel, S. “Trabajadoras del arte y economía de cuidados. Una valoración desde la experiencia personal.” *Investigaciones Feministas*, vol. 4, 2014, doi:10.5209/rev\_infe.2013.v4.41876. (2013)

La feria de arte ARCO prometió una mayor presencia femenina en las exposiciones del nuevo siglo. No fue así. El número de artistas, marchantes, galeristas iba cayendo año tras año. Entonces, se produjeron reacciones que buscaban cambiar esta inercia. Así, en febrero de 2018, durante la celebración de la feria, la artista Yolanda Domínguez protagonizó una performance secundada por más de sesenta creadoras con el lema “Estamos aquí”. Recorrieron las instalaciones llevando el signo de geolocalización de Google Maps sobre sus cabezas con el objetivo de visibilizar el papel de la mujer en la feria.

La repercusión en las Redes Sociales fue abrumadora: miles de personas se conectaron *in streaming* al acto performativo y el hashtag #estamosaquí se compartió innumerables veces.



*Estamos aquí*

Una de las muchas imágenes de la “foto de familia” de la Performance que se hicieron virales, inmortalizando a parte de las artistas participantes.

FIG.13

En ese 2018, la participación de las mujeres en las diferentes galerías participantes era sólo del 19%. En 2019 llegó al 22% y en 2022 aumenta tímidamente a un 30%. En 2023, se esperaba llegar como mucho al 35%, a pesar de las palabras de la directora de ARCO que parecía prometer la paridad, pero las cifras parecían contradecirle<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> MAV. (2023, February 24). Comunicado. reflexiones en relación con la presencia de mujeres artistas en arco 2023. MAV. Retrieved April 4, 2023, from <https://mav.org.es/comunicado-reflexiones-en-relacion-con-la-presencia-de-mujeres-artistas-en-arco-2023/#:~:text=En%20el%20a%C3%B1o%202022%20las,en%20ning%C3%BAn%20caso%20la%20paridad.>

En 2018 se inicia el proyecto de investigación *Las artistas en la escena cultural española y su relación con Europa*. Este proyecto de enorme calado y amplitud se visibiliza en una página web llena de contenido.<sup>72</sup> El trabajo se gestiona desde profesionales e investigadores en una tarea colectiva desde la Universidad de Zaragoza, la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Valencia y la Universidad de Sevilla. El trabajo se difundió no sólo a través de la página web también por medio de conferencias y exposiciones.

Entre sus actividades a lo largo de estos años nos encontramos con un abanico amplio de propuestas. Por dar algunos ejemplos, la conferencia impartida por Magdalena Illán en Sevilla, en octubre de 2018: *Las olvidadas. Mujeres artistas en la historia del arte. Reparación y renovación historiográfica a partir de la perspectiva de género*. Otra ponencia para destacar sería la impartida en el marco del XV Coloquio del Arte Aragonés del 6 y 7 de marzo de 2019 en Zaragoza: *Las mujeres y el universo de las artes, una narración todavía incompleta*.

En Sevilla, en marzo de 2023, en la sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP) de Sevilla, se impartió, el seminario *Mujeres artistas en la escena cultural española*, dirigido por de nuevo por Magdalena Illán Martín, profesora titular de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla.

También se han organizado una serie de exposiciones en muchos momentos como acompañamiento a las jornadas y ponencias. Exposiciones tan interesantes como la comisariada por Estrella de Diego: *Gala Salvador Dalí. Una habitación propia a Púbol*, que se pudo visitar en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, en Barcelona del 6 de julio al 14 de octubre de 2018.

En 2020 asistimos a la presentación de la publicación de la doctora Concha Lomba Serrano, *Bajo el eclipse. Pintoras en España. 1880-1939*. Esta publicación trajo consigo la organización al año siguiente, 2021, de la exposición *Mujeres artistas en España 1804-1939* en el Centro de Cultura Contemporánea del Carmen en Valencia.

---

<sup>72</sup> AA.VV. (2022, September 7). *Mujeres Artistas en España, 1804-1939*. *Mujeres Artistas en España, 1803-1945*. Retrieved April 5, 2023, from <https://maes.unizar.es/>

Fue comisariada asimismo por Concha Lomba y financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competencia<sup>73</sup>.

En el mismo año, el MAV, de septiembre a noviembre, apoya una exposición organizada por Blanco, Negro y Magenta. Fue comisariada por Concha Mayordomo y Marieta Espinosa. Su título: *Ellas y el tejido social*. Tiene un elemento significativo que deseamos destacar.



A diferencia de la mayoría de las ponencias, exposiciones y otros eventos artísticos, se sale del contexto urbano y más centrado en el área de influencia directa de las Universidades, y se elige el Monasterio de la Merced, en Huete (Cuenca). Participa en su organización el Museo de Arte Contemporáneo de la localidad.

*Ellas y el tejido social*. Cartel de la exposición donde puede apreciarse la extensa lista de artistas participantes, con diferentes niveles de experiencia y reconocimiento profesional. Fig.14

El espacio expositivo se gesta en el año 2015 gracias a la voluntad de Florencio de la Fuente que, tras vivir en Madrid, se convierte en un apasionado del arte e inicia su propia colección. Procura establecer dinámicas activas de relación entre artistas y el entorno rural. Hasta el momento de esta exposición, la presencia de mujeres artistas era prácticamente inexistente, con lo que ésta, en 2018, marca un antes y un después en la trayectoria del Museo.

<sup>73</sup> Entre sus objetivos se declaran: el estudio de un marco teórico sobre los estudios de género, pero con una visión holística que aúna los estudios historiográficos de una forma más eficaz y actualizada, es decir, buscando su efectividad; generar una comparativa entre diferentes países europeos, de tal manera que el estudio no se circunscriba a un solo país; y por último, trabajar la figura de mujer artista desde la perspectiva de autorretrato y al mismo tiempo desde la perspectiva de los artistas masculinos que la retrataron. Esta iniciativa está financiada por la Agencia Estatal de Investigación, del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. Los campos artísticos que abarca el proyecto son muy amplios: arquitectura, cine, escultura, ilustración, pintura, fotografía...

En 2018 se presenta *Yo, Tú, Ellas, Nosotras, Nosotrxs En Rede* en Lugo. La Red Museística Provincial de Lugo aglutina a los cuatro museos dependientes de la Diputación Provincial de Lugo: Museo Provincial de Lugo, Museo Pazo de Tor, Museo Provincial del Mar y Museo Fortaleza de San Paio de Narla. La Rede ha mostrado una especial sensibilidad por dar presencia y cabida a las mujeres en sus espacios museísticos, gracias en gran medida a la gerente de la Rede, Encarna Lago González. Ella misma nos lo explica:

“Desde el *Yo, Tú, Ellas, Nosotras, Nosotrxs En Rede*, cuando no te conformas con el no pasa nada, planteamos un proyecto de transformación integral de la institución que dé lugar al nacimiento de un nuevo concepto de museo: museos expandidos, abiertos, dinámicos y accesibles a la expresión comunitaria. (...) Yo estoy, tú estás, ellas están, nosotras estamos, nosotrXs también estamos en red para conquistar, desde la diversidad, la igualdad plena. Estamos, somos, hacemos, existimos. Por eso quiero hablaros de proyectos diversos que replantean los discursos.”<sup>74</sup>



*Yo, Tú, Ellas, Nosotras, Nosotrxs En Rede*

Carteles de la exposición, en el propio Museo Provincial de Lugo, 2018. FIG.15

<sup>74</sup> Encarna Lago Presenta Yo, TÚ, Ellas, nosotras, NOSOTRXS en rede. Mujeres Mirando Mujeres. (2020, March 21). Retrieved April 6, 2023, from <https://mujeresmirandomujeres.com/encarna-lago-yo-tu-ellas-nosotras-nosotrxs-en-rede/>

Algunas de las artistas de la convocatoria fueron: Luz Darriba con su obra *As Santas Migrantas*; *Percepción cromática en mulleres de diferentes culturas, aplicación a grupos culturais e sociais de Lugo*, de Mónica Alonso; *The Living Water, Washerwoman in de the river* de Ana DMatos, Maria Xosé Domínguez con *Pegadas dun Compromiso*; *Isabel, Leningrado 1940*, de Carmen Chacón; *Conexións [en serie]*, de Carmen Porteiro, *Fragilidad Suspendida*, de Támara Wassaf; *Marco, elemento e soporte, Regras para un parque humano*, de Basilisa Fiestras; *Trans (cender) (mitir) (formar)*, de Mary País y , *Frío: somos inuits?*, de Rubén Pérez.

*El poder de la presencia, eliminando los límites autoimpuestos*

Cartel de la exposición con el listado de artistas participantes. FIG.16



En 2019 se celebra otra convocatoria expositiva gracias a la red de museística de Lugo, *El poder de la presencia, eliminando los límites autoimpuestos*. Comisariada por Adriana Pazos y Mila Abadía (MMM, Mujeres Mirando Mujeres) trascendió del ámbito artístico español y se llevó al *Museo de las Mujeres de Costa Rica*, primer Museo Feminista de Centroamérica.

En el verano de 2018 expone su obra en el *Museo Barjola de Gijón* (Asturias) el colectivo *INMODERATUS*, compuesto en ese momento por cuatro artistas muy destacadas del panorama artístico, no sólo en Asturias sino con proyección nacional como son Tonia Trujillo, Elisa Torreira, Isabel Cuadrado y Kae Newcomb.<sup>75</sup>

En el mismo año, otro colectivo asturiano, *OFFMOTHERS* se consolida con fuerza con su exposición *Casa Tomada* después de una residencia artística en La Laboral Centro de Arte y Creación Industrial en Gijón, Asturias.

<sup>75</sup> Cuesta-De-La-Cal, T. (2019, October). INMODERATUS. femaleartists . Retrieved April 6, 2023, from <https://teresacuestadelacal.wixsite.com/femaleartists/objetivos>

Nace en 2014 después de una residencia artística en *ParaisuRural Extendido* siendo entonces las componentes Susana Carro, Natalia Pastor, Elena de la Puente, Roxana Popelka, Maria Eugenia Tejón, Gema Ramos y Blanca Prendes. Dada la importancia de ambos colectivos y de sus artistas, estudiadas individualmente, se les dedicará más espacio y profundidad posteriormente.



*Congreso Internacional, Prácticas y Subjetividades en las Prácticas artísticas Contemporáneas, Cartel oficial del Congreso. FIG.17*

En ese mismo año se celebró el *Congreso Internacional, Prácticas y Subjetividades en las Prácticas artísticas Contemporáneas*, organizado por la Universidad de Málaga.

*Historias de vida. Momentos previos a la presentación del póster. FIG.18*

En su desarrollo pudimos reflexionar sobre el enorme interés que suscitaban las cuestiones relativas al arte y al género y cómo el arte feminista es un movimiento fuerte y consolidado<sup>76</sup>.



<sup>76</sup> Durante el transcurso del congreso, tuve la ocasión de presentar el cartel HISTORIAS DE VIDA: Mujeres Artistas, a partir de las entrevistas y experiencias de artistas del panorama contemporáneo,

En las diferentes mesas de ponencias, asistimos con cierta emoción a cómo la cultura y el arte puede ser expresada e interpretada por las mujeres desde diferentes sensibilidades y como su historia, su experiencia, marca el hilo narrativo de la creación plástica.

De todas ellas, destacaría la de Haizea Barcenilla, UPV/EHU. Mesa 4: *Tejer el arte del cuidado. Un acercamiento al centro autogestionado Kosaten*<sup>77</sup>



Verónica Ruth Frías: ART NOW.

La artista, en el momento culminante de su intervención performativa. FIG.19

Verónica Ruth Frías, artista andaluza que tiene un sitio destacado en esta investigación, “performera”<sup>78</sup> feminista, nos deleita con sus representaciones artísticas que tan bien inciden en el papel que la mujer tiene en la sociedad actual y por supuesto, en el arte. Tuvimos la ocasión de verla en acción en la Térmica de Málaga como colofón de esas Jornadas organizadas por la Universidad.

---

tanto noveles y emergentes como veteranas y con una dilatada carrera profesional a sus espaldas. Sobre este aspecto, véase Anexos.

<sup>77</sup> Ramos Frendo, E.M. (dir.), Hurtado Suárez, M.I (ed. lit.), Barcenilla García, H. (ed. lit.), Ruiz Garrido, B. (ed. lit.), Garnelo Díez, M.I, (ed. lit.), Lechuga Jiménez, C. (ed. lit.), Vega, E. (ed. lit.) *Géneros y subjetividades en las prácticas artísticas contemporáneas*, Arcibel, 2020. ISBN 978-84-15335-99-3

<sup>78</sup> El término “performera” es un palabro, un término no aceptado por la RAE aún que hace referencia a las artistas del performance o representación, es decir, aquellas que utilizan su cuerpo y el de otras personas en su caso, para gestualizar una obra artista. Es un lenguaje muy rico porque puede incorporar artes escénicas de todo tipo, incluyendo la danza contemporánea, el monólogo, el mimo etc. y acompañarse de proyecciones multimedia. Por su carácter único, aunque sí repetible, no es una técnica artística que pueda ser vendida a un posible coleccionista. Esta identidad efímera obliga, de alguna manera, a conservarlo en una grabación de cine/video/audio. Vimos por primera vez este término escrito en la revista nº 1 de Blanco, Negro en el verano de 2017 en un artículo escrito por Ana de Blas que tituló así “Performeras”.

Su evento, *Art Now*, nos hizo partícipes de un espíritu colectivo de reivindicación de lo que somos y lo que queremos ser. Con su talento, lleno de ingenio, divertido y crítico al tiempo, tejió una red de sororidad entre todas las asistentes. Nunca el lenguaje artístico había tenido tal poder para promover el fuerte sentimiento de pertenecer a una comunidad. Una de sus acciones más renombradas ha sido *Se hace camino al andar* gestada durante su residencia artística en la Fundación DIDAC y que ha representado desde 2021 en distintos lugares de las tierras gallegas. En 2022 participa con esta performance en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, dentro del primer ciclo de *Visión y presencia*, donde distintas mujeres artistas pudieron mostrar su acción performativa.

Su figura y su trabajo artístico en RARA Residencia en un pueblecito de la Málaga rural, serán tratados en páginas posteriores de este texto con la debida extensión.

Finalmente, un último período se desarrolla entre 2020 y 2025. El lustro comienza con una situación insólita que va a cambiar el curso de la Historia. Un virus, el SARS COV-2, cuyos primeros casos de alta mortalidad se detectan en China a finales de 2019, se extiende rápidamente por el mundo hasta que, en enero de 2020, la OMS la declara pandemia mundial por su incidencia. Ante la imposibilidad de su contención, y en un momento en el que los hospitales y las funerarias se colapsan, una amplia mayoría de gobiernos decretan un período de emergencia sanitaria con estrictas medidas de confinamiento y movilidad controlada. La actividad económica se ralentiza tanto que prácticamente se para. Esta situación supone un duro mazazo al mundo del Arte. Se suspenden “sine die” los conciertos, el cine, las exposiciones, las representaciones teatrales, las giras circenses, los congresos, jornadas, es decir, todo o casi todo. Sin coberturas de prestaciones sociales para estas contingencias, los artistas se ven repentinamente sin ingresos en un mundo laboral ya de por sí precarizado.

Cuando el confinamiento termina, las restricciones horarias y de aforo siguen impidiendo que las reuniones de público acompañen al arte “en directo”. El mundo artístico, los artistas, salen a la calle a reivindicar cuán necesario es su papel en la sociedad, no sólo como actividades de ocio y disfrute, sino primordialmente como parte básica e imprescindible del tejido social y económico de la sociedad. Lo que aportó de positivo esa situación tan dramática fue que el Arte se reinventó y encontró que la Red, Internet, era el mejor escenario para su supervivencia.

Al tiempo, sirvió para cumplir una función social, la de dar esperanza a las personas en un mundo de crisis y de angustia.

Se trabajó en un doble sentido, por un lado, manifestándose, parando y luchando por medidas concretas para el sector y por otro, siendo solidarios con los desfavorecidos en diferentes causas. Entre las mujeres artistas, las redes de sororidad se establecieron con firmeza y conformaron un movimiento de liderazgo entre ellas, de tal modo que la visibilidad y el empoderamiento femenino ocupó por primera vez el lugar, “la habitación propia” que les correspondía

*Redes de Sororidad. Comunicado de Mujeres En Las Artes Visuales distribuido a través de las Redes Sociales en 2020. FIG.20*

#### MAV · REDES DE SORORIDAD

Desde MAV queremos compartir con todas/os vosotras/os, y muy especialmente con las profesionales de la cultura y de las artes visuales, en estos tiempos complejos y llenos de incertidumbre y preocupación. Como sabemos, estamos atravesando un momento en el que la salud y la seguridad de tod@s es nuestra prioridad y en el que solamente podemos actuar, con la mayor de las responsabilidades, quedándonos en casa y aportando nuestro granito de arena para hacer que esta situación sea lo más llevadera posible para tod@s. Por otro lado, somos conscientes de que este parón supondrá un golpe en la débil economía de much@s de nosotr@s, por lo que desde MAV queremos impulsar la unión del sector de las artes visuales y de las mujeres en la cultura, para reclamar a las administraciones públicas una serie de medidas que puedan aliviar la situación laboral de los trabajador@s en general, y de l@s de la cultura en particular, que ya es de por sí un sector muy precario.

Se produjo otra situación singular durante los dos años de crisis sanitaria: se inició un éxodo de la población hacia zonas periurbanas y rurales. Buscaban alejarse de los focos de contagio, recuperar formas de vida más “puras” y sanas donde criar a los niños y jóvenes, y aprovechar las oportunidades que ofrecían el teletrabajo.

La llamada España vaciada se convirtió en un tema recurrente en los medios de comunicación y el arte no fue ajeno a este hecho.

En septiembre de 2020 se forma el Instituto Universitario de Investigación de Género e Igualdad de la Universidad de Málaga (IGIUMA), organismo que nace en plena pandemia y que se ha consolidado como un centro de referencia en este ámbito.

Apenas 3 años más tarde, pasan a ser de las 60 iniciales a unas 110 investigadoras las formaban parte del Instituto. Su coordinadora es Maite Méndez, quién destaca el carácter interdisciplinar de este instituto con cinco grandes líneas de investigación:

la de Ciencias de la Salud, Ingeniería y Arquitectura; la de Psicología, Educación, Económicas, Derecho y Sociología; la de Historia, Geografía y Arte; la de Filosofía y Filología y la de Comunicación y Traducción.

En noviembre de 2021 se organiza el *Primer Congreso Internacional de mujeres creadoras: dibujo, diseño y acción*. Este congreso, que fue impartido online y organizado por la *SEiTA, Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes*, hizo hincapié en las investigaciones académicas que se estaban centrando en el rol de la mujer artista y diseñadora. Sobre todo, se articularon las líneas principales para la consolidación de un pensamiento estético feminista en vinculación del dibujo y del diseño.

En 2022 asistimos a las *VII jornadas nacionales de la Agencia Femenina en la escena natural andaluza Artes-literatura-música* en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Este proyecto, que funciona también como una plataforma de intercambio de información, intenta dinamizar el mundo artístico de la mujer en nuestro país, no solamente cambiando los parámetros del relato de la historia del arte, sino también poniendo en contacto a las entidades promotoras con las artistas, dinamizando de alguna manera el mercado artístico, por ejemplo, buscando qué galerías, espacios de exhibición, etc., pueden trabajar con ellas. También proporcionan información sobre el tipo de formación a la cual las artistas pueden tener acceso. Es decir, propiciando que la página web sea también un lugar de residencia y de coordinación entre las artistas españolas de nuestro siglo.

En 2023 nace *Redes Vivas*, una comunidad de soporte, apoyo y asesoramiento entre artistas formulado a través de una plataforma digital. Su creadora es Carmen Tomé, una artista multidisciplinar de arte contemporáneo que trabaja en los ámbitos expresivos de la performance, la danza y la improvisación, desde el colectivo: *TANIM, escenas comunes*, o individualmente.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> “Para mí es importante poder generar escenas vivas a través de la improvisación” (...). El carácter interdisciplinar es fundamental en mi trabajo, creo que cuanta más riqueza artística hay en escena, mayores escenas podemos completar”. Tomé, C. (n.d.). *TANIM- Escenas comunes*. Retrieved April 6, 2023, from <http://tanim.org/>

En definitiva, este es el lienzo sobre el que se ha pintado este trabajo. Se ha circunscrito a nuestro país y a las creadoras plásticas que trabajan en contextos no urbanos. El paisaje de fondo es el devenir histórico de 25 años relatados en tiempo real y que, en un mundo globalizado, han intentado sacar la foto fija de ciertos momentos concretos de ese concepto tan ambiguo llamado “actualidad”. En las páginas siguientes, se procurará bosquejar el paisaje de una España cambiante en la que un porcentaje de artistas se han desplazado a la naturaleza y a las zonas rurales han encontrar el territorio donde expresarse y contar su historia.

Es una narración inacabada y que a buen seguro necesitará de investigaciones posteriores cuando la distancia temporal lo permita.

## **2.2 Entre el arte y la naturaleza. Del paisaje rural y los contextos no urbanos.**

### **2.2.1. Naturaleza y paisaje. Una necesaria reflexión sobre ambas nociones desde el arte.**

Presentar en un recorrido histórico la evolución de las nociones de naturaleza y de paisaje en toda su amplitud es algo que excede, de manera ostensible, el propósito de este estudio. No obstante, nos ha parecido oportuno plantear una somera aproximación a ambos conceptos para centrar nuestra atención tanto en sus connotaciones, como en las miradas creativas que en relación con ellos se han desarrollado.

Lo cierto es que el paisaje, durante siglos considerado un género pictórico más, es, en realidad, algo vivo, versátil, dinámico y mucho más que un simple telón de fondo. El paisaje, más que un simple medio, es un contexto de relaciones y vivencias; así vamos a considerarlo en esta investigación. No siempre ha sido la temática formal que representa fielmente la realidad, también ha sido el recurso que muchos artistas plantean en su camino hacia lo conceptual y la abstracción.

El paisaje, ciertamente, tiene más de simbólico que de representativo, y lejos de la copia rigurosa de un bello motivo, puede expresar ideologías y usos sociales:

“El paisaje es una categoría relativamente reciente en el ámbito académico de las ciencias sociales, en particular de la geografía, en la cual se ha destacado en dos momentos en su evolución. Uno en la primera mitad del siglo XX, cuando se le utilizaba para el análisis de las regiones y el otro hace un par de décadas cuando se replanteó su uso en el marco de la posmodernidad y de la sustentabilidad. Sin embargo, el concepto es mucho más antiguo y pertenecía en gran medida al ámbito de los artistas. Las montañas, los jardines, los lagos, en fin, las formas visibles de la superficie terrestre fueron representadas con técnicas diversas durante toda la modernidad, bajo múltiples miradas que quedaban plasmadas en un jardín, en un lienzo, en una piedra, en los edificios, en una novela, en toda una serie de materiales propios del arte y que reflejaban los imaginarios de su propio tiempo, de su forma de entender el mundo”.<sup>80</sup>

El paisajismo, como es conocido, ha hecho acto de presencia en murales, jarrones y, en general, en las artes decorativas desde la antigüedad, con una prevalencia temática que el arte occidental no le ha querido dar hasta el Quattrocento. El arte japonés nos permite ver cómo el paisaje responde a nuevos modos de expresión plástica, eso sí, mediados por cambios en la interpretación de lo “que se ve”. Así, la paz que se vivió en el periodo Tokugawa en el siglo XVII en la corte imperial fomentó el ascenso de una burguesía que ejerció mecenazgo artístico sobre una pluralidad de manifestaciones creativas. La pintura tenía una disposición caligráfica en la línea y se correspondía directamente con los versos de la poesía japonesa. Curiosamente, la pujanza de la representación paisajística en las ciudades de Edo (Tokio) y Kioto, respondió a una manifestación urbana de los gustos estéticos de unas ciudades cortesanas enfrentadas<sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> Ramírez, R., Velázquez B., & Levi López L. (2015). Espacio, Paisaje, región, territorio y lugar la diversidad en el pensamiento contemporáneo. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

<sup>81</sup> Tesoros del arte japonés: Periodo Edo (1615-1868): colección Museo Fuji, Tokio, 23 de septiembre 1994- 22 de enero de 1995, Fundación Juan March, Madrid, 1994

Poco podemos decir aquí del artista que se identifica con un paisaje en el que vive, trabaja y sufre. La relación es, a distancia, como la de un retratista que solo puede osar dibujar en su lienzo a una mujer hermosa que no está a su alcance. En cambio, ha habido pintores que han experimentado con nuevos lenguajes plásticos convirtiendo la naturaleza en el fondo de sus vivencias más íntimas, y por ende, en el caldo de cultivo de su propia expresión artística.

En el mismo siglo XVII de la Edad de Oro del Arte en Edo, los holandeses dan nombre al término *landschap* y de ahí deriva *landscape*, paisaje en inglés, immortalizando en sus cuadros una íntima conexión con los lugares rurales de los Países Bajos.

En las obras de Jacob van Ruysdael, por citar un ejemplo harto conocido, los cielos engullen a la tierra, porque tienen luz, volumen y vida propia.

*Gabarras en el puerto*, Juan Martínez Abades, 1904. Museo Casa Natal De Jovellanos, en Gijón. FIG.21



“El destacado desarrollo de la pintura de paisajes en Holanda a partir del siglo XV muestra el éxito de esta utopía social. Los pintores únicamente pueden pintar un campo hermoso, sometidos como están, la mayoría de las veces, al encargo de príncipes o de burgueses; no sería aceptable que mostraran los campos de miseria que, a pesar de todo, debían de ser muy frecuentes.”<sup>82</sup>.

El paisaje en el Romanticismo es todo pasión y exaltación poética. El arte, en todas sus manifestaciones, muestra las emociones de quién lo crea, muchas veces llevadas al extremo. La naturaleza es orgánica y va más allá de un motivo o de una inspiración; conecta al artista con la eternidad, con lo sublime del universo. Hay énfasis y exageración, llegando a la idealización de lo representado. Esa idealización constante del paisaje, a pesar de desligarse de las ataduras de los mecenazgos religiosos y burgueses y llegar a constituir un género propio, se mantiene durante décadas. Cuando los pintores de la Escuela de Barbizon deciden salir a pintar del natural abren el camino de la representación *a plen air* que luego, profusamente, cultivaron los impresionistas. A partir de ahí, en las últimas décadas del siglo XIX, se abren paso nuevos lenguajes expresivos que dotan a la naturaleza de su propia identidad dentro del arte:

“El paisajes se independiza en tanto que género pictórico, aunque el sentido de la naturaleza siga durante mucho tiempo ligado a la creación divina.

El paisaje que se impone entonces como un modelo estético, que nosotros hemos denominado “modelo pasajero”. El contexto trazado aquí es perfectamente conforme con la utopía pasajera del Renacimiento: bucólico y pastoril, el campo responde a las esperanzas de los hombres. En cuanto a la experiencia británica, se ha ido acentuando en los últimos tres decenios la tendencia de escribir y clasificar “el carácter del paisaje”. Durante bastante tiempo, especialmente durante los 70, en el Reino Unido se centró la atención en la idea de la “evaluación del paisaje” (landscape evaluation) en la medición de aquello que hace un paisaje mejor que otro.”<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Ansón, A., Maderuelo, J., & Otros. (2008). *Paisaje y Territorio* (Vol. 3). Abada. Pensar el paisaje. CDAN 3

<sup>83</sup> Ibidem

En el arte contemporáneo, efectivamente, nos encontramos con una apreciación polisémica del paisaje, mediada, en la mayoría de los casos, por la huella que la presencia humana ha dejado sobre la tierra. La naturaleza, tal como la concebían nuestros ancestros, como un lugar salvaje por conquistar, hoy en día se nos presenta como la enorme piel de un animal herido al que, demasiado tarde quizás, tenemos que pensar en cuidar y preservar. La visión, pues, de los artistas ha variado sustancialmente en las últimas décadas. Hace casi dos siglos, la fotografía y posteriormente la imagen en movimiento, desplazó la pintura del paisaje y este, cobró otros significados a descubrir por el/la artista.

En este sentido, como veremos más adelante, las mujeres han mostrado especial sensibilidad por la naturaleza abanderando una postura ética e incluso cultural hacia el paisaje. El arte actual no es ajeno a esa nueva forma de mirar.

“Los lugares utópicos se convierten en palimpsestos, en capas de memoria, en paraísos indómitos. La expansión humana en la tierra, cada vez más rapaz de todo lo que le alimenta -tierra, mar, fuentes energéticas- imposibilita la idea de encontrar lugares vírgenes. Desde la era romántica estamos hablando de la pérdida de estos lugares, de la domesticación de lo salvaje. Lo remoto, como concepto terráqueo es cosa del pasado. (...) La iconografía del paisaje ha sufrido constantes cambios a lo largo de los siglos. El paisaje bello apreciado por el Renacimiento se transforma en pintoresco en el Barroco, para llegar lo sublime con el Romanticismo. Estas mutaciones explotan en el siglo XX de tal manera que amenazan con agotar la idea misma del tratamiento artístico de la naturaleza, devaluando la percepción contemplativa, y recuperándose el interés a través de una percepción social, que comprende consideraciones morales, sociales y políticas.

En este siglo XXI podemos ver una variedad de aproximaciones, desde teorías formales a conceptuales, tratando el tema del paisaje, pero finalmente muchas de ellas reflejan la condición cambiante de la vida, el impacto de la geopolítica sobre el medio ambiente.”<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> Paraísos Indómitos: Alberto Baraya, Guillem Bayo...: Marco, Museo de Arte contemporánea de Vigo, 07-03-2008 - 18-05-2008, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 19-06-2008 - 07-09-2008 = untamed paradises. (2008). Fundación Marco.

Siguiendo a Kenneth Clark, durante siglos la humanidad trató de establecer la armonía con el mundo que la rodeaba –

“las etapas de la pintura de paisaje a lo largo de la historia se interpretan como las etapas por las que ha pasado nuestro concepto de la naturaleza.”<sup>85</sup>

y nuestra relación con ella. Desde los paisajes de la Edad Media agradables en sí mismos y símbolos de cualidades divinas, hasta los paisajes de las impresiones del siglo XIX, pasando por las obras pictóricas que surgen de la observación de la naturaleza, en su representación, los elementos se organizan según una concepción intelectual intentando sistematizar sus reglas (siglo XVII). En el curso de este desarrollo:

“las flores, las hojas, cada uno de los árboles por separado, son todos “cosas” en las que se puede pensar aisladamente [...] A partir de estos elementos separados se construyen los primeros paisajes “<sup>86</sup>.

Fragmentando la unidad y la atmósfera de la naturaleza, se hace posible la figura o la categoría cultural de paisaje; cuestión esta que ha generado no pocas reflexiones sobre el concepto mismo del paisaje:

“La esencia misma del paisajismo, como fruto de la emoción, de la fuerza, de la acción y hasta del sentimiento de comunión del sujeto para con el mundo obliga desde los comienzos del género a buscar otra solución. Al fin y al cabo, ¿quién habla cuando el paisaje descriptivo se muestra en todo su supuesto candor? ¿El artista y su objetiva visión? ¿La naturaleza a través del artista? ¿La sabiduría universal? ¿O el espíritu de una época mostrandosu fulgor? Nunca será posible averiguarlo por la sencilla razón de que el arte analítico y realista es la destrucción de todo origen, de toda mirada y de todo narrador, es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto o el blanco y negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que pinta.”<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Clark, K. (1971) El arte del paisaje, Barcelona: Seix-Barral, (Pág. 195).

<sup>86</sup> Ibidem1971 (Pág. 183). Fragmento de un texto original de Mireia Terrado, 2010

<sup>87</sup> Silvestre, F. L. (2012). El Artista En El Paisaje Como Figura Del «Otium». Quintana. Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte, (11),159-179. [fecha de Consulta 16 de mayo de 2021]. ISSN: 1579-7414. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65328802011>



*Vista parcial del paisaje de los Monegros. Paisaje de enorme valor geológico estuvo en riesgo en 2007 por un proyecto especulativo de grandes dimensiones.*

FIG. 22

No podemos asegurar, por otra parte, que escoger el paisaje como tema sea el pretexto para desarrollar todo un trabajo profesional en el campo. Pensar así sería reduccionista y nos dejaría en el momento en el que los pintores necesitaban de la realidad del motivo para expresar la luz cambiante en la pintura. Al revisar los recursos bibliográficos que sirven de marco teórico a esta investigación y que guardan relación con las posibles definiciones del paisaje, advertimos que existían sistemáticas aproximaciones al término agrupadas en temas recurrentes que pasaremos a abordar a continuación.

### **2.2.2. Paisaje rural vs. el paisaje industrial.**

Es cierto que utilizar el término *rural* es un tanto confuso y, a la vez, ciertamente restrictivo. De hecho, como previamente se ha apuntado, hemos considerado que la mejor forma de delimitar el contexto de la investigación es ofrecer una mirada abierta y no unidireccional de una serie de prácticas artísticas que se están produciendo en medios *no urbanos*. Tradicionalmente, el arte, en sus distintas manifestaciones y lenguajes, se estudiaba y categorizaba según los parámetros de creación habitual en las ciudades o grandes poblaciones. Si los artistas salían de estas a crear, se consideraba casi una excepción o un retiro, algo anecdótico. El arte es el camino para humanizar las ciudades, desde las propuestas de renovación urbanística hasta la invasión de esculturas por los distintos espacios urbanos.

Por otro lado, es en las ciudades donde se concentra la mayor parte del público, donde está la crítica y donde el mercado del arte crece. Hay galerías, exposiciones, presentaciones, ferias. Institucionalmente, los museos importantes se ubican en las ciudades con mayor densidad de población y los eventos culturales de proyección significativa tienen una consolidación plenamente dirigida a la población urbana. Paralelamente, en las ciudades se ha creado un nuevo *paisaje no-natural* que puede asimilarse a los espacios naturales que podemos encontrar en el campo.

La industrialización nos ha dejado como herencia una cultura urbana donde el ecosistema se formaliza en hormigón, cristal, acero y ladrillo. Sin embargo, la necesidad de la presencia de la naturaleza dentro de las grandes urbes ha propiciado que empiecen a abrirse manchas arbóreas en parques, recuperación de riberas, solares abandonados habilitados como pulmones de césped para el ocio de los ciudadanos. Cualquier estudio formalizado al respecto carece de sentido si los pobladores de las ciudades no tienen un contacto directo con el medio natural, con las áreas periurbanas, con los pueblos de la ruralidad, porque sólo conociendo el verdadero sentido de la naturaleza se pueden articular ciudades ecosostenibles en entornos más biológicos y menos hostiles para el ser humano:

“El abandono de los espacios industriales produce entre finales y principios de siglo, un excedente en forma de descampados. Diferentes autores han planteado conceptos como *terrain vague* o *espacio basura* para referirse a los espacios resultantes del cese de la actividad industrial, que pueden ser identificados como *áreas de oportunidad* dentro de los procesos de reconversión, rehabilitación y/o renovación urbana. Estrategias que, con relación al presente estudio, desembocan en la creación de nuevos núcleos de y para la cultura. (..) También encontramos otro tipo de elementos de transformación que no se basan en la construcción de una estructura arquitectónica, sino que como ya hemos señalado, puede darse a través de la acumulación de los elementos asociados a la economía creativa. Tanto en un caso como en el otro, este procedimiento se apoya en el capital simbólico asociado al arte, la cultura y la comunidad artística.

Tanto la actividad profesional de estos últimos como el propio colectivo en sí suponen un activo que transforma los significados del lugar en el que actúan”.<sup>88</sup>

De la construcción artística a partir de *lo desconstruido* en este singular paisaje urbano, tenemos un excelente ejemplo en la producción de la artista Lara Almárcegui que trabaja tanto en medio de las ruinas industriales como explora nuevos lenguajes fuera de las ciudades. La desindustrialización de las últimas décadas nos ha dejado restos *arqueológicos* de un pasado de fábricas, talleres, astilleros, antiguas construcciones de las cuales, en la actualidad sólo nos quedan solares con ruinas y edificios vacíos.



*Explotación minera de la Camocha, Gijón (Asturias)*  
Cerrada en 2007, sus restos se levantan a 6 Kms. del centro de la ciudad, en medio del núcleo rural del bello valle de Llantones. FIG.23

Pero también permanecen construcciones de valor arquitectónico que suponen una memoria viva de un pasado reciente. Serios proyectos de investigación y reputados autores abogan por la conservación del patrimonio industrial, abogando

por su mantenimiento sin parches ornamentales que nada tienen que ver con la estética original.

---

<sup>88</sup> Sánchez Duro, O. (2020). *Análisis de la producción y la programación en las prácticas artísticas contemporáneas; en busca de una producción sostenible en la CAV de las políticas culturales basadas en la idea de monocultivo a la diversidad de formatos híbridos*. TESIS DOCTORAL. Dpto. Arte y Tecnología Facultad de Bellas Arte, Universidad del País Vasco- Euskal Herriko Unibersitatea Retrieved August 12, 2022, from [https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/50429/Tesis\\_Oihane\\_Sanchez\\_Duro.pdf?sequence=1](https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/50429/Tesis_Oihane_Sanchez_Duro.pdf?sequence=1)

Así, el paisaje industrial ha de conservarse por su valor identitario que asume el papel de un legado para las futuras generaciones.<sup>89</sup>

“El mundo del trabajo, el orden laboral, el paisaje y, como no, el espacio vivido puede rastrearse y reconocerse en diferentes lenguajes que van desde la pintura a la música, pasando por la escultura, el cine, la fotografía, el comic y otras propuestas creativas. El fruto de todas estas experiencias son imágenes, palabras, acciones y evocaciones - materiales e inmateriales - que ayudan diseñar un relato, el de la industrialización. Todo un universo de representaciones que, desde su potencial comunicativo y expresivo, contribuyen a crear y recrear, a construir y reconstruir la memoria del trabajo y de la industria. Ecos de un saber hacer y de un saber estar, de unos oficios, unas costumbres y una sociabilidad que indefectiblemente se han ido diluyendo.

Una dimensión cultural y artística que engarza el pasado con el presente y sobre la que se erige una identidad en la que podemos reconocernos: la identidad industrial. La propia de un patrimonio extremadamente frágil, sistemáticamente amenazado por una perversa actitud postmoderna – donde la trivialización va lamentablemente asociada a la espectacularización - desde la que acecha el lado más oscuro de Saturno: el ligado a la voracidad y el ansia de modernización, alimentado por la codicia y la fiebre demoledora. Frente a ello solo queda un camino, el del conocimiento, la reflexión y la comunicación. Y es que solo quién conoce respeta.”<sup>90</sup>

También hemos constatado que la línea entre paisajes rurales e industrializados es muy fina; de hecho, a menudo conviven, incluso con una creciente urbanización que desborda las fronteras entre urbano, natural e industrial.

---

<sup>89</sup> Tielve García, N. (2010). Patrimonio industrial en el waterfront de Gijón. Retrieved May 19, 2022, from <https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/29956/Patrimonio%20industrial%20en%20el%20waterfront.pdf;jsessionid=F603633E2A8E2B8CC003B4853A4010EF?sequence=1>.

<sup>90</sup> Tielve García, N. (n.d.). Patrimonio industrial: Dimensión Artística y Valores Culturales. Patrimonio Industrial Asturias. <https://patrimoniuiindustrial.com/monumentos/>

Por cuestiones de rendimiento económico del suelo, hemos presenciado abundantes procesos de gentrificación del paisaje, no sólo en las ciudades, sino también fuera de ellas.<sup>91</sup>

Por todo ello, es complejo clasificar las características del paisaje de uno u otro lugar. Sí es cierto que se está produciendo una revisitación de los contextos naturales, muchas veces en oposición del paisaje urbano y/o industrial:

“Bastantes autores han insistido en explicar la recuperación del interés por el paisaje como una especie de toma de conciencia ante el deterioro que éste viene sufriendo como consecuencia de los procesos de industrialización y de urbanización. Se trataría de una suerte de nostalgia (Nieto, 2008) que invade a la población urbana apresada en el asfalto y cemento. En definitiva, sería el resultado del renacimiento de un sentimiento romántico, como siempre un poco crítico con las consecuencias de la modernidad y el progreso. Todo ello habría venido favorecido por una mejora de las condiciones de vida, del nivel de consumo y de la cultura. Sin embargo, estas razones no responden, en mi opinión, más que parcialmente a uno de los aspectos de la cuestión, el de la sensibilidad, que, por otra parte, ha sido estimulada y uniformizada desde los medios de comunicación y la cultura audiovisual. En realidad, han sido éstos los que han movilizado y conformado esa conciencia social”<sup>92</sup>.

El marco, en todo caso, de nuestra investigación, se acerca más al paisaje rural; un ámbito que no es necesariamente uniforme en todas sus manifestaciones.

---

<sup>91</sup> “De acuerdo con Urban Displacements Project, una iniciativa de la Universidad de California y Toronto, la gentrificación es un proceso que trae consigo cambios económicos, demográficos, educativos, y hasta raciales, debido a la inversión inmobiliaria y el traslado de nuevos residentes con mayores ingresos. Lo anterior, desde luego, conlleva el desplazamiento de los antiguos habitantes del área, quienes, ante el encarecimiento de los servicios y el costo de la vivienda, tienen que emigrar a otros puntos.”

Milo, A., & Fischer, A. (2023, May 8). Gentrificación, El Controvertido Fenómeno Social Que Está Transformando a las ciudades. National Geographic en Español. <https://www.ngenespanol.com/el-mundo/que-es-la-gentrificacion-y-como-afecta-a-las-ciudades/>

<sup>92</sup> Millán, M. C. (n.d.). El paisaje, Su Patrimonialización y el beneficio económico. Investigaciones Geográficas. <https://www.investigacionesgeograficas.com/article/view/2016-n65-el-paisaje-su-patrimonializacion-y-el-beneficio-economico/>

La realidad paisajística del conjunto de España es tan extensa y diversa, geográfica y culturalmente, que no podemos ofrecer una mirada homogénea sobre todo el territorio. No todo lo rural es sinónimo de desertización o abandono. Hay micro sociedades pujantes en muchos enclaves fuera de las zonas urbanas de nuestro país. Frente a la condición de aldeas perdidas tan frecuente en los enclaves de montaña de Aragón, Navarra o Cataluña, tenemos comarcas que, aun siendo rurales, aprovechan la zona de influencia de las zonas periurbanas para nutrirse de recursos y mantener actividades económicas del sector primario. Lo rural, como paisaje poblado de la naturaleza, tiene muchas interpretaciones siendo muchas de ellas una deformación torticera de la realidad. ¿Qué es lo natural, cómo apreciamos y vivimos la naturaleza quienes procedemos de las ciudades? ¿No está nuestra visión del ecosistema agrario contaminada de frustraciones (de nuestra experiencia urbana) y de expectativas (sobre nuestro futuro en un paisaje “natural y puro”) ?:

“Gracias a las ciudades fue posible popularizar la idea de contemplar la naturaleza como algo benigno, ennoblecedor y puro...(..) Es peligroso sentimentalizar la naturaleza. La mayoría de las ideas sentimentales implican en el fondo una falta de respeto profunda, aunque inconsciente. (..) De esta forma, todos los días, las excavadoras se tragan varios kilómetros de nuestro campo, que luego se cubren con asfalto y se salpican con suburbanitas que han matado aquello que han venido a buscar. (..) Las grandes ciudades y las comarcas rurales pueden coexistir perfectamente juntas. Las grandes ciudades necesitan tener cerca el verdadero campo. Y desde el punto de vista del hombre, el campo necesita a las grandes ciudades...”<sup>93</sup>

Tal vez podamos apostar por un nuevo siglo en el que el paisaje rural, natural o no urbano, sea valorado en su justa medida, no como un terreno a colonizar, sino como un territorio a preservar. El justo equilibrio entre los parajes urbanos y los rurales puede alcanzarse con ciudades diseñadas en base a las proporciones humanas, donde se respete el legado cultural del pasado, bien sea una catedral gótica o un edificio de

---

<sup>93</sup> Jacobs, J. (1973). Muerte y vida de las grandes ciudades. Península

fábrica de ladrillo de principios del XX, y, por otra parte, la defensa de los hábitat rurales, tanto en cuanto a recursos naturales (no civilizados) como en lo relativo a las culturas campesinas presentes en los pueblos.<sup>94</sup>



*El paisaje aragonés de Torralba de Ribota a través de la puerta de la casa de Lucía Camón (Pueblos en Arte FIG.24*

Nos podríamos plantear una pregunta a este respecto, ¿Puede el arte contemporáneo convertirse en un instrumento que dignifique el paisaje tanto sea urbano, rural, industrial, postindustrial etc.? Nuestra investigación se ha centrado en contextos no urbanos, pero eso no significa que todo sean campos de cultivo y extensiones forestales. La sociedad post industrial nos ha dejado, ya lo hemos dicho, abundantes restos que podrían tener cierto sentido en el marco de las prácticas artísticas contemporáneas:

“Creo que la fórmula empleada, al vincular el arte contemporáneo a la suerte del patrimonio industrial en desuso, puede aportar nuevas perspectivas al tratamiento de la puesta en valor del complejo minero después de su cierre.

Por un lado, el arte está actuando como un aglutinante que reúne distintas disciplinas científicas, creando nexos entre ellas y dándolas a conocer a un público más amplio. Las interferencias entre arte y patrimonio industrial han generado sinergias que refuerzan cada uno de estos dos ámbitos.

---

<sup>94</sup> Álvarez Munárriz, L. (2011). La categoría de paisaje cultural. AIBR Antropólogos Iberoamericanos en Red.

La propuesta principal, en este sentido, es la consideración del paisaje minero y sus instalaciones como soporte de la actividad creadora, dando cabida a los nuevos comportamientos artísticos vinculados al espacio y a la historia del lugar. La práctica artística en un escenario industrial como el que nos ocupa puede emplear distintos formatos de actuación, como escultura, instalaciones, acciones, performance u otros. Todos ellos se plantean como una puesta en escena de las ideas, facilitando la visualización del discurso científico de las distintas disciplinas, y reforzándolo mediante su presentación en clave estética”<sup>95</sup>

Es evidente que el concepto mismo del paisaje ha mutado. Transciende de la acotación geográfica, es una realidad no formalizada en elementos fácilmente reconocibles. Esa dimensión nueva le ha sido en gran medida proporcionada por el arte contemporáneo, que se mueve entre lo natural y lo artificial, lo rural y lo urbano, el territorio virgen versus los restos del pasado postindustrial. Hay quienes afirman que el paisaje no deja de ser un constructo cultural<sup>96</sup> porque responde a una carga ideológica importante, donde no sólo el artista contempla y se expresa, sino que también requiere de un espectador que recoja e interprete esa mirada:

“En los muchos viajes que Smithsonian realizó por los Estados Unidos quedó fascinado con la contemplación de los desoladores paisajes artificiales que se producen en la explotación de minas y canteras, y en los vertederos de residuos industriales. Esta fascinación, que roza con el sentimiento de lo sublime, le atraía y le repelía a la vez. Desde su postura como artista no lamentaba los destrozos ocasionados por los desechos industriales ni apoyaba las reivindicaciones de orientación ecologista.

---

<sup>95</sup> Navarro, L. D. A. (1970, January 1). Arte, Industria y Territorio: Sobre la capacidad de dinamización del arte. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3840060>

Arribas, D. 1999. Minas de Ojos Negros, un filón por explotar. Centro de Estudios del Jiloca, Teruel. Indispensable para saber más sobre estas intervenciones en la explotación de Ojos negros es el texto Arribas, D. (coord.), Arte, industria y territorio 2. Huesca, CDAN, Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Beulas, 2006.

<sup>96</sup> Referencias al pensamiento de Javier Maderuelo a través de: Sanz Martín, C. (2020) Paisaje y videoarte en la era del Antropoceno: el paisaje ecologista. Atrio. Revista de Historia del Arte, no. 26: 292 - 317. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4862>

En este sentido era más un formalista que se hallaba distanciado del mundo real, fascinado únicamente por el aspecto y la escala de los desechos y de los vertidos. Su propuesta fue actuar sobre estas heridas producidas al territorio por la industrialización y la especulación esquilmadora. <sup>97</sup>

La naturaleza, el paisaje, presenta inexorable la huella de la civilización, en muchos casos son cuevas, explotaciones mineras, restos que indican actividades del pasado que han conformado el territorio. Además, la basura está presente en todos los lugares del planeta, y los artistas de este siglo están aprovechando esos elementos con el fin de darles una segunda vida a esos objetos extraños al medio natural. La relación entre el Land art y el *ready-made* es incuestionable, como desarrollaremos en páginas posteriores. El Land art condujo a los artistas fuera del área de confort de los estudios y las galerías; los creadores tuvieron que buscar un paisaje, convertirlo en su territorio e interactuar con él. No podríamos afirmar con rotundidad que este fuera el principio, pero sí que activó de algún modo una buena parte de las posiciones artísticas posteriores. Los artistas comenzaron a salir de las poblaciones urbanas no sólo a buscar un lugar de retiro y creación, sino que iniciaron un proceso de interacción con el medio, intervenciones site-specific, donde la naturaleza era tan protagonista como la propia obra.

Patricia Johanson es un magnífico ejemplo de cómo se pueden integrar los espacios naturales en los contextos urbanos, potenciando la estética del medio, pero primando, ante todo, la ecología de sus diseños ambientales. Esta neoyorquina trabaja con los puntos de vista, con la perspectiva, con la tridimensionalidad, buscando que su obra no solamente se desarrolle en el marco de un paisaje, sino que forme parte del mismo.

“For over forty years, Patricia Johanson has patiently insisted that art can heal the earth. Her designs satisfy deep human needs for beauty, belonging and historical memory, while also answering the needs of birds, insects, fish, animals, and micro-organisms.

---

<sup>97</sup> Maderuelo, J. (1996). Nuevas Visiones de Lo Pintoresco: El Paisaje Como arte (pp.,22–26). essay, Fundación César Manrique.

Her art reclaims degraded ecologies and creates conditions that permit endangered species to thrive in the middle of urban centers.”<sup>98</sup>

Remarcamos este punto en común de una parte importante de los artistas de la naturaleza: lo que trabajan no se superpone al paisaje, sino que se identifica con él. De alguna manera, por tanto, el paisaje tiene un papel activo en la propia creación artística.

### **2.2. 3. Paisaje como territorio, patria y lugar de conflictos.**

En el arte contemporáneo, el paisaje se reinterpreta como “territorio”. La RAE lo define en estos términos:

“territorio. Del lat. territorium.

1. m. Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc
2. m. terreno (|| campo o esfera de acción).
3. m. Circuito o término que comprende una jurisdicción, un cometido oficial u otra función análoga.
4. m. Terreno o lugar concreto, como una cueva, un árbol o un hormiguero, donde vive un determinado animal, o un grupo de animales relacionados por vínculos de familia, y que es defendido frente a la invasión de otros congéneres.
- 5.m. territorio nacional. Arg. territorio que, a diferencia de las provincias, depende administrativa y jurídicamente de la nación”.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> “Durante más de cuarenta años, Patricia Johanson ha insistido pacientemente en que el arte puede curar la tierra. Sus diseños satisfacen las profundas necesidades humanas de belleza, pertenencia y memoria histórica, al mismo tiempo que responden a las necesidades de aves, insectos, peces, animales y microorganismos. Su arte recupera ecologías degradadas y crea condiciones que permiten que las especies en peligro de extinción prosperen en medio de los centros urbanos”. Kelley, C., & Johanson, P. (2006). Art and survival: Patricia Johanson's environmental projects. Islands Institute.

<sup>99</sup> Extracted from <https://dle.rae.es/territorio?m=form>

Esta concepción simbólica del paisaje como porción de tierra que forma parte de tu comunidad o tu familia, que es tu nación, tu seña de identidad, determina la producción artista de muchos artistas <sup>100</sup> . Sin embargo, esta idea, en el caso de las mujeres, toma derivas más “concretas” y relacionadas con la lucha feminista, la reivindicación de derechos humanos y la identidad de la Tierra con la esencia misma de lo femenino. Incluso, hay una palpable relación del paisaje con los acontecimientos que en él se generan:

“Lejos de la visión bucólica de la naturaleza que ha transmitido durante siglos cierta pintura de paisaje, las obras de esta sección nos recuerdan que la tierra es también un lugar de conflicto, donde se trazan fronteras y se disputan territorios. Las mujeres y las niñas representan la mitad de las personas refugiadas y desplazadas en el mundo, y además de la violencia de las guerras, la persecución política y religiosa o las catástrofes medioambientales, muchas de ellas se enfrentan también al riesgo de sufrir violencia de género y explotación”<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Siendo estudiante en la Facultad de Bellas Artes del País Vasco, el profesor y reputado artista Don Pedro Manterola nos impartía la asignatura “Arte Vasco” en el curso 1986/87. Gustaba de trufar sus interesantes clases con anécdotas, citas, pasajes, que pocos conocían, tal era el grado de erudición. Siempre recordaré cuando, hablando de la visión del paisaje como territorio, aludió al diario del poeta alemán Wilhelm Waiblinger. Dada su estrecha amistad con su contemporáneo, Friedrich Hölderlin, reseñó algunos momentos de su vida, especialmente cuando la senectud y una progresiva demencia se apoderó de este último y tuvo que aislarse en la casa de un amigo en Tübinga. En el texto «Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin» escrito por Waiblinger, según nos explicó el profesor Manterola, se detallaba una anécdota que viene al caso. Hölderlin gustaba en su retiro de permanecer absorto mirando por una ventana de la planta baja que daba al jardín de la casa. Un día, abrió la ventana y señalando a un árbol solitario que se alzaba enfrente le dijo: “¿Ves ese árbol, querido amigo? Pues ese árbol representa a mi Patria”. No he podido encontrar la cita original, pero sea más o menos literal o exacta, la idea que subyace en la anécdota tiene que ver mucho con la idea romántica del paisaje como representación del territorio, la patria, algo que trasciende de las fronteras físicas y que nos acompaña en el ideario colectivo de una cultura o nación.

Friedrich, H. (n.d.). Poemas de la locura (versión comentada). Retrieved August 5, 2022, from <https://core.ac.uk/download/pdf/80532502.pdf> Traducción y notas de Txaro Santoro y José María Álvarez

Incluye Wilhelm Waiblinger: «Vida, poesía locura y de Friedrich Hölderlin»

<sup>101</sup> Guardiola, J., & Mayayo, P. (2022). Territorios que importan. Género, arte y ecología. Capítulo Violencia y territorio, Editorial Brumaria.

*Paisajes de Carlos de Haes* representando sendos lugares de los Picos de Europa. Museo De Bellas Artes De Oviedo. FIG. 25



Podríamos decir que la geografía se convierte en paisaje cuando la persona se comunica en una relación de diálogo con su entorno. En busca de preguntas o respuestas transcendemos la naturaleza física del medio, nos identificamos con el mismo.

El paisaje es territorio porque nos declara nuestra pertenencia al lugar, se convierte en nuestra patria. «La lengua dice la patria», escribió el gran poeta ibicenco María Villangómez Llobet<sup>102</sup>.

El paisaje articula unos lazos de acogimiento no sólo con quienes lo habitan, también con los artistas que se adentran en él.

Hemos de tener en cuenta que, en muchas ocasiones, el paisaje permanece inmutable durante largos periodos de tiempo (aunque por desgracia, la mano del hombre es cada vez más agresivamente rápida en su transformación) pero que el territorio, por ser un concepto más complejo, que incluso alberga variables de origen político, tiende a la transformación y a la evolución de forma más constante.

Por todo ello, por las tensiones que puedan generarse entre el paisaje y el territorio como tales, es importante, en el marco temporal del siglo XXI que realicemos una reflexión detallada sobre la realidad del mundo rural y apreciemos que su capacidad de transformación afecta también a la cultura de las ciudades. Por tanto, el dinamismo de los contextos urbano y no urbano han de estudiarse correlacionados, sobre todo cuando hablamos de construir un nuevo concepto del paisaje en el arte contemporáneo.

---

<sup>102</sup> Llobet, M. V. (1986). *Obres completes: poesia. elegies i paisatge, terra i somni, poemes mediterranis*. Edicions del Mall.

## 2.2.4. El paisaje como constructo cultural

Si antropológicamente podemos considerar el paisaje como territorio identitario, desde el punto de vista sociológico, podemos abordar el tratamiento del medio natural desde una significación social e histórica<sup>103</sup>, que a veces se aleja del hecho estético, esa mirada perceptiva del ser humano que significa el paisaje como suyo.<sup>104</sup>

Esa apropiación estética no es independiente de la cultura en la que se genera, mucho menos de las prácticas culturales que crea. La relación ente el objeto y el sujeto no se manifiesta en un espacio neutro. Tiene unas connotaciones que se nutren de la tradición, la historia, del patrimonio tanto etnográfico como ecológico. Aquí la identidad que se reivindica es la comunitaria, la de los *habitantes paisajistas*.

Es muy interesante la postura de los autores que consideran que el paisaje, como constructo, no puede existir si se concibe desde dentro; para apreciarlo, antes bien, hay que proceder a su valoración como observador externo. La contemplación del entorno requiere salir de él; de alguna manera, verlo desde fuera.

Entonces podemos considerar que se formaliza una cultura del paisaje siempre y cuando atienda a los siguientes ítems:

- 1-La creación de una literatura oral o escrita, incluso de una toponimia específica, en torno al paisaje.
- 2- Que busque formas de representación estética de la naturaleza, bien sea por medio de jardinería, arreglo floral, etc.
- 3- Que el urbanismo se articule en favor del disfrute del paisaje
- 4- Que fomente creaciones artísticas que representen el entorno,
- 5- Que se trabajen las diversas polisemias y atribuciones lingüísticas del paisaje.

---

<sup>103</sup> Álvarez Munárriz, L. (2011). La categoría de paisaje cultural. AIBR Antropólogos Iberoamericanos en Red, 6(1), 57-80

<sup>104</sup> Antich, X. (2008). Caligrafías en el paisaje. Divagaciones estéticas en torno a algunas prácticas del land art. En Joan Nogué (Coord.), El paisaje en la cultura contemporánea (169-190). Madrid: Biblioteca Nueva.

6- Que desarrolle una reflexión explícita sobre el paisaje, es decir, se formalice una ontología sobre el mismo.<sup>105</sup>

“Para Roger<sup>106</sup>, el arte, en términos estrictos, nunca ha sido una imitación de la naturaleza, porque, siguiendo a Oscar Wilde, la vida imita al arte mucho más de lo que el arte imita a la vida. La razón por la que realiza esta afirmación es porque considera que el arte se encarga, principalmente, de transformar la naturaleza y asocia esa transformación con la “conquista”. El artista trata de tachar la naturaleza, de desnaturalizarla, para dominarla mejor y convertirnos, por medio del proceso artístico y del progreso científico, en dueños y poseedores de la naturaleza. Para estos teóricos, la historia del paisaje no sería otra cosa que la historia de la manera en que el arte domina la naturaleza; en otras palabras, la manera en que la inscribe en la cultura. (..)

El mayor error de los estudiosos del paisaje que lo consideran una mirada, como Roger y Maderuelo, tiene que ver con su distancia de la ecología y su sujeción antropológica. Para ellos el paisaje no hace parte del medio ambiente, sino de un privilegio: “nuestros antepasados, anclados en su trabajo rural, no disponían de tiempo, ni de ocio, ni de la distancia, ni de la cultura para apreciar el paisaje” (Maderuelo 2006, 74). El mismo Roger llega a afirmar que es posible que un territorio con un río contaminado nos parezca un bello paisaje, y como piensan que el paisaje es un concepto eminentemente artístico, sostiene que no tiene sentido hablar de ecología del paisaje:

“Le niego el derecho a erigirse en ciencia con el fraudulento nombre de ecología del paisaje, un monstruo conceptual” (Maderuelo 2007a, 78). El amante del paisaje, en este caso, no es el amante de la naturaleza”<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Berque, A. (2008). *La pensée paysagère*. Archibooks+Sautereau Éditeur, Paris. (Edición en castellano 2009, *El pensamiento paisajero*. Ed. Biblioteca Nueva).

<sup>106</sup> Hace referencia a Roger, A. (2007). *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva aunque en este apartado, hemos consultado la edición de 2013.

<sup>107</sup> Vista de Variaciones del Paisaje: Arqueología del paisaje en la Creación Artística. (n.d.). Retrieved January 26, 2022, from <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/26333/23454>

Es tal la importancia del paisaje en las investigaciones filosóficas y en todas aquellas relativas a la construcción del contexto en distintas disciplinas artísticas, que este interés ha generado una amplia oferta de congresos, jornadas y cursos en torno a esta temática. Así, en 2004, en la ciudad de Olot, en Cataluña se organiza *el Observatorio del Paisaje* “con el fin de convertirse en un espacio de reflexión y acción sobre el paisaje”.<sup>108</sup>

A partir del material obtenido en dicho seminario, Joan Nogué coordina dos proyectos editoriales que se traducen en sendos libros: *La construcción social del paisaje* (2007)<sup>109</sup> y *El paisaje en la cultura contemporánea* (2008)<sup>110</sup>.

“(…) El paisaje no es la adición de elementos geográficos dispersos; es una unidad geográfica holística, definida mediante un proceso homeostático de sus componentes biofísicos y socioculturales. El reto ahora es superar el problema metodológico que esta concepción conlleva, tanto en su dinámica, tipología y cartografía. Pero quizá el mayor reto radique en la reconsideración de la mirada monista que sustentan algunas de las sociedades no-occidentales, lo que podría alejarnos de esa falsa dicotomía procurada por el pensamiento hegemónico y que hoy recorre los caminos cotidianos del laboratorio en nuestras instituciones académicas. Y en esa misma deconstrucción respecto al mismo mundo en que vivimos y padecemos, el concepto paisaje puede resultar iluminador, no sólo para quien lo estudia sino, y fundamentalmente, para quien lo padece.

Como unidad monista territorializada, el paisaje requiere ser visualizado bajo la óptica de quien lo produce y reproduce, lo innova, lo sueña o imagina, lo goza y lo sufre —los locales—, y de quienes lo estudian o interpretan desde

---

<sup>108</sup> Observatori Del Paisatge. Presentación. Olot: Observatori del Paisatge, 2009. Disponible en Internet: [http:// www.catpaisatge.net/esp/observatori.php](http://www.catpaisatge.net/esp/observatori.php)

<sup>109</sup> Nogué i Font, J. (2009). *La construcción social del paisaje*. Biblioteca Nueva.

<sup>110</sup> Antich, X., Asensi, M., Berque, A., Milani, R., Minca, C., Montaner, J. M., ... Zusman, P. (2008). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Biblioteca Nueva.

afuera o de aquellos que intentan dominarlo sin constituir parte de él (Urquijo, 2008)<sup>111</sup>.

Si hemos de destacar en esencia lo novedoso del enfoque de esta recopilación de artículos y los análisis críticos que pudieran obtenerse de sus conclusiones, tenemos que fijarnos en la perspectiva “cultural” del paisaje, no ya como un lienzo sobre el que desarrollar fenómenos sociales, artísticos o económicos, sino como una interpretación fenomenológica de las relaciones entre el territorio y aquellos que lo habitan.

Tenemos que aceptar el término paisaje en toda su pluralidad semántica atendiendo a una tipología extensa que relaciona experiencias y simbologías. El paisaje no tiene por qué ser el campo, o la montaña, o la costa; hay paisajes en guerra o zonas desérticas en las afueras de cualquier ciudad que también constituyen paisajes.

“Cuando percibimos el paisaje “leemos” todo tipo de signos y en base a ellos configuramos nuestra idea del territorio. Los paisajes transmiten ideas derivadas de su configuración espacial expresando los valores de las sociedades presentes y también hablan en clave temporal mostrando a través de sus diferentes capas los valores de los antiguos habitantes de esa tierra. (..) Otro ejemplo es el de los paisajes rurales, entre los que encontramos pueblos desarrollados a lo largo del *siglo XX*, debido generalmente a la actividad industrial, cuyas construcciones son similares a las de muchas ciudades o pueblos de otras regiones; mientras que, con un escaso número de habitantes, conservan la arquitectura tradicional, una pequeña actividad agrícola y ganadera heredera de épocas pasadas y son el reflejo de un modo de vida apegado a la tierra.”<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Urquijo Torres, P. S., & Barrera Bassols, N. (2009). Historia y paisaje. Explorando un Concepto Geográfico Monista. En Andamios, Revista De Investigación Social, 5(10), 227. <https://doi.org/10.29092/uacm.v5i10.175>

<sup>112</sup>Valdés Tejera, E. (1970, January 1). La Apreciación Estética del Paisaje: Naturaleza, artificio Y símbolo. (Tesis doctoral) Dialnet. Retrieved January 26, 2022, from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=187960>



*Las casas de colores en el Harborside de Bristol suponen una superación estética del típico paisaje industrial y degradado,*

FIG.26

La humanidad ha dominado geográficamente los territorios para desarrollar en ellos su actividad económica y utilizar los recursos naturales que encontraba.

Paralelamente a este desarrollo demográfico y económico, las sociedades han construido espacios de dimensiones culturales donde las relaciones han estado mediadas por el entorno físico que las acogían. La orografía, las dificultades para encontrar agua, las distancias y los medios de transporte, el clima, la idoneidad para formalizar núcleos de población más concentrados o dispersos etc. han determinado la cultura y, por ende, han extendido su influencia en el paisaje. Estas tensiones que se pueden crear en el medio natural no interfieren en la apreciación estética del paisaje o en la consideración de éste como territorio. Todo lo contrario, todos estos elementos son básicos en la construcción cultural del medio:

“Al inicio de este nuevo siglo es preciso hacer un nuevo balance de lo que perdura, de esa «capacidad de perduración», de lo nuevo que enriquece en todo proceso, en toda cultura abierta, y también de lo suplantado. ¿Qué dicen los geógrafos actuales?

Para muchos de ellos, los testimonios materiales de ese pasado no serían sino restos de un descuidado museo, disperso por el territorio, deteriorado, retazos de paisajes desconectados de las mallas funcionales en vigor, recuperables en sus viejos sentidos ya sólo en la memoria, que podría residir más que en los lugares en los recuerdos campesinos o en las páginas dejadas por la precedente

generación de geógrafos y de etnógrafos. Valentín Cabero<sup>113</sup> ha escrito recientemente con rotundidad que «el medio rural retrocede como espacio cultivado y los géneros de vida tradicionales... están a punto de desaparecer definitivamente en nuestro entorno, para convertirse en eco museos, en museos etnográficos o simplemente en recuerdos antropológicos». No obstante, añade, las configuraciones de los paisajes rurales y agrarios resultantes de ese pasado, representantes de esa memoria. han adquirido un alto «valor cultural y patrimonial». »<sup>114</sup>

Es cierto que la cultura urbana ha venido al rescate de la ruralidad, buscando posibles alternativas, con menor o mayor acierto, al deterioro de un hábitat natural, bien sea por despoblación, fenómenos de gentrificación o especulación turística, abandono de los usos de la economía tradicional, u otras causas. El arte contemporáneo está cimentando una suerte de celebración de eventos, iniciativas, festivales que surgen desde distintas fundaciones y museos (que detallaremos en un apartado posterior) y que, como apunta Cabero, vienen a resultar en una configuración del paisaje rural.

Un buen ejemplo sería el *Proyecto Territorio-Archivo*. Se trata de un proyecto de investigación que culmina con la publicación de un texto en el año 2014. La revisión metodológica se realiza en Peñaranda de Bracamonte durante el año 2013; durante los cuatro años previos se produce al proceso de investigación y recogida de material hasta llegar a la publicación del libro, con los habitantes de Cerezales del Condado, Castro del Condado, Vesa de Curueño, Amasaguas de Curueño, Barrillos de Curueño, Barrio de Nuestra Señora, Lugán y Peñaranda de Bracamonte. Para ello se recaba abundante documentación fotográfica y archivos sonoros que son explicativos de la historia de los habitantes y de sus familias de estos lugares.

---

<sup>113</sup> Valentín Cabero Diéguez es catedrático jubilado de la Universidad de Salamanca, investigador destacado de territorios fronterizos entre España y Portugal. Su obra se centra en los medios rurales de España y en su evolución en las últimas décadas por la presión cultural que se ha ejercido sobre ellos. De su extensa producción bibliográfica destacamos por su pertinencia en este apartado:

Cabo Alonso, A., & Cabero Diéguez, V. (1992). *El Medio Rural Español. Cultura, Paisaje y Naturaleza*: 2 volúmenes Estudios históricos y geográficos 82. Universidad de Salamanca.

<sup>114</sup> Martínez de Pisón, E. (2009). In *Miradas sobre el paisaje* (pp. 57–262). essay, Biblioteca Nueva.

Este trabajo nace de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia y de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Ambos conforman el proyecto de Territorio Archivo. La persona que toma la iniciativa de este trabajo fue Chus Domínguez. La complejidad de este trabajo es no solamente aunar la documentación histórica, la memoria de todo un colectivo, sino también las prácticas artísticas en su confección. Responde a un complejo trabajo de investigación considerando a sus habitantes como protagonistas del hecho, en un tiempo y en un contexto socioeconómico determinado, y por supuesto mediados por el paisaje entendido como algo físico, como territorio y constructo cultural.

En el proyecto, tan importante como las imágenes son las narraciones que las acompañan. Las herramientas y las metodologías utilizadas aúnan las metodologías y las estéticas propias del arte, considerando que lo que se está narrando es algo parecido al cine de no ficción, una especie de documental. Junto con Chus Domínguez, los investigadores fueron Mela Dávila, Jorge Blasco, José Gómez Isla, María del Carmen Rodríguez López, Araceli Corbo, Alfredo Calosci, Toni Buil, María Casals, Guillermo García, Ismael Abeleira, Miguel Ángel Llamas y todo el conjunto de conservadores y conservadoras de todas las poblaciones donde se realizó la investigación.<sup>115</sup>



Interior del espacio expositivo de la *Fundación Antonino y Cinia* en *Cerezales del Condado*, León. Julio 2022. FIG.27

---

<sup>115</sup> “El territorio es la fuente de inspiración que, inevitablemente, les lleva al deseo de contrastar diferentes realidades del medio rural y propiciar un diálogo fructífero entre lo local y lo global. Este

### 2.2.5. La perspectiva de género en el paisaje

Hemos aludido con anterioridad al texto *La construcción social del paisaje* coordinado por Joan Nogué. En su primer apartado Dentro del primer bloque del libro, nos encontramos un apartado dedicado a “El cuerpo como paisaje. Identidad, género y sexo”<sup>116</sup>, en el que se aborda el paisaje en relación con el cuerpo. Los textos son de María Ángeles Duran y Josepa Bru. Siguiendo esta estela, consideramos fundamental hacer un acercamiento teórico al enfoque feminista en los trabajos acerca del paisaje. Hemos de decir que casi todas las referencias que se han realizado a propósito de este asunto se articulan en torno a la perspectiva de género en los espacios urbanos o en relación con la didáctica del paisaje como parte de las ciencias sociales.<sup>117</sup>

A nuestro entender, el género no es una variable despreciable, más bien todo lo contrario: es fundamental para entender los desequilibrios en el territorio y la reproducción de los mismos en las sociedades. Las mujeres responden a arquetipos culturales que las sociedades imponen en un sistema simbólico que tiene mucho que ver con las creencias predominantes.

---

deseo se concreta en Territorio Archivo, que se desarrolla ahora en Peñaranda y plantea nuevos retos al Centro de Desarrollo Sociocultural de la FGSR.

Indagar en los archivos familiares de los hogares de Tierra de Peñaranda, seguir con el alma en vilo el índice de un conservador doméstico que intenta identificar el paisaje, la calle, la casa, el barrio o la ruta de esa foto en blanco y negro que presenta una grieta en la esquina derecha o una sombra sospechosa en el margen inferior. Emular el movimiento de sus labios al leer una dedicatoria y una fecha apenas inteligibles o recrear al fotógrafo ambulante en la feria, pertrechado del paisaje pintado en una tela y el caballo de cartón piedra. Escuchar, con la imaginación a toda máquina, los nombres de cada uno de los amigos que salían a bailar una tarde de domingo cualquiera (...) Las sesiones iniciales del trabajo de campo y el encuentro con los habitantes de los pueblos seleccionados de la comarca Condado-Curueño, unido a la no ficción como estructura conceptual del proyecto, produce una variación decisiva el curso de Territorio Archivo y lo liberan de cualquier imposición de formato. Tras esas sesiones, el planteamiento evoluciona desde la idea de operar con el paisaje como itinerario fundamental hacia la idea de registrar la estructura profunda que define el concepto de territorio: los nexos y narraciones tácitas que se establecen en el tiempo entre pobladores en el espacio físico.” Domínguez, C., & Jorquera, A. J. (2014). *Territorio\_archivo*. Fundación Cerezales Antonino y Cinia.

<sup>116</sup> Durán Heras, M.A. (2007) Paisajes del cuerpo en Nogué, J. (ed.) *La construcción social del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, págs.: 27-61 (2007)

<sup>117</sup> Sabaté, A. (1984). *Mujer, geografía y feminismo*. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 4, 37-53.

La cultura responde al medio físico donde se genera, de modo que género y paisaje no son elementos excluyentes, sino que se condicionan mutuamente:

“Si lo que se busca es comprender por qué hoy la noción de territorio suple o integra, pero en términos complejos, la de naturaleza/paisaje, entonces tal noción deberá ser indagada también con relación a cuestiones relativas al cuerpo e incluso, como veremos, a su consideración política, es decir, a los debates de género y minorías. El momento antes descrito en el que el paisaje deja de ser representado para pasar a ser soporte de la actividad del artista, es exactamente el mismo, histórica y conceptualmente, en el que los artistas, en muchos casos los mismos, se proponen abandonar el cuerpo como objeto de representación para recuperarlo como sujeto artístico. (...) Si pensamos ahora en las poéticas asociadas en su conjunto como arte y cuerpo, hallamos igualmente que el nuevo territorio ritualizado del cuerpo, y entendido en sí mismo como materia del arte, alude a ideas ancestrales de sacrificio, expiación y éxtasis. Del erotismo y la indiferenciación. Visiones siempre orientadas a una consideración del cuerpo entre religiosa y psicoanalítica, como verdad última, lugar que la cultura no puede negociar ni el lenguaje desvelar. Pero tal intensificación del yo y del trauma existencial a través de prácticas artísticas empáticas -pues el cuerpo habla al cuerpo-, y orientadas a la comunión con los otros cuerpos, parece venir a actualizar el viejo mito de la esencia sagrada del cuerpo como recipiente del alma. Efectivamente, el cuerpo, y lo que con y sobre él se hace, deviene para los artistas frontera última y verdad insoslayable, menos dualista y más autónoma, sí, pero en definitiva equivalente en su fijación de los valores trascendentes a él asociados.<sup>118</sup>

Hemos constatado que parte de las artistas presentes en esta investigación dan un paso más hacia la consideración del paisaje desde una perspectiva de género.

---

<sup>118</sup> Mañero Rodicio, Javier y Linaza Iglesias, Marta (2015) Arte y territorio. Conversaciones con el paisaje en Montanmedio. In II Congreso Internacional Seted-Ante. Seminario “Estado, Territorio e Desenvolvimento” O goberno dos territorios. Grupo de investigación Análise Territorial (ANTE GI-1871) / Universidade de Santiago de Compostela., Santiago de Compostela, pp. 937-950. ISBN 978-84-606-9562-2

El lenguaje performativo se ha convertido en un instrumento de comunicación expresiva hasta el punto de que el paisaje se identifica con el cuerpo de la creadora. El cuerpo es sujeto artístico y el paisaje es el territorio que habita. Se produce un diálogo entre lo representado (ya no es objeto pasivo) y el sujeto de la representación (que es quien lidera esas sinergias entre ambas partes) y podemos afirmar que son las mujeres las que han abierto ese camino de comunión entre el cuerpo como experiencia artística y el paisaje como espacio cultural donde el cuerpo se expresa. Sobre todo ello tendremos ocasión de volver en apartados posteriores.

### **2.2.5. El paisaje como tiempo y camino.**

Richard Long en 1967 comienza a caminar por unos parajes –el sur de Inglaterra- que conocía íntimamente para abrir un paso, una línea, donde la hierba deja de crecer. *A line made by walking England 1967* fue el primero de muchos *Walking* e inauguró todo un género dentro del Land art.<sup>119</sup> Hablaremos de otras artistas contemporáneas que siguieron, nunca mejor dicho, su estela. Long es, en todo caso, el más claro ejemplo de cómo el paisaje puede ser una percepción en movimiento (la misma acción de caminar mediante la cual el artista aprehende la esencia del territorio, la hace suya, la observa y la conquista al tiempo); pero también puede ser movimiento estático, en toma fija, como las fotografías que el propio artista tomaba de sus obras y que han servido de registro de algo que no estaba llamado a permanecer.<sup>120</sup>

“A diferencia del horizonte, del espacio o del territorio, el paisaje contiene tiempo. El tiempo aparece con el paisaje e introduce condiciones temporales —termodinámicas— en el paisaje. Frente al ciclo eterno del medio originario,

---

<sup>119</sup> Galanis, C. (2015, May 4). A line made by walking: Richard Long, boundaries, measurements, and Anglo rituals of possession. Academia.edu. [https://www.academia.edu/12111022/A\\_Line\\_Made\\_By\\_Walking\\_Richard\\_Long\\_Boundaries\\_Measurements\\_and\\_Anglo\\_Rituals\\_of\\_Possession](https://www.academia.edu/12111022/A_Line_Made_By_Walking_Richard_Long_Boundaries_Measurements_and_Anglo_Rituals_of_Possession)

<sup>120</sup> Careri, F. (2002). Walkscapes. El andar como práctica estética. Walking as an aesthetic practice. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

donde el tiempo es reversible y el todo mantiene su permanencia eterna, el tiempo de Cronos que impone la mirada crea el paisaje. Mientras se mantiene encuadrado, mientras se habita y transforma hay paisaje. El paisaje origina el tiempo cronológico en el instante en que las presencias informes, confusas y mezcladas se desvelan. Semejante a cuando la niebla se desvanece mostrando el fondo montañoso. El paisaje es como levantar el telón que inaugura una escena, un lugar, un marco. El paisaje es entonces donde se actúa y, a la vez, donde se representa. O mejor, es la condición de la acción y de la representación, cuando un acto o representación segmenta una parte del todo sin romperlo nunca, sin poder separarlo del todo.”<sup>121</sup>

El paisaje ha habitado en los cuadernos de dibujo de los artistas que han buscado atrapar ese instante que se le ofrecía a la vista. Monet, en su momento, buscó captar una y otra vez la incidencia de la luz en la Catedral de Rouan, hasta conseguir una producción seriada de lienzos que podrían constituir un *timelapse*<sup>122</sup> del templo. La representación del paisaje por medio de técnicas audiovisuales, en el contexto del arte contemporáneo, ha incrementado el grado de iconicidad de la imagen representada. Sin desdeñar las connotaciones simbólicas, capturar el paisaje a través de un objetivo ha reducido la retórica de la imagen porque hemos adaptado la escala de la naturaleza a las dimensiones humanas.

Durante muchos años, el concepto del paisaje estuvo determinado por una visión determinista en exceso, que en muchos casos no se apoyaba en la realidad hasta que, en las últimas décadas del siglo XX, se abren paso posturas más humanistas que suponen “un enfoque comprensivo, que permita el conocimiento empático a través de la experiencia vital concreta”.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Gutiérrez, C. M. (2016). El Paisaje habitado. La Línea Del Horizonte Ediciones.

<sup>122</sup> Técnica fotográfica que consiste en tomar 25 imágenes fijas y reproducirlas en sólo 1 segundo de video, dando la impresión de ser una grabación muy rápida, cuando en realidad es todo lo contrario. No confundir con el *stop motion*, que consiste en presentar una animación realizada a partir de fotogramas, en este caso, sin pretender dar una visión acelerada sino contribuir a una narrativa similar a la de una película convencional.

<sup>123</sup> Capel, H. (1981). Filosofía y ciencia en la geografía contemporánea. Barcelona: Barcanova, S. A

De esta manera, el paisaje es comprendido como un todo, una totalidad en continua evolución y transformación “un mundo que ha de ser experimentado y aprendido en su totalidad de forma holística. Las actividades humanas impregnan dinamismo a los cambios en el territorio. Los sujetos transforman su entorno y el entorno los transforma a ellos. Por todo ello, no sólo hay que contemplar el paisaje como un espacio. Es, en realidad, una mutua afectación dinámica porque la relación entre los sujetos y la de éstos con el territorio tiene que estar presente en cualquier investigación donde el paisaje esté presente. Podemos afirmar con rotundidad que, en la actualidad del arte contemporáneo, el paisaje se confirma como territorio de vivencias, como camino iniciático donde los artistas caminan y crean:

“El Camino es todavía un verdadero camino. No es una vía de comunicación funcional sino algo así como una experiencia compleja en la que se ponen y entran en juego varias cuestiones al mismo tiempo: es -o puede ser- un “espectáculo” permanente por sus implicaciones épicas, espirituales o corporales; pero también es un recuerdo ancestral vinculado a la práctica de caminar, a la penetración lenta y rítmica en el paisaje que se despliega ante nosotros con dimensiones y acepciones distintas, relacionado con la comunicación entre el yo interior y el ello exterior y ligado al especial diálogo que se establece entre el cuerpo y el mundo.(...) La manera de entender el territorio ha cambiado a lo largo de los siglos. El paisaje, ese sujeto histórico y esa concreción visual heredada de las primeras descripciones del monte como algo peligroso para convertirse en un espacio iniciático se revela hoy como un espacio conflictivo derivado del rápido abandono que se lleva produciendo en el campo desde los años 60. Ese abandono no solo orilló formas económicas, sociales y culturales vinculadas al sector primario, sino que desplazó a la población hacia las ciudades rompiendo, así, el equilibrio secular entre las poblaciones humanas, las explotaciones tradicionales del sector primario y el entorno natural.”<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> Pereira, P. (2016). Pamen Pereira: La mujer de piedra se levanta y Baila = the stone woman gets up to dance. MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.

### **2.2.7. Experiencias artísticas en el paisaje. El paisaje a través de la mirada creativa.**

En las prácticas artísticas tratadas en esta tesis el paisaje aparece desobjetualizado, asumiendo el protagonismo de la obra y convirtiéndose en sujeto de la experiencia artística. En el arte que se gesta en la naturaleza, sea una escultura, una instalación, un mural o una serie fotográfica, por citar algunas posibilidades, el territorio aglutina todos los elementos formales para constituir un lenguaje, un código que transmite una historia. Sin el paisaje, la obra de arte se nos presenta desnuda, descontextualizada:

“Un grupo de estos realistas (Rousseau, Dupré, Díaz de la Peña, Millet, Daubigny), conocidos por el nombre del pueblo que los acogió, Barbizon, al lado de Fontainebleau, consiguen en 1861, por primera vez en la historia, una legislación para la protección de un territorio. Pero en Barbizon, a pesar de defender y trabajar directamente en el espacio real, se pinta un paisaje convencionalizado, que el mismo Rousseau denominará ‘mecanizado’, donde la luz no vibra y las sombras son oscuras, donde parece que el tiempo no transcurre, como si se utilizara el espacio exterior solamente como un estudio sin paredes, donde la elaboración de la obra sigue rigiéndose por los imperativos del trabajo en el interior del estudio, persiguiendo, aún, un modelo estético que se halla más en el mundo imaginario que en el real (...) Es en Robert Smithson, considerado como el iniciador del land art —movimiento de amplio espectro que entiende el paisaje como soporte de la actuación artística—, donde encontramos un hilo conductor a las propuestas dadaístas, surrealistas y situacionistas, que ocupaban el paisaje, pero no actuaban en él; lo narraban, pero no lo objetualizaban”.<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> Nogué i Font, J., & Nogué, A. (2008). 3. El paisaje en el arte contemporáneo: &nbsp; de la representación a la experiencia del paisaje. In *El Paisaje en la Cultura contemporánea. essay*, Biblioteca Nueva.

La artista Mónica Martínez Bordiú, responsable del proyecto *La Naturaleza del Paisaje* tomando fotos del entorno natural

FIG.28

Esto no significa que el paisajismo como género (fundamentalmente pictórico) no exista en el arte actual, pero como tema *per se* no está presente en la producción artística de los casos estudiados:



“La obra de arte en el paisaje actúa pues como un detonante, como un desencadenante energético invisible que escapa a los valores del sistema mercantil, pues, sin objeto artístico, no se puede comerciar; la obra es sobre todo experiencia estética del entorno, del paisaje (...) para Smithson la obra de arte no es más que una metáfora de los procesos geológicos; así, la verdadera materia artística es la tierra, o mejor dicho, es el planeta Tierra la obra de arte que constantemente -y de forma casi inadvertida en muchas ocasiones- se va tallando a través del tiempo y de los fenómenos geológicos. Pero, y a diferencia delo que perseguiría un artista romántico, no le interesan tanto los cambios repentinos, es decir, los cataclismos donde las fuerzas naturales se exhiben en todo su esplendor; sino más bien el cambio lento pero inexorable como se observa a través de sus escritos”<sup>126</sup>

<sup>126</sup> Raquejo Grado, T. (1970, January 1). Arte, Ciencia y Naturaleza. del paisaje artificial al paisaje natural. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2625421>

De algún modo, el paisaje es la inspiración del artista en la naturaleza. Provoca sus emociones y le guía en el proceso de creación. El paisaje puede estar salvaje o urbanizado, y el artista (en nuestro caso, las artistas) han de comunicarse con el entorno y valorar que lo que van a crear no va a permanecer sobre el terreno. El carácter efímero del arte contemporáneo es consustancial con el respeto al medioambiente:

“Hacer referencia a principios del siglo XXI al paisaje o el paisajismo, artísticos consolidados a partir del siglo XVII, con sus respectivas connotaciones ideológicas de trasfondo, es muy cuestionable, recordando todos los cambios que han ocurrido en el mundo del arte durante tres siglos. Tras los manifiestos combativos de las vanguardias artísticas de principios del siglo XX, que clamaba por un arte antiburgués vinculado a la vida, han aparecido varios movimientos con identidad propia que toman la naturaleza como material de trabajo: Land Art, Ecoarte, Neopaisajismo, Arte Ambiental (...)

En el arte contemporáneo se radicalizan las conexiones entre una racionalización realista, heredada de la ilustración, que se mezcla con una visión romántica de integración total de los aspectos de la vida, de manera que el paisaje y el paisajismo se tornan en producciones artísticas que son difíciles de vincular a la tradición, como es el caso del Land Art o la trabajos como los de Richard Long que transforman en obra de arte un recorrido por las montañas. Esta transformación enriquece la experiencia desde el mundo del arte que utiliza como motivo para su creación la naturaleza, influyendo sobre la vida del hombre, que reconoce no solo tener la capacidad de dominar el entorno, sino que se encuentra dentro de un ambiente que lo determina. A su vez, la conciencia de poseer y pertenecer va reforzando las búsquedas artísticas donde se actúa dentro y con la naturaleza.”<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> Bermudez, J. C. (2018, January 3). Pensar el paisajismo. La Naturaleza y su encuentro en el arte contemporáneo. Academia.edu.  
[https://www.academia.edu/35572237/Pensar\\_el\\_paisajismo\\_La\\_naturaleza\\_y\\_su\\_encuentro\\_en\\_el\\_art\\_e\\_contempor%C3%A1neo](https://www.academia.edu/35572237/Pensar_el_paisajismo_La_naturaleza_y_su_encuentro_en_el_art_e_contempor%C3%A1neo)

*As Árvores Florescem Em Huesca*, de Alberto Carneiro. Escultura de la colección Arte y Naturaleza del CDAN-Fundación Beulas en Santa María de Belsué, Huesca. Dic. 2022. FIG.29



En el siglo XXI tenemos que considerar que el realismo ha muerto hace más de 100 años y, por tanto, el arte no se dedica a la reproducción de lo que se ve. La abstracción ha sido superada por el

concepto. Previamente, hubo que desmaterializar el arte, para que este se transforme en una Idea. Por eso, se impone la utilización de las nuevas tecnologías o la incorporación del Body Art y las performances que se articulan no sobre el paisaje, sino a partir de éste. Por supuesto, para generar vanguardia hay que partir del conocimiento del pasado y difícilmente el arte en la naturaleza puede prescindir de la tradición cultural en el tratamiento del paisaje:

“Cada nueva interpretación del paisaje, si se renueva y moderniza, sus nuevos modos y registros sensibles se construyen sobre sustratos de anteriores versiones, sobre ruinas o fragmentos de emociones de modelos del pasado. Nuestra moderna mirada e interpretación de los paisajes va rompiendo con modelos construidos anteriormente, para crear los del futuro desde un tratamiento teórico y práctico innovador, si bien, su ruptura con los modelos periclitados nunca va a ser total: como en toda manifestación estética de lo nuevo, las teorías y estéticas anteriores perviven de alguna manera, desde la revolución vanguardista de las mismas o desde la cita postvanguardista más ecléctica. En el caso del arte contemporáneo, gran parte de sus objetos y

conceptos son resultados de miradas del pasado, revolucionadas hacia el presente y el futuro.(...) Con todas estas bases en su modernización no debe extrañarnos que, dentro del terreno de las artes, nuevos conceptos de paisaje se insertaran por ejemplo en el de la escultura —a partir del surrealismo especialmente—, ni de que haya adquirido un papel cada vez mayor en el campo de la arquitectura y el urbanismo, tampoco nos asombra el que fuese asumido por los términos de la geografía humana, o analizado con nuevos ojos y nuevos conceptos teóricos en el plano de la publicidad y del turismo. La multiplicación de las imágenes consideradas paisajes ha saltado hoy los marcos tradicionales del repertorio típico de los estereotipos del pasado”<sup>128</sup>

En nuestra investigación hemos constatado que, en los contextos no urbanos, el arte contemporáneo ha sabido asumir la tradición rural como algo a cuidar y respetar, algo precioso que podía ser la base para prácticas artísticas nuevas.

Hay que acercarse a las culturas campesinas con total respeto y ponerlas en valor, forman parte del paisaje cultural y humano, y por tanto, han de ser incorporadas a los lenguajes creativos nuevos.

De esa manera, encontramos que el paisaje responde a una proyección de todos los elementos que lo conforman sobre quién lo observa, y en el caso del artista, también lo manipula. La dirección del vector de influencia debe ser ese, desde el territorio hacia quién entra en él. Pues en sentido contrario, colonizamos el paisaje e intentamos interpretarlo según el sistema de creencias que llevamos como mochila. Los idearios colectivos son distintos en los diferentes contextos geográficos porque los paisajes son también formaciones emocionales e ideológicas, a su vez mediadas por una determinada forma de interpretarlas. En el caso de las artistas a estudio, por ejemplo, constatamos que pertenecer al territorio desde la infancia o no, modifica sustancialmente la percepción del paisaje.

---

<sup>128</sup> Pena López, C. (1970, January 1). Paisajismo e Identidad: Arte Español. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3361840>



*Evento en Soto de Malfora, Utebo-Zaragoza 2019*

TRARUTÁN-  
Artista: Nacho Arantegui  
FIG. 30

“Por tanto, el paisaje es fruto de una mirada, que delimita, que acota una realidad. En consecuencia, no es neutral, responde a una ideología. No es del todo autónomo en tanto que depende del observador y desde dónde se sitúa el mismo. Una proyección de un modo de organización, de acercamiento y de codificación de los elementos que conviven en un territorio. En relación con esto, la intervención humana está siempre presente en cualquier paisaje (incluso en los categorizados como naturales) porque la mirada que interviene es suficiente para mediatizar el entorno en tanto que es percibido. (...) Un apunte muy interesante en la definición del término paisaje es que no se trata solo de una cuestión de espacio, sino también de tiempo. Los paisajes también se construyen y destruyen, no es una construcción pétreo sino una suerte de dinámicas y configuraciones activas, fluidas y cambiantes. Tan variados y numerosos son los paisajes como las civilizaciones, naciones, pueblos, comunidades y grupos que los definen. Tal y como adelantaba a raíz de los paisajes de naturaleza románticos, parece que la tendencia a mencionar los espacios naturales a través del paisaje hace que puede perderse de vista la pluralidad de fisionomías que puede acoger el concepto paisaje. Las ciudades grandes, pequeñas, los núcleos rurales, las zonas periurbanas, fronterizas... también acogen paisajes.”<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Esteve Cuesta, I. (2022, January 1). Otros Paisajes. (ANEXO para TFM) [https://www.academia.edu/98018753/Otros\\_paisajes](https://www.academia.edu/98018753/Otros_paisajes)

Las prácticas artísticas contemporáneas que intervienen en y sobre el paisaje se apoyan en distintas técnicas y soportes, como ya hemos indicado anteriormente. No obstante, siempre hacemos referencia a artes plásticas y visuales, y lo cierto es los lenguajes se entremezclan en plena armonía. Las técnicas performativas tienen mucho de teatral, y son las artes escénicas junto con la música en todas sus variantes y manifestaciones, las que están revelando como un lenguaje artístico de enorme calado en estos contextos rurales. A esto le podemos sumar otras disciplinas artísticas propias del lenguaje audiovisual, proyecciones, juegos de luz, números circenses, canto, poesía etc. El arte se concibe como una experiencia total en la que se involucra al espectador en el paisaje, interviene en la obra artística en una situación de participación inmersiva:

“Se hace también evidente que el paisaje está emergiendo bajo un nuevo aspecto. Los arquitectos de hoy, al igual que los artistas de finales de los 70, optan por introducirse en el propio paisaje y trabajar con sus aspectos más significativos. No representan el paisaje, sino que se implican en él. (...)

Lo realmente importante es que exista un espacio preparado para acogernos. De ese modo cambia la noción de paisaje o, mejor, se transforma. (...)

En los últimos años, la noción de espacio ha adquirido un valor de fetiche teórico en el mundo académico, de modo que ha perdido parte de su valor de uso a lo largo del proceso que lo genera. (...)

En 1958 Christo comenzó moviendo objetos, y durante los años siguientes Christo & Jeanne-Claude prosiguieron su actividad concibiendo obras de dimensiones cada vez mayores que implican al paisaje: en 1969 envolvió en la costa australiana a lo largo de una milla y media; en 1972 colgaron una cortina de tela de 76200 m<sup>2</sup> en un valle de Colorado; en 1974 tendieron una cobertura de propileno sobre las aguas de New Port.(...)

El arte se funde con el paisaje como método de implicación para inducir a la reflexión y para generar un contacto con un lugar, un contacto físico o mental pero, en cualquier caso un modo de entrar a formar parte del ecosistema en constante transformación.

Por tanto, el arte se entiende como un sistema ecológico capaz de volver a configurar un proyecto de territorio que, basándose en la valoración de la identidad de los lugares y de las culturas del habitar, pueda recuperar la sabiduría ambiental perdida, los valores estéticos del espacio público, la medida de los asentamientos y el límite de la ciudad.”<sup>130</sup>

En el siglo actual, los artistas de la naturaleza se están desvinculando del monumentalismo del pasado. El espíritu del colectivismo, trabajar en equipo con las personas del lugar ha sustituido la erección de grandes forma escultóricas a mayor gloria del artista. En concreto, las iniciativas de las mujeres artistas se desarrollan a ras de tierra. Es el terreno, el substrato vital, el que acoge la obra artística. Es un arte efímero, que no perdura en el tiempo, porque busca no atentar contra la naturaleza, en todo caso, el Arte sirve para denunciar la degradación del paisaje y estimular nuevos modelos de convivencia con el medio natural que permitan ciclos de economía sostenible.

### **2.2.8. Paisaje y sostenibilidad**

Cuando el artista César Manrique denuncia en los años ochenta<sup>131</sup> ante los medios de comunicación, la desmedida ambición de los políticos isleños en sacar partido (entiéndase corrupción sumada a especulación urbanística) de la belleza paradisíaca de la isla de Lanzarote, está defendiendo la sostenibilidad y la conservación de un paisaje casi salvaje, duro, marcado por las huellas de las erupciones volcánicas de los siglos XVIII y XIX.

Cada uno de estos terrenos yermos formados por los piroblastos y rocas basálticas que la lava deja a su paso y que los lugareños denominan como “malpaís”, se vieron

---

<sup>130</sup> Galofaro, L. (2003). *Artscapes: El Arte Como aproximación Al Paisaje Contemporaneo*. G. Gili.

<sup>131</sup> *Activismo*. Fundación César Manrique. (n.d.). Retrieved September 25, 2021, from <https://fcmanrique.org/cesar-manrique/activismo/?lang=es>

expuestos a las agresiones brutales de las excavadoras y el cemento. Fue la conciencia global de sus habitantes lo que pudo frenar de alguna forma el devastador avance del turismo en la isla. Aun habiendo sido reconocida como Reserva de la Biosfera en 1993<sup>132</sup>, esta isla, como paisaje singular que fue la piedra angular de un artista tan colosal como Manrique, ha sufrido en mayor o menor medida la falta de ética de las autoridades del momento. Este caso tan particular en nuestro país tiene un paralelismo evidente con lo sucedido en la isla de Menorca.

En estas dos décadas del siglo XXI se ha producido un retorno selectivo, pausado y no siempre silencioso, de muchos artistas al entorno rural. Quizás utilizar la palabra “retorno” no sea la denominación más exacta, porque muchos y muchas de ellos nunca habían vivido previamente en un pueblo, casería o lugar alguno en el campo. La mirada del artista como creador ha dado otra dimensión al paisaje donde ha establecido su hogar y su taller, poniendo en valor espacios naturales que otros quizás habían abandonado. Como afirma Lorena Lozano, artista e investigadora:

“Los discursos del Arte y de la Ciencia son importantes productores de conocimiento e historias públicas sobre el paisaje. En el discurso científico, el paisaje se relaciona con la biodiversidad y la sostenibilidad, conceptos ligados a aspectos ecológicos y económicos y considerados claves en la gestión de la vida y el bienestar de los seres humanos”.<sup>133</sup>

El paisaje rural, el contexto no urbano ha cobrado protagonismo en arte contemporáneo, no como un motivo sino como una condición vital.

Un ejemplo muy clarificador de este maridaje entre arte, ecología y supervivencia del paisaje es el trabajo de Francisco Navarrete Sitja en el marco de su residencia artística en el Centro de Arte Contemporáneo Huarte (Navarra) en los años 2017-2018, dentro del *Programa Estéticas Transversales- Ecosistemas Periféricos*. Su obra quedó reflejada en una publicación “Cuando tu materia deviene desborde”.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> Borrego, F. C. (2019). *César Manrique, teoría del paisaje*. Cabildo de Lanzarote.

<sup>133</sup> LOZANO, L. (2014) *Artistas En El Campo Sostenible*. Revista Atlántica XXI, revista asturiana de información y pensamiento, nº 34, págs. 66-69 <https://www.atlanticaxxi.com/artistas-en-el-campo-sostenible/> (Fecha de consulta 10-XI-2019)

<sup>134</sup> *Cuando tu materia deviene desborde*. ESTÉTICAS TRANSVERSALES --- Proyecto realizado en el marco de Estéticas Transversales - Ecosistemas Periféricos (2017-2018) Coordinación de la publicación

Lo que focaliza de este documento nuestro interés, son las reflexiones sobre un territorio dañado por la mano del hombre y que ahora se sitúa en la periferia de varias poblaciones, en un paisaje en conflicto, que fue rural y que ahora se ahoga literalmente- por unos ríos que perdieron su cauce y su natural discurrir. El paisaje es mucho más que las montañas, los valles o los caminos alejados de las urbes; hay terrenos intermedios, lugares de paso, donde lo rural y lo urbano chocan de continuo y que también constituyen un campo de investigación y análisis para los científicos y los artistas de nuestro siglo:

“(…), el concepto de paisaje no ha existido siempre ni en todas partes. Por supuesto, todas las sociedades tienen un entorno, que perciben a través de la vista y del resto de los sentidos, pero lo que ven no es necesariamente paisaje. Toda cultura posee sus propios términos para expresar esta relación con el medio, y sin un esfuerzo de interpretación hermenéutico en sentido estricto estos términos resultan incomprensibles de una cultura a otra. Pues designan, en efecto, una realidad imposible de imaginar si no es en los términos específicos de una determinada cultura. Los hombres de la Edad Media, por ejemplo, no habrían entendido por qué en el Renacimiento habría que inventar la palabra «paisaje».

Aquí hay algo más que una cuestión de vocabulario; es una cuestión de concepción del mundo. Por ello, entender el modo en que las civilizaciones sin paisaje ven su mundo es para nosotros tan difícil como para ellas imaginar qué es el paisaje”.<sup>135</sup>

El arte busca crear conciencia en los ciudadanos, especialmente entre aquellos que no viven en el medio natural. De nuevo, para que este mensaje llegue alto y claro, los artistas han de extrapolar su trabajo a los contextos urbanos para que ambas culturas se pongan en contacto y la conciencia medioambiental no se quede en algo anecdótico y local. La gran crisis medioambiental ha promovido un activismo artístico de corte ecológico.

---

Nerea de Diego, Ramon Parramon Zeharko Estetikak-en koordinazioa Coordinación Estéticas Transversales Roser Colomar, Irati Irulegui, Betisa Ojanguren Idensitat --- Centro Huarte - Uharte Zentroa. Publicado Nov25, 2019

<sup>135</sup> Berque, A. (1997), El origen del paisaje, en *Revista de Occidente*, núm. 189. Madrid,

No basta con un simple compromiso de sostenibilidad o que acciones performativas de denuncia en los grandes museos. Los eco artistas (en el caso específico de esta investigación, Artivistas y/o ecofeministas) han de introducirse en el paisaje, conocer los problemas del territorio de primera mano para que su trabajo no se quede en una participación superficial.<sup>136</sup>

“Humanity has become a dominant force in shaping the face of Earth. An emerging question is how the overall material output of human activities compares to the overall natural biomass. Here we quantify the human-made mass, referred to as ‘anthropogenic mass’, and compare it to the overall living biomass on Earth, which currently equals approximately 1.1 teratonnes. We find that Earth is exactly at the crossover point; in the year 2020 ( $\pm 6$ ), the anthropogenic mass, which has recently doubled roughly every 20 years, will surpass all global living biomass. On average, for each person on the globe, anthropogenic mass equal to more than his or her bodyweight is produced every week. This quantification of the human enterprise gives a mass-based quantitative and symbolic characterization of the human-induced epoch of the Anthropocene”.<sup>137</sup>

A lo largo de nuestra investigación hemos visto cómo muchas de las artistas entrevistadas o de las personas que hemos entrado en contacto a través del trabajo de campo, mencionaban una palabra con insistencia: el Antropoceno.

---

<sup>136</sup> Kastner, J., Wallis, B. (2005). *Land Art y Arte Medioambiental*. Phaidon Press Limited, London.

<sup>137</sup>La humanidad ha llegado a ser la fuerza dominante modelando la cara de la Tierra. Una cuestión emergente es cómo la totalidad del material producido a partir de las actividades humanas se compara con el total de la biomasa natural. Aquí nosotros cuantificamos la masa producida por el hombre, denominada como masa antropogénica y la comparamos con el total de la biomasa viviente de la Tierra, lo cual actualmente equivale aproximadamente a 1.1 teratonnes. Encontramos que la Tierra está exactamente en una encrucijada. En el año 2020 ( $\pm 6$ ), la masa antropogénica, que recientemente está duplicando, grosso modo, su cantidad cada 20 años, llegará a sobrepasar toda la biomasa viviente en su globalidad.

Como porcentaje, por cada persona en el globo, la masa antropogénica sería más que lo que nuestro peso corporal produce cada semana. Esta cuantificación de la producción humana nos da una base cuantitativa y simbólica de las características de esta época del Antropoceno provocada por el hombre. (Traducción de la autora a partir de texto original)

Kastner, J., Wallis, B. (2005). *Land Art y Arte Medioambiental*. Phaidon Press Limited, London.

Ha llegado el punto en el cual tenemos que definir esta palabra, que es tan importante como concepto, a la hora de entender la sensibilidad de muchos artistas en su planteamiento hacia la naturaleza, el paisaje y el territorio. A causa de las alteraciones que estamos propiciando en nuestro clima (el conocido cambio climático) y la huella de carbono que estamos dejando en el suelo y emitiendo hacia la atmósfera, ciertos científicos y expertos en medio ambiente consideran que el Holoceno, que era la época geológica que había sucedido a la última glaciación, esta época cálida que había permitido un cierto desarrollo humano ha derivado en la actual, denominada Antropoceno.<sup>138</sup>

Esta nueva época geológica, cuyo nombre deriva de *Anthropos* (hombre) y *Kainos* (nuevo) fue acuñada en el año 2000 por el químico holandés Paul Crutzen, Nobel de química en 1995. El término realmente lo que intenta definir o acotar es el impacto que la producción humana está teniendo sobre la Tierra. Citamos este estudio de la revista *Nature*, que reflexiona en el impacto de esa producción en el año 2020. A partir del término *masa antropogénica*, la compara con la masa que generan los seres vivos, la biomasa. Es decir, tenemos la masa antropogénica enfrentada a la masa de los seres vivos. A través de este artículo se nos relata cómo, sin contar la masa de la basura que generamos, solamente considerando los edificios, los coches, la ropa, las botellas... en estos momentos estamos duplicando la equivalencia a la biomasa. Es decir, que la cantidad de plástico como residuo duplica la cantidad de animales terrestres y acuáticos. En estos últimos veinte años, desde el 2000 hasta el 2020, este porcentaje se ha ido incrementando, de tal forma que ya supera a la de los seres vivos.

El punto de inicio del Antropoceno ha provocado muchísimas controversias, porque hay quien dice que su inicio en el año 2000 es demasiado acotado y nos tendríamos que retrotraer a la Revolución Industrial. Es cierto que el mayor impacto a nivel de las consecuencias que están teniendo en nuestra vida, en nuestro medio ambiente, en el cambio climático, etc., ya empiezan a vislumbrarse después de la II Guerra Mundial.

---

<sup>138</sup> Steffen, W., Broadgate, W., Deutsch, L., Gaffney O., Ludwig, C. (2015). The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration. *The Anthropocene Review* 1-18

Hubo un hito en 1952 en Londres, que nos podría haber constituido un aviso de lo que el futuro nos traería. Durante cinco días en la gran urbe inglesa sufrieron los efectos de lo que se dio en llamar la Gran Niebla.

Durante ese tiempo la visibilidad fue inexistente y los índices de contaminación tan altos, que, aunque en un primer momento las autoridades negaban el fenómeno, al final apuntaron que había habido cerca de 3000 personas muertas en esos cinco días en Londres.

En realidad en este siglo XXI, en 2012 un estudio muy concienzudo de los efectos de esta contaminación revela que murieron más de 12000 personas en esos cinco días. Vayamos a los orígenes. Uno de los grandes problemas de esta conocida contaminación o niebla londinense venía de atrás. La ciudad del Támesis estaba ya acostumbrada a vivir envuelta en el famoso “puré de guisantes” por la emanación de las aguas residuales contaminadas del Támesis a finales del siglo XIX y desde muy atrás sufrían periodos de altísima contaminación por emisiones de fábricas y por las estufas de carbón. A principios del siglo XX, en 1905 fue cuando Harold Antoine Des Voeux acuñó el término “Smog”, la terminología que ha pasado a lo largo de los tiempos para describir las nieblas tan habituales en la ciudad de Londres.

Lo que sucedió en aquel momento fue que después de la II Guerra Mundial, Inglaterra necesitaba imperiosamente mostrar su liderazgo en la producción de carbón frente a la perdedora Alemania. Esta guerra del carbón ya se había revelado en 1913 antes de la I Guerra Mundial y fue uno de los desencadenantes del conflicto. Aunque se empezó a utilizar el petróleo a partir de los años 50, especialmente en las industrias de Londres seguía utilizándose el carbón y no solamente en las industrias, sino que también todos los hogares londinenses utilizaban este combustible fósil para calentar sus hogares.

En aquel año, 1952, el invierno fue especialmente duro, y el 5 de diciembre, que es cuando empezaron los hechos, la temperatura bajó bajo cero, y esto hizo que todas las familias encendieran sus chimeneas. Normalmente, esta contaminación subía al medio ambiente y se alejaba por las capas altas, pero llegó un anticiclón y ese aire más cálido y húmedo quedó sobre Londres como una especie de tapadera o de boina, las temperaturas condensaron el vapor de agua y lo convirtieron en niebla.

Cada vez la niebla era más y más espesa, y llegó a haber cada día 1000 toneladas de humo y 2000 toneladas de dióxido de carbono. En el momento en el cual empezó a

llover, todas estas emisiones de carbono se convirtieron en ácido sulfúrico y cayeron sobre la ciudad de Londres convertidas en lluvia ácida, residuo graso sobre los habitantes de la ciudad.

Se perdió completamente la visibilidad, no se podía utilizar el sistema de transporte público, imposible circular por las calles ni andar, Esa niebla tóxica y lluvia ácida comenzó a entrar en los pulmones de los ciudadanos. Hospitalizaciones masivas, algunos no llegaron: los ciudadanos morían por las calles a centenares. Lo más terrible del caso, no solamente fueron las pérdidas de tantas vidas humanas; además que el gobierno de Winston Churchill nunca dio explicaciones sobre el caso y negó la evidencia. Devastadoras fueron las consecuencias que a largo plazo tuvieron los londinenses en los años venideros. Los niños que habían sufrido esa niebla de bebés tuvieron secuelas de asma, problemas respiratorios en la edad adulta, incluso aquellos que aún no habían nacido. Esto, que al final desencadenó unas terribles secuelas físicas y enfermedades a largo plazo en la población, a pesar de la renuencia del gobierno británico en dirimir su responsabilidad, sí que produjo un cambio en la forma que tenía la población de ver el problema de la contaminación. Las posteriores manifestaciones populares y la presión que pudieron ejercer sobre sus legisladores obligaron a que hubiera cambios en la política medioambiental. Fue la primera vez en la cual un gobierno se vio obligado a establecer medidas de protección medioambiental. Tardaron realmente más de diez años en disminuir de alguna manera esta contaminación sobre la ciudad, tras cinco días críticos, pero fueron décadas de influencia de esta polución sobre las personas. Gracias a las medidas de control medioambiental, desde los años sesenta no ha vuelto a haber otra crisis tan intensa en la ciudad de Londres relacionado con una niebla tóxica.<sup>139</sup>

Si durante el Holoceno, después de la última glaciación, la población humana pudo extenderse, buscar tierras fértiles, dedicarse a la ganadería, a la agricultura, asentarse, formar ciudades... nos hemos encontrado que esta época del Antropoceno está contribuyendo a la desertización de las zonas rurales, a la escasez de recursos, a que la

---

<sup>139</sup> Blakmore, E. R(2022, December 2). La Gran Niebla de Londres: Una semana de Ceguera y toxicidad. National Geographic. Retrieved January 8, 2023, from <https://www.nationalgeographic.es/historia/la-gran-niebla-de-londres-una-semana-de-ceguera-y-toxicidad>

quema de combustibles fósiles lleve al cambio climático, a la emisión de los gases de efecto invernadero, y en general a una desestabilización, a una crisis de carácter mundial.

No tenemos que olvidar situaciones tan preocupantes como: la pérdida de acuíferos en zonas que antiguamente eran fértiles, la destrucción de bosques enteros, como está sucediendo en la Amazonia con la tala indiscriminada, el problema de los incendios forestales, que cada año es más incipiente.

La sobreexplotación de la tierra para usos ganaderos también está permitiendo que haya cada vez menos árboles, con lo cual llueve menos, hay más desprendimientos de terreno, más inundaciones, más efectos climáticos indeseables, como pueden ser tornados, o ventiscas, como la que sucedió en España con el huracán Filomena en el año 2020.

Asimismo, esta situación está produciendo la muerte de especies de animales, alguna de ellas ya desaparecida por completo. Cerca del 30 % de las especies conocidas se ha perdido irremediablemente o están al límite de la extinción.

Hemos de darnos cuenta de que todos estos cambios son concatenantes entre ellos: el cambio climático provoca desastres meteorológicos, y estos a su vez provocan ciertos movimientos en la tierra, como pueden ser terremotos, inundaciones, desbordamientos, erupciones volcánicas, etc. Que no dejan de tener un carácter natural, es cierto, pero se provocan o se agudizan sus efectos por culpa de cómo están actualmente divididas y utilizadas las tierras, por ejemplo, urbanizando en zonas de paso de ríos o poniendo poblaciones en lugares en los cuales cae habitualmente la colada volcánica cuando se produce una erupción.<sup>140</sup>

Está claro que la única solución tiene que ir a la búsqueda de la utilización de energías limpias, abandonando el uso del carbón, que es una de las formas de producción de energía más contaminante, buscando que las energías sean renovables, basadas en recursos naturales.

---

<sup>140</sup> Margalef, R. (2002) La superficie del planeta y la organización de la Biosfera: reacción a los nuevos mecanismos añadidos por el poder creciente de los humanos. The surface of the planet and the organization of the Biosphere: reaction to the new mechanisms added by the increasing power of human beings. *Munibe (Ciencias Naturales-Natur Zientziak)* 53,7-14.

*Flashing Decaying Wood*, de la artista Alma Heikkilä.

La obra de la artista finlandesa recrea un árbol caído y hace una especial incidencia en los microorganismos necesarios para la vida en el bosque. Imagen tomada en la exposición *The Forest*, Galería Arnolfini, Bristol, agosto 2022.

FIG.31



Hay que buscar reducir la huella de carbono y hacer que las industrias utilicen medios de energía alternativas, y hay que hacer especial vigilancia a la eliminación de residuos, que muchas veces son tan contaminantes como la propia producción de la industria. Tenemos que reincidir en la mentalidad del reciclaje, en la reutilización, no trabajar tanto en parámetros de obsolescencia programada sobre la escasez de microcomponentes que están paralizando el desarrollo en muchas industrias, por ejemplo, la del automóvil. El consumo tiene que ser responsable pues estos recursos no son para siempre. Hay que trabajar seriamente para proteger los lugares del planeta que aún se mantienen vírgenes, con su biodiversidad y procurar rescatar aquellos que han sido firmemente degradados. Uno de los recursos más escasos es el agua: debemos ahorrar, reciclar, desalinizar, evitando sobre todo su pérdida, su contaminación, y pudiendo recogerla de una forma eficiente cuando se producen lluvias. Y el arte puede cumplir un papel importante para que todos estos buenos propósitos salgan adelante.

### 2.2.9. Paisaje como materia prima

El papel que la mediación cultural en las prácticas artísticas contemporáneas puede llegar a desempeñar en el marco temporal del III Milenio en los contextos no urbanos es uno de los aspectos destacados de este proyecto. El paisaje se transforma así en una materia de transformación para articular nuevos lenguajes artísticos, por un lado, por otro, como un agente de cambio para las personas que lo habitan. Son precisamente los pobladores de las zonas rurales los que tienen que liderar esas iniciativas, pero, como todo supone un fuerte desembolso económico y las fuentes de financiación no son siempre fácilmente accesibles, son los agentes culturales, los mediadores, quienes trabajan para facilitar que los proyectos se puedan llevar a término y sobre todo, y esta cuestión es importante, con el fin de que los artistas reciban el justo pago por su contribución:

“Aceptar el paisaje como un proceso de transversalidad es entenderlo como una operación matemática de intersección entre lo que representan las esferas política, económica, social, estética y filosófica de un lugar concreto y la amplia esfera de la naturaleza y sus diferentes grados de modificación cultural. Esta transversalidad se da también en el tiempo y en el espacio, transformándose en un proceso de transición; el paisaje como una actitud se comprende más fácilmente a través de este concepto de dinamismo y dimensionalidad. (...) En la arquitectura del paisaje, los marcos políticos, económicos y sociales definen no sólo las necesidades locales, sino también sus modelos de respuesta. Las necesidades de experimentación y goce tanto de los paisajes urbanos como de los paisajes limítrofes entre la ciudad y sus entornos naturales tienen que ver con las consideraciones de orden mundial de un uso responsable de los recursos naturales, así como de las propias culturas y sociedades. En consecuencia, los modelos que se aplican para atender estas necesidades también tienen su origen en las realidades comunes; las temáticas internacionales se modelan en respuestas locales.”<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> Martignoni, J. (2008). *Latinscapes: El Paisaje Como Materia Prima*. Gili.

Hay quienes consideran que el paisaje es también materia prima para la revitalización turística de un lugar y que, de alguna manera, su preservación tiene un valor económico claro. Esta consideración no está exenta de peligro, porque si no se ejecutan medidas de control sobre *la invasión turística*, difícilmente podremos preservar aquello que estamos ofreciendo como natural y único.

*Horreos.* Paisaje rural con las tradicionales construcciones asturianas en las localidades de Trubia y Veranes en Gijón (Asturias). Paseos organizados por PACA Proyectos Artísticos Casa Antonino en Mayo de 2021 buscando recuperar el patrimonio rural de los hórreos y paneras. FIG.32



Veremos en apartados posteriores que algo semejante ha sucedido en ciertos territorios de nuestro país, en determinadas localidades, donde el arte ha servido como dinamizador turístico hasta llegar a una sobreexplotación del recurso. Aquí la materia prima, el paisaje, la naturaleza, muestra su fragilidad como zona tensionada que necesita de racionalización en la gestión de sus recursos.<sup>142</sup>

<sup>142</sup> En este caso concreto, podemos citar el caso concreto del Museo Inacabado De Arte Urbano (MIAU) en la localidad de FANZARA, en la comarca de Alto Mijares (Castellón). Hablaremos con más extensión de este lugar en el apartado dedicado al Muralismo, pero aquí queremos reseñarlo como un caso claro de iniciativa artística con fines de promoción turística que parece haber desbordado a sus organizadores, incidiendo de forma negativa en la vida de los pobladores y en el concepto mismo del paisaje. Arnau, J. (2016, August 19). “Overbooking” turístico en Fanzara. ELMUNDO. <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/castellon/2016/08/19/57b6e5fee5fdea4d7e8b45ee.html>

## 2.3 Arte rural y arte en la naturaleza: antecedentes. De Fluxus a la Estética relacional.

### 2.3.1. A propósito del arte conceptual y la nueva ruralidad artística: Fluxus y el Museo Vostell de Malpartida

A partir de la preservación de la cultura tradicional campesina, las artistas que trabajan en el medio rural están construyendo nuevos lenguajes en el arte contemporáneo. Como observaremos en páginas siguientes, por una parte, hay unos fundamentos teóricos que parecen ser comunes a muchas de ellas; por otro lado, es innegable que cualquier manifestación artística actual es heredera de formas y conceptos de una manera u otra heredados de movimientos artísticos anteriores.

El surgimiento del arte del concepto se produce en un contexto histórico y social que determina todas las prácticas artísticas posteriores. Nace con vocación de reflexión fenomenológica, sin excluir la influencia de la semiótica o el posestructuralismo en su credo. La desmaterialización del objeto artístico y la expansión del arte se formalizan en fenómenos muy diversos transitan entre el collage, el ensamblaje neodadaísta, el proceso del Povera, el reduccionismo del Minimal Art y la fluctuación de Fluxus hasta concluir en la crisis del objeto en tanto que arte constituido como idea.<sup>143</sup> El arte conceptual surge en realidad como un movimiento contracultural. A finales de los años sesenta, un grupo de artistas acuñó este término que pretendía responder a la rigidez de la técnica y las normas dentro del arte, tanto que el movimiento no tenía una identidad definida.

---

<sup>143</sup> Marchán Fiz, S. (1972). Del Arte objetual al arte de concepto. AKAL ed.

En su influyente ensayo sobre el arte conceptual, *De la estética de la administración a la crítica de las instituciones*, Benjamin Buchloh explica de qué manera se originó el conceptualismo y toda la producción artística posterior a 1969:

“El arte conceptual llevó a cabo la investigación más rigurosa del período de posguerra en torno a las convenciones de la representación pictórica y escultórica, así como una crítica fundamental de los paradigmas visuales tradicionales”<sup>144</sup>



Instalación escultórica que se ha transformado en todo un símbolo del FLUXUS en el Museo Vostell de Malpartida, Cáceres. Mayo 2018. FIG.33

Se tiende a señalar entre los hitos que marcan su surgimiento el conocido gesto de Marcel Duchamp, al presentar ante la Sociedad de Artistas Independientes de Nueva York *La fuente*<sup>145</sup>; o las acciones de Piero Manzoni, al envasar sus heces en latas y exponerlas en la Galería Pescetto como ‘Mierda de artista, conservada al natural’.<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> Buchloh, B. (2004). *Formalismo e historicidad: Modelos y métodos en el arte del siglo XX*. Akal.

<sup>145</sup> Este gesto, unido para siempre al nombre de Duchamp, no deja de estar relacionada con las acciones emprendidas por una artista, la baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927), oriunda de Alemania y que pasó en Estados Unidos la mayor parte de su vida. Sus actos, sus intervenciones sobre objetos encontrados, al igual que sus reivindicaciones concuerdan claramente con la actitud disconforme de Dadá.

<sup>146</sup> Battcock, G. (1977). *La Idea Como Arte: Documentos sobre el arte conceptual*. Gili.

Pero, en todo este proceso, resulta determinante Fluxus. Como es conocido, el término proviene del latín –flujo- en un guiño directo al *Πάντα ῥεῖ*; todo fluye, de Heráclito. En sí mismo no fue un movimiento artístico al uso, porque no nació con esa intención. Fue George Maciunas en 1962 quien elaboró un manifiesto, cercano al espíritu dadaísta, donde proclamaba la idea del antiarte.

Los creadores de Fluxus trabajaron la instalación, el happening, los *events*, que eran lo más parecido a lo que hoy en día denominamos artes performativas, y por primera vez, una modalidad que se consideraba *Avant garde* en aquel momento, el videoarte, incluyendo video objetos, video performances y cualquier creación en formato audiovisual. El artista más destacado en este campo, considerado el padre del hipermedia fue Nam June Paik.<sup>147</sup>

Fluxus abarcó todo tipo de géneros y lenguajes creativos, desde la poesía a la música, de la mano de creadores como George Brecht y John Cage<sup>148</sup>. La idea generatriz era destruir la visión tradicional del arte y alejarse de la comercialización; de hecho, buscaban en todo caso vender sus obras a muy bajo precio, fuera del circuito de los marchantes, de las galerías, por medio de tiendas propias de artistas, en una relación directa artista-público.

Siguiendo el Manifiesto Fluxus/Arte de George Maciunas, frente al arte tradicional - parasitario, pretencioso, oscuro, una mercancía para una élite social y para una serie de instituciones<sup>149</sup>- el nuevo arte debía ser diversión. El artista no tiene por qué ser profesional, tiene que hacer que el público sea inclusivo en el hecho artístico; este público tiene que ser autosuficiente, de tal manera que todo pueda ser arte y cualquiera pueda hacer arte.

---

<sup>147</sup> Fluxus. masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. (n.d.). <https://masdearte.com/movimientos/fluxus/>.

<sup>148</sup> George Brecht solía ejecutar la famosa pieza que Maciunas compuso en 1964. Muy conocido por su *Concierto Ensembles saxophones*, en alguna actuación llegó a subir al escenario con una escalera portátil. Desde lo alto, tiraba agua con una regadera en un cubo que colocaba debajo. Brecht, G., Frank, P., Page, R., & Hansen, A. (1973). *George Brecht: Works 1957-1973*. Onnasch Galerie.

<sup>149</sup> Como muy bien nos dijo Roberto Rossellini “Un espíritu libre no debe aprender como esclavo”. Rossellini, R. (1979). *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo*. G. Gili.

Tiene que ser divertido, sin pretensiones, que no requiera una habilidad especial, ni un ensayo, ni una puesta en escena complicada, y que lo que pretenda no sea vanguardia, prefiere quedarse en la retaguardia directamente, como un juego, como una broma. Concluye el *manifiesto Art-amusement: 1965*:

“el arte-diversión debe ser simple, divertido, sin pretensiones; interesado en las cosas insignificantes, no pedir ni habilidad particular ni repeticiones innumerables y no tener ningún valor mercantil o institucional (...) Es una mezcla de vodevil de Spike Jones, de gag, de juego de niños y de Duchamp”<sup>150</sup>.

Fluxus se burla de todo lo que sea una cultura seria y un arte establecido. Así, Maciunas utilizaba una técnica de cajas, el *flux box* o *flux kits*, que permite al artista introducir cualquier cosa, partituras, papeles, llaves, ideas, sus desechos... y disfrutaba especialmente organizando *Events Scores*<sup>151</sup>, competiciones para hacer acciones performativas que llegaban hasta la broma y el absurdo. Acciones muy sencillas con actos muy cotidianos.

En 1963 los días 2 y 3 de febrero, Beuys organizaba en el Festival *Festum Fluxomm Fluxus*, con la participación de George Maciunas, Nam June Paik, Wolf Vostell, Daniel Spoerri, Al Janssen, Tomas Schmit, Emmett Williams, Dick Wiggins, Alison Knowles, entre otros. Parece oportuno detenernos mínimamente en la personalidad de Beuys<sup>152</sup> y en los vínculos entre el arte y la naturaleza que estableció por cuanto interesan al objeto de esta tesis.

En cierto modo heredero de la tradición romántica del paisaje, especialmente volcado con la materia orgánica, las acciones de Beuys presentaban un marcado componente catártico y de comunión entre el arte y la naturaleza:

---

<sup>150</sup> Manifiesto on Art / Fluxus Art Amusement by George Maciunas, 1965.(Traducción: A. Espinoza) extracted from <http://artecontempo.blogspot.com/2005/06/tentativa-de-manifiesto-fluxus-george.html>

<sup>151</sup> Selected Fluxus Event Scores. (n.d.). extracted from <http://web.mit.edu/uricchio/Public/documentary/fluxus.pdf>

<sup>152</sup> Vasquez-Rocca, A. (n.d.). Joseph Beuys: De La Acción de Arte, a la Plástica Social. - researchgate. <https://www.researchgate.net/>

“Friedrich, Runge, Van Gogh, Marc, Beuys... Todos ellos han buscado a Dios rehuendo las simples iconografías al uso. La naturaleza y los animales han sido sus grandes vehículos. Lo mismo que Friedrich en sus paisajes impregna sus atmósferas de preguntas escatológicas, Beuys emplea materiales naturales y les da propiedades humanas dentro de la más pura tradición de lo que John Ruskin había definido como «falacia sentimental» (*pathetic fallacy*). Si en los paisajistas del romanticismo nórdico y más tarde en Van Gogh o en Munch los árboles y las flores «sienten» y «comunican», lo mismo se puede decir de los materiales empleados por Beuys; la miel, el fieltro, la grasa, el cobre... principios del calor, la protección, la conducción, etc.”<sup>153</sup>

Debemos asimismo destacar de la figura de Beuys su firme propósito de desmitificar la figura del artista: el creador es un obrero más, el arte no es algo sagrado apto tan sólo para iniciados. Antes bien, el arte debe ser libertad y todos pueden ejercer ese papel en la sociedad. La práctica artística puede, debe ser activismo:

“Todo ser humano es un artista y cada acción una obra de arte, así como lo importante del arte es liberar a las personas, por tanto, para mí el arte es la ciencia de la libertad.”<sup>154</sup>

Con un énfasis en la interpretación y el juego, Beuys y Fluxus, en general, tenían como objetivo unir el arte y la vida, derrumbando las divisiones tradicionales entre los medios y socavando la autoridad del artista a través de la colaboración y la participación de la audiencia. Se fomentaba el colectivismo por encima de lo individual y es aquí donde surge una red de sororidad femenina: muchas mujeres conformaron las bases de la estética Fluxus con sus trabajos:

---

<sup>153</sup> López Ruido. M. (1995) Espacio, Tiempo y Forma, Serie Vil, H. del Arte, t. 8, págs. 369-391 Josep Beuys: el arte como creencia y como salvación <http://espacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie7-E66FD1CB-C4C8-A4D8-EAC3-DDE3EA673C13&dsID=Documento.pdf>

<sup>154</sup> Beuys, J., Bodenmann-Ritter C., (1995) Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972, Editorial Visor, Madrid.

“Se puede afirmar que es la primera vez en la historia en la que la presencia activa de mujeres es tan amplia teniendo además en cuenta la envergadura de sus propuestas. Sus trabajos intermedia no fueron únicamente paralelos a los de otros miembros del grupo liderado por el artista lituano George Maciunas, sino que en muchos casos supusieron las bases para el desarrollo posterior del Performance Art tal y como lo entendemos hoy, y desde luego fueron las primicias, en algunos de ellos, de lo que conocemos hoy como arte proto feminista”<sup>155</sup>.

Cronológicamente, Fluxus se desarrolló en la década previa al movimiento de mujeres, y la prevalencia de mujeres participantes en sus diversas actividades no tuvo precedentes. Ellas crearon varias formas de arte hipermedia, que se ubican en algún lugar entre el arte visual, la poesía, la performance y el arte sonoro; actuaron como intérpretes de obras de diversos autores y organizaron series de conciertos semanales que permitieron que florecieran los movimientos de vanguardia. Al hacerlo, contribuyeron a la expansión de los parámetros de expresión artística que caracterizaron su época, al tiempo que redefinieron el "trabajo de la mujer" para la artista femenina.<sup>156</sup>

Fluxus y todo su planteamiento ideológico de ruptura y modernidad, fue el caldo de cultivo idóneo para que fertilizasen las ideas feministas. Sin establecer diferencias entre público y artistas, profesionales o aficionados, géneros, razas o posición social, creó las condiciones para que las mujeres prosperasen dentro de él. Algunos de los miembros desafiaron las estructuras de poder engendradas en la sociedad de los EE. UU. de la época.

---

<sup>155</sup> Aumente Rivas, P. (2013) Pioneras del arte de acción. Women artists of the Fluxus environment. Pionners of performance art. Arte y Ciudad - Revista de Investigación N.º 4 – Octubre de 2013 (pp. 115-154) Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II Universidad Complutense de Madrid

<sup>156</sup> Midori, Y. (Ed.). (2009). Women & Fluxus. Women in Performance: A Journal of Feminist Theory, 19(3)

“The best thing about Fluxus, I think, is that there was no discrimination on that basis of nationality and gender. Fluxus was open to anyone who shared similar thoughts about art and life. That’s why women artists could be so active without feeling any frustration.”<sup>157</sup>

La heterogénea inclusividad de las artes en el movimiento ha hecho que tengamos un listado de mujeres en el movimiento que cultivaron la creación en distintos campos artísticos: Yoko Ono, Mary Bauermeister, Daniela Palazzoli, Kate Millet, Bici Forbes (Hendricks), Shigeko Kubota, Alison Knowles, Mieko Sjiomi, Takako Saito, Annie Vautier, Alice Hutchins, Jane Knizak o Carla Liss, No olvidemos a la “performera” Carolee Scheemann que trabajo a partir de los sonidos y su cuerpo, definiendo nuevos roles sociales e inició el camino de tantas artistas posteriores en el body painting, o a Anne Tardos, quien introdujo gráficos y animación por ordenador en su obra en un formato hipermedia que se popularizó rápidamente entre muchos artistas del momento:

“Fluxus had a direct influence on the subsequent feminist art that came about in the 1970s. Not only did the Fluxus conceptual practices of performance, publication, and object-based art anticipate that of future decades, but artists themselves from the group became pioneers of feminist art. Several female figures, one whom I have not previously discussed in great length, utilized their knowledge and platform as Fluxartists to do so. Kate Millett, Yoko Ono, and Carolee Schneemann integrated performative, sculptural, and literary intermedia to introduce proto-feminist elements into art. A link has been drawn between the sexual liberation of the 1960s and the anticipation of the feminist movement, resulting from more open views on the female body and sexuality.”<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Yoshimoto and Pittman, ‘An Evening with Fluxus Women: A Roundtable Discussion’2009 (Mieko Shiomi’s words) “Lo mejor del Fluxus, en mi opinión, es que no hubo discriminación desde la base por nacionalidad o género. Esto es por lo que las mujeres artistas pudieron ser tan activas sin sentimiento de frustración” (Traducción de la autora)

<sup>158</sup> “Fluxus tuvo una influencia directa en el arte feminista posterior que surgió en la década de 1970. Las prácticas conceptuales de Fluxus de performance, publicación y arte basado en objetos no solo anticiparon las de décadas futuras, sino que las propias artistas del grupo se convirtieron en pioneras del

Destacamos todo esto en tanto que constituye un precedente singular que, de alguna manera, tendrá consecuencias en el rol que actualmente están desempeñando las mujeres en el panorama artístico. Podríamos decir de algún modo que, el arte conceptual marca el punto de partida del feminismo en el campo de la cultura, precisamente porque se despoja de legados patriarcales del pasado. Si Fluxus es todo un referente en cuanto al arte des-objetualizado, también lo es en referencia a la libertad que tuvieron sus artistas en utilizar nuevos caminos en la vanguardia artística de las últimas tres décadas del siglo XX. Sin esa valiosa aportación, posiblemente, esta investigación no hubiera tenido sentido en el marco temporal actual.<sup>159</sup>



*Geolocalización del Museo Vostell Malpartida. Mapa extraído de Google Maps- Vista de satélite (Mayo 2023) del paisaje Monumento Natural de los Barruecos. FIG. 34*

arte feminista. Varias figuras femeninas, una de las cuales no he discutido previamente en profundidad, utilizaron su conocimiento y plataforma como artistas de Fluxus para hacerlo. Kate Millett, Yoko Ono y Carolee Schneemann integraron transiciones performativas, escultóricas y literarias para introducir elementos proto feministas en el arte. Se ha trazado un vínculo entre la liberación sexual de la década de 1960 y la anticipación del movimiento feminista, resultado de visiones más abiertas sobre el cuerpo femenino y la sexualidad". (traducción de la autora)

Butcher, M. (2018, July). Fluxus: The significant role of Female Artists . [https://digitalcommons.pace.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1185&context=honorscollege\\_theses](https://digitalcommons.pace.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1185&context=honorscollege_theses)

<sup>159</sup> Actividad - conceptualismo Y abyección. Hacia Otras Genealogías del arte conceptual. MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. (n.d.). <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/actividades/conceptualismo-abyeccion-hacia-otras-genealogias-arte>

Pero en Fluxus también encontramos otra destacada figura que interesa para el ámbito de estudio que abarca esta tesis: Wolf Vostell y el Museo Vostell en Malpartida de Cáceres. Ubicado en el paraje extremeño de los Barruecos, es un lugar insólito donde la vanguardia se abrió paso gracias al obstinado coraje del artista alemán. Vostell se enamoró del paisaje y del lugar, con su lago, un antiguo lavadero, y allí fue levantando toda una serie de piezas artísticas, formando una especie de parque de esculturas y de instalaciones, y dando lugar a un nutrido conjunto de eventos – happenings- dando como resultado un singular museo al aire libre.<sup>160</sup>

Un proyecto que no tendría sentido sin la figura de Mercedes Guardado, una maestra cacereña que se convirtió en la esposa de Vostell, y en su alter ego, alma de una extraordinaria aventura artística en medio del campo. Sus libros sobre el museo y la figura de Vostell nos dan las claves del fenómeno Fluxus, reivindicándola como artista y escritora. Su obra no da nombre al museo, pero el museo es conocido gracias también a su trabajo. Cuando el artista fallece, en 1998, es su esposa quien mantiene su obra y fomenta la afluencia de artistas, convertido el Museo en un lugar de intercambio y peregrinaje estético.<sup>161</sup>

El museo, todo un estandarte de Fluxus en España, también es un símbolo de la nueva ruralidad y de las prácticas artísticas en el entorno agrario en nuestro país. El devenir de esta institución es un claro ejemplo de cómo el entorno y el paisaje ha influenciado notablemente en la evolución del espacio expositivo.

---

<sup>160</sup> Vostell formó parte de Fluxus desde sus inicios. Está considerado como uno de los artistas de vanguardia más representativos de la segunda mitad del siglo XX. Trabajó la pintura la escultura, la instalación, el décollage, el video arte y el happening. Nació en Leverkusen en 1932. Su infancia transcurrió en medio de un paisaje de posguerra, donde pudo ver las ciudades destruidas. Su formación artística fue en su país, concretamente en Colonia. En su primer viaje a París en 1954 acuñó el término Décollage, que distinguió del collage tradicional y su yuxtaposición creativa de elementos porque en realidad se trataba de separar dos cosas pegadas o deshacer. A partir de los años 50 se puede ver cómo influyó su infancia en un país arrasado por la guerra, así como las imágenes del Holocausto judío. Su obra es inconformista e innovadora, muy versátil, que le convirtieron en pionero del arte conceptual. Una de sus señas de identidad fue la búsqueda constante de la implicación del público en sus obras. En 1974 viaja por primera vez a España y no sólo se enamora del paisaje, sino también de una mujer que propiciaría, 20 años más tarde, el 14 de mayo de 1994, la inauguración del Museo Vostell de Malpartida. Lozano Bartolozzi, M. M. (2000). Wolf Vostell (1932-1998). Nerea.

<sup>161</sup> Guardado, M. (2011) Mi vida con Vostell: un artista de vanguardia. Madrid: La Fábrica.

El paraje de Malpartida próximo al Monumento Natural de los Barruecos en Cáceres es fundamental para comprender Fluxus, y cómo su vocación naturalista es determinante en los primeros años del siglo XXI<sup>162</sup>. El museo Vostell de Malpartida se ha convertido en un lugar de referencia para todas las actividades del Cubo Verde, por ello está integrado en esta red de artistas. Comparte su ideario, es decir: trabajar el arte más como una simbiosis de Arte y naturaleza, que la naturaleza se integre en el hecho artístico. La importancia del ecosistema y el papel que desempeña con el artista se inscriben claramente dentro de una estética relacional.

En relación con esta investigación, el no-movimiento Fluxus es especialmente importante en la nueva ruralidad artística de la España del siglo XXI. La impronta teórica del movimiento sigue viva en los movimientos de vanguardia y el papel que juega el museo de Malpartida de Cáceres no es menor. Su papel dinamizador del arte contemporáneo en los entornos rurales se expresa por medio de las distintas iniciativas que acomete, desde celebración de jornadas hasta la celebración de las temáticas sobre las cuales se articula el calendario expositivo del Museo Vostell.

Por dar algún ejemplo, del 17 de octubre de 2019 a 2 de febrero de 2020 se organizó la exposición Rie Nakajima & Pierre Berthet. Dead Plants and Living Objects. Fue una muestra site-specific que combinó la instalación con los registros sonoros, elementos como agua y árboles en un claro homenaje al paraje de los Barruecos, donde se encuentra el Museo Vostell. El día de la inauguración, los artistas realizaron una performance sonora.

Durante el confinamiento debido a la pandemia mundial por COVID, el Museo organizó diferentes ciclos de videoconferencias bajo el título *El ojo del elefante*. En estas conferencias participaron diversos expertos como María del Carmen Domínguez, directora del Centro de Interpretación de Vías Pecuarias de Malpartida de Cáceres, con

---

<sup>162</sup> Es curioso, y podríamos analizarlo con cierta ironía, cómo un claro exponente de Fluxus, que es antiarte, que da la espalda a las instituciones y a lo convencional, se patrocina actualmente por medio de la Junta de Extremadura, el ayuntamiento de Malpartida de Cáceres, la diputación de Cáceres y la entidad bancaria Liberbank, y gracias a la Asociación de Amigos del Museo, que se formó en 1985. Es decir, que el resultado final del museo, de alguna manera se aparta mucho de los planteamientos básicos de lo que es el no-movimiento Fluxus. Hoy en día, gracias al buen hacer del patronato se ha podido ampliar el museo, está la colección Vostell, hay otra colección de artistas conceptuales y otra especialmente dedicada al arte Fluxus. En el año 1991 este museo fue declarado bien de interés cultural y en el 2018 recibió la medalla de oro del mérito de Bellas Artes, una serie de reconocimientos muy bien merecidos, pero que, sin embargo, no siguen la línea ideológica del espíritu del Fluxus.

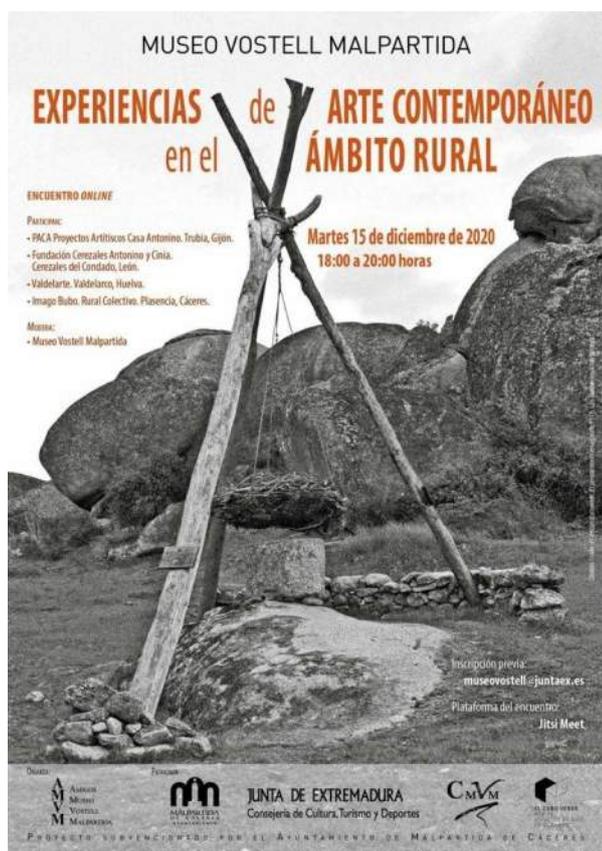
la charla “El lavadero de lanas y el agua en Los Barruecos” y Virginia López, que expuso “¿Qué fue del barbecho y la penumbra?” responsable de PACA–Proyectos Artístico Casa Antonino y promotora de la red El Cubo Verde.

A finales de 2022, el Ministerio de Cultura eligió, entre 20 candidaturas, al Museo Vostell de Malpartida para realizar una investigación sobre el impacto que tiene la cultura, y por extensión, el arte contemporáneo, en el medio rural. Para formalizar el estudio, se realizó un estudio a partir de las encuestas que los vecinos de Malpartida y poblaciones próximas pudieron realizar digitalmente.

Más recientemente, en 2023, el Museo Vostell se ha unido a un proyecto ilusionante: *El Proyecto Entre Serras-Creative Europe*.

*Encuentros de Arte Contemporáneo organizados por el Museo Vostell a instancias de la Red El Cubo Verde en torno al Arte contemporáneo en el ámbito rural. 15 de Diciembre 2020. FIG. 35*

El Consorcio Museo Vostell Malpartida es uno de los socios y acogerá interesantes talleres, seminarios y performances a lo largo del trienio 2023-26. Esta iniciativa que lidera el Museo da Paisagem-Instituto Politécnico de Lisboa intenta conjugar las necesidades de preservación del ecosistema y la biodiversidad con una agricultura sostenible. El proyecto se desarrollará no sólo en Portugal y España, sino también en Francia. Las funciones pedagógicas que desarrolla el arte



“in site” y las relaciones vitales, afectivas de colaboración que se generan con el paisanaje del lugar integrados dentro del propio hecho artístico, son las bases sobre las que se fundamentan las posiciones argumentales del Museo Vostell

En el imprescindible artículo que se publica en la revista científica *Investigación en la escuela* en el año 2020 titulado *La relación de los museos con el paisaje y su repercusión didáctica. Estado de la cuestión y ejemplos en Extremadura y Aragón*<sup>163</sup>, nos encontramos una apasionante reflexión e investigación en torno a la relación entre Arte y Naturaleza. También nos encontramos con la explicación de los vínculos que unen al museo Vostell con la nueva ruralidad artística:

“Las posibilidades didácticas son enormes, pues el museo permite adentrarse en el conocimiento de múltiples materias; en el terreno de las ciencias naturales ofrece un paraje natural único, con caminos rurales bien señalizados, donde la geología, la flora, la fauna, los ecosistemas posibilitan múltiples actividades; en el terreno de la actividad física se pueden perfectamente plantear recorridos a pie, a caballo, en bicicleta, escalada, orientación, natación, piragüismo, etc.; en el terreno de las ciencias sociales se puede profundizar tanto en la explotación humana del paisaje, como en el funcionamiento de la fábrica de lanas, la arquitectura tradicional, amén de la estética o las técnicas del arte contemporáneo o el funcionamiento de un museo; otras cuestiones matemáticas, lingüísticas, musicales también pueden abordarse.”<sup>164</sup>

Se defienden aquí las posibilidades pedagógicas que tiene la integración de los museos en zonas no urbanas, dando cabida a otro tipo de relaciones de arte, naturaleza y expresiones artísticas, sobre todo con el público. Un público que puede ser muy heterogéneo; no tiene que ser necesariamente compradores o coleccionistas o expertos como podría hacernos entender el concepto más tradicional de museo.

Como sabemos, en los últimos años han ido surgiendo aulas de interpretación vinculadas a yacimientos arqueológicos y otros bienes patrimoniales, algunas de las

---

<sup>163</sup> González González, J. M., & Escanilla Martín, A. (2020). La relación de los museos con el paisaje y su repercusión didáctica. Estado de la cuestión y ejemplos en Extremadura y Aragón. *Investigación En La Escuela*, (101), 83–95. <https://doi.org/10.12795/IE.2020.i101.07>

<sup>164</sup> *Ibíd*em

cuales han desempeñado un papel interesante, como veremos, en relación con las prácticas artísticas desarrolladas en contextos no urbanos.

Para cerrar este apartado, nos planteamos una pregunta ¿Qué ha aportado el arte conceptual y en particular Fluxus a las prácticas que se desarrollan en el siglo XXI en nuestro país en los contextos no urbanos?

Podemos, en primer lugar, señalar la ruptura del arte como objeto, cuestión fundamental para entender las prácticas artísticas de la ruralidad, especialmente cuando estudiamos las obras generadas por mujeres. La “acción” es más importante que el objeto creado; se huye de la monumentalidad permanente. Procederes como el happening, la performance o los events, van a determinar un arte azaroso, que no está predeterminado en su resultado y mutable en cada representación. Y algo muy interesante; en la creación plástica de mujeres no hemos encontrado la necesidad de reafirmar la autoría individual, porque se trabaja colectivamente de forma preferente, dando espacio a la comunidad local.

Por otro lado, la mercantilización del arte es puesta en cuestión. Si la obra es efímera es difícil de vender, por no decir imposible. Dependiendo del soporte, puede contemplarse en galerías y/o museos, pero no es un arte comercial que pueda sujetarse a las corrientes estilísticas del mercado. Esto no significa que los artistas puedan mantenerse económicamente sobre la nada. En lugar de depender de marchantes, compradores privados o ferias, tienen que buscar fuentes de financiación en instituciones, subvenciones, premios y proyectos de distintos ámbitos de influencia. Se ha producido en este contexto y momento actual de la investigación una desacralización del arte. La creación ya no es un objeto inanimado para disfrute de un espectador ajeno a ella. En este caso, cualquiera puede ser artista y elevar su trabajo a la categoría de arte, sin importar tendencias, críticas o demanda.

### 2.3.2. Land Art como antecedente del arte rural del siglo XXI.

Comencemos afirmando que no podemos identificar de forma absoluta Land Art, en su sentido más estricto, Arte y Naturaleza -aquí subyacen múltiples interpretaciones- y Neo-ruralidad artística -sí realmente este movimiento existe como tal-. No todo lo que se hace en la naturaleza puede ser considerado Land Art, en absoluto; antes bien, hay artistas que trabajan con elementos de la naturaleza y que mantienen una conexión más profunda con lo urbano que con lo rural. Acercarnos al Land art como movimiento nos exige una doble perspectiva. Por un lado, el posicionamiento estético, que vive de las influencias que recibe de otros movimientos e ideologías, y por otro, abordar las temáticas que tratan los propios creadores.

Para algunos críticos, Land Arte resulta de una postura romántica de la naturaleza que no tiene en cuenta las problemáticas del mundo rural. Hay quienes afirman que es elitista, autoindulgente y carente de experimentación; cuestiones que, consideramos, se han modificado en el siglo XXI, porque el arte en la naturaleza ya no nace burgués, acomodado, sino que intenta solucionar los problemas o por lo menos conectar con los pobladores de las zonas rurales; es la reacción de una sociedad posindustrial, que empieza a cansarse de la tecnología en un mundo cambiante con la amenaza de la inteligencia artificial en las puertas.<sup>165</sup>

En relación con la conciencia medioambiental, se tiende a apuntar a destacadas figuras masculinas, cuando en realidad fueron las mujeres las pioneras en la lucha a favor del ecosistema.

La diferencia fundamental puede estribar en cómo se abordaba el hecho artístico. Mientras que, en el caso de las creadoras, el arte se convierte en un martillo para sacudir conciencias y su máxima preocupación es la preservación de los recursos naturales como fuente de vida, los artistas varones elaboran un discurso teórico más estético que *artivista*:

---

<sup>165</sup> Tufnell, B. (2006). Land art. Tate.

“Artistas como Robert Smithson, Michele Heizes y Walter de María tomaban el paisaje como el lienzo escultórico, rechazando las visiones formalistas y tradicionales de escultura, generando un nuevo discurso sobre paisaje y naturaleza, donde el interés común de cada uno de los integrantes de la exposición era la cuestión del “lugar” o “emplazamiento”. Un planteamiento sobre la relación conceptual de observador y frontera, sobre el centro y la frontera, sobre lo que ve y lo que se está viendo. Es una ruptura del punto de vista de una obra de arte, consiste en un modo de ver, de enfrentarse a la obra de arte que plantea y cuestiona aspectos de la naturaleza como lugar. (...) El Land Art no es sólo una pieza escultórica, sino el rendimiento del sitio y la tierra como medio artístico. Este arte puede ser capturado de múltiples formas (un texto, una fotografía, un video) es por ello la importancia del desarrollo de la máquina para conseguir transmitir su mensaje. Al ser obras efímeras que se desvanecían con el tiempo o imposibles de llevar al lugar, la fotografía y el video fueron medios utilizados por los artistas. De esta manera vemos como el artista, consciente de su tiempo y evolución, utiliza los medios avanzados para no sólo transmitir un mensaje, sino que el propio medio también hable al espectador”<sup>166</sup>

Aquí se puede apuntar una de las características que han dejado impronta en el arte actual: el medio. El contexto es preferentemente, la propia naturaleza. Se puede acometer desde variados puntos de vista y su papel puede ser activo o pasivo. Si efectuamos una comparativa de cómo se aborda el hecho artístico por parte de los artistas norteamericanos a partir de los años setenta, respecto de sus contemporáneos en el País Vasco en España por las mismas fechas (por dar un ejemplo de diversidad en los enfoques), nos encontramos que la aproximación a la naturaleza en ambos casos es muy distinta. En este segundo caso, la naturaleza ha tenido, como ya se explicó en el apartado dedicado al paisaje, una función identitaria de una comunidad entendida como cultura. Es decir, la aproximación al arte en la naturaleza de los artistas vascos tiene unas connotaciones simbólicas de conexión telúrica. El paisaje se entiende como territorio y no como emplazamiento formal de un nuevo lenguaje artístico:

---

<sup>166</sup> González Arjona, S., & Arjona Calvo, Y. (1970, January 1). Land art: Arte, política y naturaleza. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5190911>

“Como bien es conocido, la participación de la naturaleza en el discurso del arte ha sido una constante que se ha reflejado en numerosas obras a lo largo de la Historia del Arte y ha suscitado diversos debates teóricos sobre las correspondencias existentes entre las mismas. No obstante, todas estas ideas se transformaron a mediados del siglo XX cuando se entendió que la naturaleza podía ser un soporte activo materializado en objeto artístico, dentro de un proceso clave en la desintegración de la obra de arte tradicional que intentaba recuperar el acercamiento del ser humano con su entorno. En cuanto al arte vasco contemporáneo, su análisis se ha elaborado desde múltiples enfoques, desde el identitario, ideológico, estético, sociológico, cultural o historiográfico, pero no se ha reparado en un eje transversal y que consideramos influye en los demás, como es la relación del arte y los artistas con el medio natural. La importancia del paisaje y la naturaleza en la construcción identitaria y nacionalista en el País Vasco ha sido fundamental y todavía es, hoy en día, un aspecto reiterado en su reflejo en la cultura y los arquetipos de las personas que viven en la región. Entender el paisaje como una construcción antropológica en la que se vuelcan los anhelos de toda la comunidad, desde los prácticos hasta los cercanos a lo simbólico”<sup>167</sup>

Conocemos otras formas de convertir el paisaje en motivo artístico como vivencia fenomenológica y experiencial. Así, el Land Art puede ser también una incursión en la naturaleza, un conocimiento de caminante que pisa la tierra. Es Richard Long, quien acuña el término de *Art made by walking in Landscapes*.

“Algunos artistas del Land Art como Richard Long, Walter de Maria, Dennis, Oppenheim, Robert Smithson, y más tarde Hamish Fulton, tomaron conciencia del andar como un acto primario de relación con el entorno. Sus propuestas artísticas se basaban en acciones ligadas al paisaje, a través del andar e incluso del dibujar sobre la piel de la tierra, pero que no suponían ningún tipo de transformación física del lugar, ningún tipo de agresión al territorio, sino una

---

<sup>167</sup> Vadillo Eguino, M. (2021). El arte vasco y la naturaleza en los años setenta. Una relación más allá del paisaje, en *Anales de Historia del Arte* nº 31 (2021), 335-356.

transformación simbólica. Sus huellas no son permanentes, puesto que solo actúan de forma superficial en la “piel” del paisaje.”<sup>168</sup>

Las caminatas de Long son una interacción consciente del artista con el medio, marcando los caminos linealmente, señalando un tiempo y un espacio, un “ahora” que se vuelve intemporal. Richard Long trabaja en la naturaleza y busca elementos en la misma elevando su estatus al de obra de arte.

“Las primeras tentativas de utilizar el hecho de andar como forma de arte – o mejor, como forma de antiarte- se habían realizado como expansiones del campo de acción de la literatura hacia las artes visuales. (...). En la década de 1969, quienes encarnarán las consecuencias de aquellas investigaciones serán los artistas interesados en el espacio escénico de las performances y de los happenings urbanos derivados de Dada, y también los escultores que prestaban atención al espacio de la arquitectura y del paisaje. (...) En sus obras podemos seguir de nuevo un hilo lógico que pasa por los objetos minimalistas (los menhires) que por las obras territoriales del Land art (los paisajes) y por los errabundeos de los artistas de Land art (las caminatas). Se trata de un hilo que une el andar con todo un campo de actividades que opera como una transformación de la corteza terrestre, un campo de acción común a la arquitectura y al paisaje.”<sup>169</sup>

Janet Cardiff nos sorprende con sus recorridos sonoros. En 1995 se hizo internacionalmente conocida por sus caminatas en las que iba grabando audios, construyendo historias, relatos sensoriales provocados por el entorno. El paisaje por dónde camina se integra en la ficción y en lo real. La creadora canadiense, al lado de su marido, George Bures Miller, produce asimismo instalaciones multimedia que no dejan de ser una evolución de los “paseos sonoros” que realizó en solitario en Cardiff en sus primeros años de creación.

---

<sup>168</sup> Fernández González, M., & Campos Cacheda, J. M. (2019). Caminos Deseados, caminos proyectados: Land art y su correlación con la Obra de Arquitectura e Ingeniería Civil. *Arquitectura Revista*, 15(1). <https://doi.org/10.4013/arq.2019.151.05>

<sup>169</sup> Careri, F. (2009). *Walkscapes: walking as an aesthetic practice*. Gustavo Gili ed, Mexico

“El sonido es un medio físico compuesto por ondas, es decir, es igual de físico que una escultura, lo que pasa es que, simplemente, no lo puedes ver. Muchas de nuestras obras, como *The Forty Part Motet* (2001), por ejemplo, reflexionan sobre cómo el sonido puede construir físicamente un espacio de un modo escultórico y cómo el espectador puede escoger un itinerario a través de este espacio físico y visual. Para nosotros no está lejos de un grabado, donde puedes unir diversas fuentes en un *collage*. Puedes coger material grabado ahora y de hace 20 años, y en audio encaja perfectamente. Es una mezcla total de tiempo y espacio.”<sup>170</sup>

Ya en 1924 los dadaístas deambulan en la deriva de la escritura “inconsciente del paisaje”, saliendo de las ciudades y buscando en el vacío, la nada, huyendo del horror vacui de lo urbano. A partir de 1945, andar se convierte en otra forma de manifestación artística. El Land Art convierte estos paseos en un instrumento estético.<sup>171</sup>

“Durante la segunda mitad del siglo XX se considera el andar como una de las formas que los artistas utilizan para intervenir en la naturaleza. En 1966 aparece en la revista *Artforum* el relato del viaje de Tony Smith por una autopista en construcción. Este texto da origen a una polémica entre los críticos modernos y los artistas minimalistas. Algunos escultores empiezan a explorar el tema del recorrido, primero como objeto, más tarde en tanto que experiencia.

---

<sup>170</sup> Espejo, B. (2022, January 4). Cardiff & Miller: “El sonido es como una escultura, Sólo que no La Ves.” *El Español*. [https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20141121/cardiff-miller-sonido-escultura-solo-no-ves/8499491\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20141121/cardiff-miller-sonido-escultura-solo-no-ves/8499491_0.html)

<sup>171</sup> “With this poetic artist’s statement, Long forgoes any lengthy discussion of his practice; instead, these lines serve as a condensed list of artistic principles centered around his measured movements through time in the landscape. Heidegger and Nancy clarify how these various ideas express themselves in Long’s walking performance and allow the artist to explore, not just his own passage, but the relationship between one solitary path and those countless strands which make up the collective human journey. Ultimately, Long’s lines and circles morph together on the landscape to reveal both a Heideggerian concept of life as passage and a more complicated physical manifestation of Nancy’s theory of infinite finitude, an incalculable expanse of delineated lifespans.”

Dapena-Tretter, A. (2014). Richard Long’s passage as line: Measuring toward the Horizon. *Iowa Journal of Cultural Studies*, 15(1), 103–116. <https://doi.org/10.17077/2168-569x.1443>

El Land art revisita a través del andar los orígenes arcaicos del paisajismo y de las relaciones entre arte y arquitectura, haciendo que la escultura se reapropie de los espacios y los medios de la arquitectura.

Sin embargo, una vez satisfechas las necesidades primarias, el hecho de andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara en mundo. Al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los territorios del caos, construyendo un orden nuevo sobre cuyas bases se desarrolló la arquitectura de los objetos colocados en él.”<sup>172</sup>

Utilizar el medio orgánico como lienzo no es algo tan extraño, cuando sabemos que en el Paleolítico las paredes de las cuevas se aprovechaban para dibujar bisontes o las huellas de las manos y que los artistas precolombinos empleaban las técnicas y los materiales que la naturaleza les brindaba. La creación artística se generaba a partir del medio y con aquellas herramientas y materias que eran sencillas de obtener. Los artistas del Land art salen de su estudio y trabajan realmente al aire libre recogiendo la tradición de los pintores impresionistas. Pero como los artistas de la Prehistoria, no recogen un caballete y un lienzo, la obra ya no regresa al estudio del artista. La obra se queda en el sitio donde se ha generado, perteneciendo desde entonces a él. Aquí se generan corrientes divergentes entre las visiones tradicionales del Land Art y las contemporáneas. Podemos aún hoy visitar intervenciones que persisten décadas más tarde y, sin embargo, la tendencia en el arte actual es el carácter efímero de la obra, con el fin de no alterar en absoluto al medio natural.<sup>173</sup>

“Partiendo de nuevo de Dada, los situacionistas se propusieron convertir el antiarte en una disciplina unitaria (el urbanismo unitario) por medio de una expansión hacia la política. El Land art convirtió el objeto escultórico en una construcción del territorio por medio de una expansión hacia el paisaje y la arquitectura.”<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> Careri, F. (2009). Walkscapes: walking as an aesthetic practice. Gustavo Gili ed, Mexico

<sup>174</sup> Ibidem

Fundamental en la eclosión del Land Art fue Robert Smithson. Sus creaciones y sobre todo sus escritos le convirtieron en una figura de culto, todo un referente en el movimiento. Como es conocido, acuñó el concepto “non-sites” para abordar la extrapolación de elementos que encontraba en parajes naturales, bien fueran restos orgánicos, artificiales y/o industriales, transportándolos en contenedores que luego se mostraban en espacios expositivos. Todo esto lo acompañaba de mapas, fotografías, collages etc. donde se introducía al espectador al entorno de donde procedían los elementos expuestos.

No tuvo inconveniente en transformar elementos paisajísticos con el fin de crear formaciones nuevas, ya no naturales, sino mediadas por la mano del hombre, como fueron sus obras *Broken Circle* dentro de una laguna o *Spiral Hill*<sup>175</sup>, donde regenera artísticamente una vieja explotación industrial en los Países Bajos.

La aportación de Robert Smithson al abandonar la idea de un arte objetual fue fijarse en el valor del lugar, del sitio, en la capacidad de sugerencia que tienen ciertos emplazamientos concretos del espacio. En los muchos viajes que Smithson realizó por Estado Unidos quedó fascinado con la contemplación de los desoladores paisajes artificiales que se producen en la explotación de minas y canteras, y en los vertederos de residuos industriales. Esta fascinación, que roza con el sentimiento de lo sublime, le atraía y le repelía a la vez.

Desde su postura como artista no lamentaba los destrozos ocasionados por los desechos industriales ni apoyaba las reivindicaciones de orientación ecologista. En este sentido era más un formalista que se hallaba distanciado del mundo real, fascinado únicamente por el aspecto y la escala de los desechos y de los vertidos. Su propuesta fue actuar sobre estas heridas producidas al territorio por la industrialización y la especulación esquilmadora.

---

<sup>175</sup> Smithson, R., & Boym, P. B. (1999). Robert Smithson: Retrospective: Works 1955-1973. National Museum of Contemporary Art.

Por esta razón el profesor Simón Marchán<sup>176</sup> considera que

"el Land art' no ha sido un movimiento crítico', ya que en vez de manifestar la violación de la naturaleza en su contexto social como algo vinculado a unas condiciones sociales, económicas, ha buscado refugio en paisajes lejanos, desprovistos de ligazones directas. La tendencia se ha es forzado más por una aproximación visual a la realidad natural que por su transformación”<sup>177</sup> .

Si bien los artistas del Land Art más reconocidos son, sobre todo, hombres, hay mujeres muy relevantes en el movimiento; entre otras Agnes Denes, Nancy Holt, Alyce Aycock, Lita Albuquerque, Beverly Pepper, Mary Miss, Maya Lin, Michelle Stuart, Beverly Buchanan y la cubana María Mendieta.<sup>178</sup>

Muchas de ellas proceden del mundo de la escultura como Nancy Graves, Eva Hesse, Niki de Sant Phalle, Rebeca Horn y Louise Nevelson. De hecho, la nómina de artistas que trabajan la naturaleza desde mediados del siglo pasado es tan nutrida, que cualquier lista que hagamos quedará a buen seguro incompleta:, Sherry Wiggins,

---

<sup>176</sup> Al respecto, recomiendo la lectura del Prólogo que Simón Marchán Fiz hace del libro de Marchán Fiz, S. (2005). Prólogo. In J. Maderuelo (Ed.), *El Espacio Raptado Interferencias Entre Arquitectura Y Escultura* (pp. 13–15). essay, Biblioteca Mondadori. y especialmente este extracto “Como es bien sabido, durante los sesenta irrumpe una generación de escultores, como D. Judd, Sol LeWitt, R. Smithson o R. Morris, que no sólo son los representantes más reconocidos del momento, sino que, sólidamente formados en historia, teoría del arte e incluso filosofía, se entregan a una actividad artística bañada por una reflexión sobre sus propios fundamentos. Entre éstos se encuentra el referido a la naturaleza y límites de su propio arte. Sobre todo, creo que todos ellos asumen tanto la crisis del estatuto clásico de la obra escultórica en cuanto estatua como la de la moderna estilización antropomórfica, incoando en cambio un desbordamiento de los límites físicos y mentales, de ésa suerte de intimidad del objeto escultórico antiguo o moderno, en beneficio de unos objetos específicos, cosas o estructuras a punto de desflorar.” Esta dialéctica ya no tiene sentido en nuestro siglo y en el contexto de investigación. En mi opinión, no hay un enfrentamiento dicotómico entre escultura y arquitectura. Se ha superado esta cuestión tal vez porque los presupuestos de los que partían en el Land Art no son los mismos que los que se manejan en el actual Arte y Naturaleza. Por todo ello, en el apartado anterior se ha avanzado en la confirmación de un arte más conceptual, simbólico e integrado en el medio. La obra artística nace de la tierra, es producida por la misma; ya no es una escultura de grandes dimensiones que se emplaza en un medio cultural.

<sup>177</sup> Maderuelo, J. (1996). *Nuevas Visiones de Lo Pintoresco: El Paisaje Como arte* (pp. 18,19,22–26). essay, Fundación César Manrique.

<sup>178</sup> De Alice Aycock a Mary Miss, *Las Mujeres del Land Art*. masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. (n.d.). Retrieved October 14, 2021, from <https://masdearte.com/especiales/de-alice-aycock-mary-miss-las-mujeres-del-land-art/>

Donna Henes, Vijali, Betsy Damon, Phyllis Yampolsky, Jody Pinto, Viet Ngo, Helen Mayer Harrison, Mel Chin, Karen McCoy, Meg Webster, Martha Schwartz, Dominique Mazeaud, Lynne Hull, Doris Bloom, Patricia Johanson, Harriet Feigenbaum, Constance De Jong, Harriet Feigenbaum, Phyllidia Barlow, Debbie Duffin, Mierle Laderman Ukeles y Gloria Carlos.<sup>179</sup>

Además de los nombres más conocidos entre las mujeres de Land art, tenemos otras como Yvette Martín. Su primera obra, *Spring*, data de 1986, pero es especialmente conocida por *Four Seasons*, donde da muestra de una gran preocupación medioambiental, al igual que ocurre con Cornelia Parker y su *Hanging Fire*. Todas y cada una de ellas presentaban características diferenciadoras, por la temática, la escala a la que trabajan o el mensaje que buscan transmitir. Muchas de ellas proceden de la escultura también hay pintoras, cineastas o fotógrafas, siendo la performance uno de los lenguajes expresivos que más utilizan las artistas del Land Art, bien sean en escenificaciones en solitario como participando en colectivos (mayoritariamente de mujeres). La conexión con la tierra se ritualiza por medio de danzas, de música, de diálogo con el paisaje y el territorio por medio del cuerpo. El entorno rural es el lugar perfecto para que la artista consolide lazos de pertenencia y al tiempo, de solidaridad con el medio:

“Considering these artists’ varying relationships to the rural landscape – or rather, to many landscapes – over different times and regions offers a productive set of contradictions to explore. Here the landscape and the human body can be interchangeable: the rural offers ground as a refuge, a liminal space to form and reform identities and a location to uphold traditions. Art is used as a tool for connecting to the land; dance and performance become rituals of belonging, and painting, photography and installations reflect corporeal desires to align ourselves with nature.”<sup>180</sup>

---

<sup>179</sup> Malpas, W. (2008). The alchemy of Matter. Land Art Aesthetics. In Land Art and Land Artists: Pocket guide (pp. 20–48). essay, Crescent Moon Pub.

<sup>180</sup> Pih, D., Bruni, L., & Aghaji, D. (2022). Radical landscapes: Art, identity and activism. Tate Publishing.

Cuando los artistas del Land Art se aproximan a la naturaleza, al paisaje de cualquier tipo que fuese, se produce una toma *algo violenta* del territorio, porque las intervenciones son la conquista del artista sobre el medio.

No hay rubor en transformar el paisaje, en intervenirlo, en dejar restos escultóricos a cual más grande y monumental. Las mujeres, en cambio, interpretan la naturaleza de otra manera, más sensible, más poética y al tiempo, mucho más reivindicativa. No hay tanto una intención de someter lo natural sino de acompañarlo, de volver al origen y luchar por su preservación. Cuando se instala el Greenham Women's Peace Camp, ya comentado en páginas previas, en 1981, en plena era tacherista, las mujeres hicieron toda una declaración de intenciones: lucharían contra el patriarcado con sus propias armas, de forma radicalmente distinta a las prácticas masculinas en todos los ámbitos. Esta fuerte base ideológica es extrapolable al mundo del arte:

“Sin embargo, históricamente, las mujeres artistas han luchado por alejarse de la visión masculina, en extremo reduccionista, que ha limitado la existencia de estas a la dicotomía madre animal. Así, desde el siglo XVII es posible observar el impulso de la mujer por exceder la relación con la naturaleza impuesta desde la perspectiva masculina para representar dicha relación desde su propia realidad. Gracias a este ejercicio de autocontrol, la mujer artista comenzó a subvertir las imposiciones y connotaciones masculinas, y a hacerse presentes gracias al desbordamiento de su subjetividad en la naturaleza. (...) La naturaleza se convirtió, en la obra de estas artistas, la mayoría de ellas vinculadas al movimiento surrealista, en una fuente de inspiración mediante la que entender y reivindicar la identidad femenina vinculada a los poderes telúricos de la tierra, la fertilidad y el renacimiento.”<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> Abellán Muñoz, R. (2019, December). Desbordar el Territorio. Vinculaciones identitarias y conexiones culturales entre la mujer y la naturaleza. Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio Dpto. de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos. Arquitectura.. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/100308/1/I2\\_7\\_2\\_02.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/100308/1/I2_7_2_02.pdf) Vol.7 Núm.2 Diciembre 2019 ISSN: 2341-0515

Gimbutas -y otros muchos autores- resalta un aspecto del arte feminista dentro del movimiento: la figura de la Diosa, la Madre Tierra, la Creadora.<sup>182</sup> Desde los años sesenta ha tenido muchas interpretaciones desde el punto de vista artístico. Se ha constatado que la llegada de la Segunda Ola feminista y la preocupación medioambiental del movimiento trajo consigo un sentimiento pagano -entroncado fuertemente con el primitivismo y el indigenismo- de identificación en el cual la Tierra, la Mujer y la Diosa formaban parte de un todo. Este posicionamiento determinó simbólicamente las narrativas de muchas artistas que consideraron que esa figura encarnaba el espíritu del arte feminista, como Judy Chicago, Myriam Schapiro, Mary Beth Edelson etc.<sup>183</sup>

La idea de la Diosa se consolida como una derivación de la gran Madre Naturaleza. A lo largo de la Historia, ha recibido diversos nombres, pero ha permanecido siempre en una clara identificación con el Eterno Femenino. En esos años permanece como fondo ontológico de la obra de estas artistas adornada con las mejores virtudes: el amor, la compasión, los cuidados, la pureza, el sacrificio, etc. Y de esta manera, ha sido interpretada por los artistas de muy diversas formas, a veces desde un punto de vista meramente estético, otras veces aspectos más filosóficos, religiosos, y eso era independiente de que las artistas quisieran hacer una valoración pagana o más mística del mito. De tal manera que en aquellos años hubo una especie de movimiento dentro del Land art, que se llamó el *Goodess art*, porque utilizaba esa idea de la Madre Naturaleza, muy identificada con la mujer, y se trabajaba especialmente con el cuerpo de las mujeres como fondo de representación:

---

<sup>182</sup> Marija Gimbutas fue una reconocida arqueóloga y experta en Historia y Antropología feminista. Nacida en Lituania, doctorándose en Arqueología en Alemania en 1946. En ese momento convulso, tras el final de la II Guerra Mundial, se establece en California. Sus numerosos trabajos tuvieron un decisivo impacto en las corrientes feministas de los años 70, especialmente aquellas relacionadas con el ecofeminismo. Gimbutas, M. (2006). *The language of the Goodess*. Thames & Hudson. También disponible su traducción en <https://ia801705.us.archive.org/26/items/el-lenguaje-de-la-diosa-marija-gimbutas/El-lenguaje-de-la-diosa-Marija-Gimbutas.pdf>

<sup>183</sup> A este respecto, me parece muy recomendable el artículo: Sainz-Ezquerro, Y. M. (1970, January 1). *Cuerpos, imágenes e identidades. sobre filosofía, Arte y Transformación Social*. Revista humanidades. <https://www.redalyc.org/journal/4980/498061642013/html/>. Se basa en las ideas de Judith Butler o Chantal Mouffe y propone el arte como un motor de transformación social, pero en contraposición al esencialismo, tema que ya abordaremos en el apartado referente al Ecofeminismo.

“The counterculture of the 1960s and 1970s saw the emergence of paganism align with Second Wave feminism and the environmental movement. The association of woman with nature, employing tropes of primitivism, indigeneity and witchcraft generated a raft of symbolism in feminist artistic and literary production. “<sup>184</sup>

Es cierto que muchas de las pioneras que crean arte relacionado con la naturaleza o propiamente Land art en cualquiera de sus manifestaciones y estilos, utilizan diferentes elementos que recuerdan tanto a la sexualidad femenina y, por ende, al cuerpo de la mujer. Por ejemplo, tenemos a la escultora Eva Hesse (quien fallece el 29 de mayo de 1970, dato importante para situar su obra en un contexto temporal) quien a menudo utiliza materiales que, en aquellos años, aún eran inusuales en el campo de la escultura. Como es muy habitual entre las artistas del arte minimalista, organiza sus obras en series. Sus obras son orgánicas, pero los materiales que utiliza a menudo son artificiales, como cables, látex, telas, fibra de vidrio... Una de sus obras más destacadas es *Ingeminata* de 1965. En sus creaciones hay una reelaboración de los elementos sexuales de las mujeres (y de los hombres): pechos, vaginas, úteros, formas falocráticas e incluso fetos, en un lenguaje plástico que oscila entre la abstracción y el expresionismo.<sup>185</sup>

El sistema patriarcal en el arte ha impulsado durante siglos que el cuerpo de la mujer fuera representado como algo bello a admirar de una forma pasiva, con una intención sexualizada, que está muy lejos del espíritu feminista. A esta tendencia no fueron ajenos los artistas varones del Land art, que incorporaron a muchas de sus esculturas y construcciones partes de cuerpos femeninos a gran escala.

---

<sup>184</sup> “La contracultura de las décadas de 1960 y 1970 vio el surgimiento del paganismo alineado con el feminismo de la segunda ola y el movimiento ambiental. La asociación de la mujer con la naturaleza, empleando tropos de primitivismo, indigeneidad y brujería generó una balsa de simbolismo en la producción artística y literaria feminista. Mujer, Diosa y Tierra se convirtieron en uno.” Pih, D., Bruni, L., & Aghaji, D. (2022). *Radical landscapes: Art, identity and activism*. Tate, Publishing.

<sup>185</sup> Eva Hesse: Exposición IVAM Centre Julio González, 10 febrero - 4 abril 1993. (1993). IVAM, Centre Julio González.

Por contra, las mujeres del movimiento muestran una mayor preocupación por el medio ambiente, y cuando utilizan el cuerpo femenino es el suyo propio como símbolo de empoderamiento y comunión con la naturaleza. Podríamos dar como ejemplo aquí en España a Mapi Rivera. En el catálogo *Cuaderno de viaje. Una visión contemporánea del Camino de Santiago en Aragón*<sup>186</sup> podremos ver la obra de Rivera denominado *Villa Núa*, que es una performance documentada por medio de diferentes instantáneas, en Canfranc, exactamente en el pueblo Villa Núa de Castiello en Jaca. En palabras de la artista:

“La serie de imágenes *Villa Núa* están realizadas en esta *villa desnuda* del Pirineo aragonés. La vivencia en esta experiencia recogida en sesiones fotográficas fue la integración con el entorno natural, pero ante todo de acercamiento al cielo y a su luz. Mi ser erguido y firme entabló comunicación y comunión con él. Sentía luz llegando a mi cuerpo como si fuera la descarga de un rayo de tormenta, continuo y reparador. Al impregnarse de luz de alguna manera me elevaba cielo arriba”.

En la serie que recoge la acción performativa de la artista, ésta permanece completamente desnuda en lo alto de un montículo con el paisaje de la localidad de fondo, con un cielo cambiante, en el cual ciertamente se anuncia una tormenta. Y así ella parece una suerte de pararrayos o de poste que está conciliando la tempestad. En sus manos sujeta unas bolas de cristal que va rotando por sus brazos, levantándolas y colocándola en diferentes posiciones a lo largo del evento.

Fue en 1974 cuando la antropóloga Sherry Ortner publicó su ahora famoso ensayo *¿Es Mujer a Hombre como la Naturaleza es a Cultura?* en el que analiza las causas profundas de la subordinación femenina en todo el mundo:

“No obstante, como todo esto sugiere, creo que todavía tiene sentido decir, en primer lugar, que la oposición naturaleza/cultura es una “estructura” bastante extendida (aunque no es universal), y en segundo lugar, que en general (aunque

---

<sup>186</sup> Carbó, E. (2005). Cuaderno de Viaje: Una Visión contemporánea del Camino de Santiago en Aragón: Museo Pablo Serrano, Zaragoza. Gobierno de Aragón.

no de manera universal) la mujer es con respecto al hombre lo que la naturaleza es con respecto a la cultura. (...)

Naturaleza/cultura en uno u otro sentido específicamente occidental –como una “lucha” en la que el “hombre” intenta “dominar” a la naturaleza, como una confrontación con un sistema que obedece las “leyes naturales”, entre otras cosas- ciertamente no es universal. Incluso la idea de que “naturaleza” y “cultura” son dos tipos de objetos relativamente distintos probablemente no sea universal. (...)

La diferencia de género, junto con la oposición naturaleza/cultura, es una pregunta poderosa. Y las relaciones de género siempre se sitúan, al menos, en una de las líneas fronterizas entre naturaleza y cultura: el cuerpo. Pienso en la mayor parte de las culturas, si no en todas ellas, las dos oposiciones tienden hacia una relación de metaforización mutua: el género se convierte en un lenguaje muy poderoso para hablar de las grandes preguntas existenciales sobre la naturaleza y la cultura, a la vez que el lenguaje de la naturaleza y la cultura, si se utiliza, puede ser muy poderoso para hablar del género, la sexualidad, y la reproducción, por no mencionar el poder y la indefensión, la actividad y la pasividad, entre otras cosas.”<sup>187</sup>

Sus trabajos nos hacen reflexionar sobre cómo el género nos proporciona visiones distintas de nuestra realidad. La cultura es algo construido por el ser humano, la herencia de siglos de historias, mitos y creencias. La naturaleza son experiencias y nos conecta con nuestra realidad filogenética. Por eso, si la cultura ya está impregnada de estereotipos y prejuicios, la naturaleza acentúa y al tiempo unifica la visión de lo vivo desde la perspectiva del género. Cuando nos acercamos a lo natural, estamos impregnados de nuestra impronta cultural, y se ha revelado que son las mujeres en despojarse de ese pesado manto acercándose a la tierra descalzas, es más, diríamos que literalmente desnudas.

---

<sup>187</sup> Ortner, S. (2006). Entonces... ¿Es la mujer al hombre lo que la naturaleza a la cultura? AIRBN. Revista de Antropología Iberoamericana. <https://aibr.org/antropologia/01v01/articulos/010101.pdf>

Por todo ello, el Arte y Naturaleza que se está practicando en el siglo XXI, es mayoritariamente femenino, porque son las mujeres las que han atendido y escuchado mejor a las culturas presentes en el entorno rural, recuperando tradiciones y haciéndolas suyas.

Las artistas del Land Art intervienen la naturaleza como la extensión de un concepto. Realmente el paisaje es mucho más que el escenario para construir una instalación, para recrear una performance. El objeto artístico pierde su consistencia material, un objeto que pueda ser expuesto, subastado, es más, es atemporal, porque no se crea para ser duradero. La idea es alterar el paisaje sin estropear el ecosistema, pero sí interviniendo directamente sobre él.

Abordando con más detalle alguna de las figuras femeninas del Land Art entre el listado de mujeres que antes aludimos, una de las más conocidas es la norteamericana Alice Aycock, quien difuminó los límites entre escultura, arquitectura y diseño de exteriores. Sus construcciones, muchas de ellas en madera, simulan laberintos que surgen de la tierra, como *Maze*, que realiza en 1972. En 1973 nos asombra con *Low Building with Dirt Roof*, que asemeja una casa que emana del suelo. *Las Escaleras* que diseña en 1974 son construcciones que genera a partir de diferentes entramados de plancha de madera, escaleras y plataformas; esas formas circulares que se alzan como entramados laberínticos nos recuerdan los espacios ilusorios de Escher. *The machine that makes the world* de 1979, es una de sus producciones más interesantes, destacando la gran cantidad de bocetos que hay relativos a su obra. Algunos de los dibujos son turbulencias, trazos que se enroscan en el aire y que enlazan con las formas circulares de muchas de sus esculturas. Como bandas de Moebius dan vueltas sobre sí una y otra vez.<sup>188</sup>

---

<sup>188</sup> Tiene diferentes series, como la de *la Oscuridad Visible* de 2019, dentro de las cuales están las grandes formaciones de *Twister*, o la serie *El misterio de la autopista en el cielo*. Su biografía profesional es extensa consiguiendo que su obra esté representada en los mayores museos y galerías, no solo de Estados Unidos, sino también en Europa y Japón. Tiene obras en la galería Marlborough de Nueva York, en la galería Tomas Schultz de Berlín; sus esculturas se encuentran en colecciones del Museo de Arte Moderno de Nueva York, MOMA, en el museo Winny, el museo de Brooklyn, el museo de la Ciudad de Los Ángeles, en la National Gallery en Londres, en Hannover, y también ha sido artista invitada a la Documenta de Venecia. Desde el año 2017, está representada por la Marlborough Gallery, quien ha tenido una exposición de sus últimas obras, hasta febrero de 2021. Hasta finales de 2020 ha levantado varias esculturas en el exterior del Royal Djurgarden de Estocolmo. Asimismo, además, ha

Estudiosos de su obra consideran que, es la primera parte de su producción artística, la que se centra en los años 70 y 80, la que es más propiamente perteneciente a Land Art. Luego va desarrollando una serie de técnicas y de ideas, que, aunque tienen un gran potencial en relación con el territorio y con las fuerzas de la naturaleza, al ser incluidos en interiores y quedar expuestos en diferentes lugares, museos, galerías, universidades a lo largo de la geografía de Norteamérica, ha perdido en parte esa conexión o ese propósito de intervención sobre el paisaje.<sup>189</sup>

Debemos también señalar a Agnes Denes, que, no siendo propiamente norteamericana, se hizo especialmente famosa por plantar varias hectáreas de trigo en un enorme descampado que estaba cubierto por los escombros descartados del World Trade Center durante su construcción.<sup>190</sup> Esta obra, que corresponde a los años ochenta, era toda una reivindicación simbólica a favor de las prácticas tradicionales del campo y sobre la necesidad de recuperar las actividades económicas realmente importantes, en un momento en el cual Estados Unidos estaba sufriendo una grave crisis comercial en uno de los sectores en los que se había significado como potencia. Esta intervención de la artista húngara puso en el mapa de alguna manera el trabajo de las mujeres de Land Art, que en la década anterior habían tenido tan destacadas representantes, y que, sin embargo, hasta prácticamente mediados de los ochenta no se había sabido nada de ellas.

Reflexionemos sobre el hecho de que, en los finales de los setenta, se habían hecho varios documentales sobre las figuras más destacadas del Land Art y no se había mencionado a ninguna mujer en ellos. Uno de los elementos que se repiten en la obra de Denes es la pirámide, poliedro que representa la superposición de las jerarquías en nuestra sociedad y que la artista utilizó a lo largo de su carrera profesional, no sólo como soporte estructural sino también como concepto central de sus construcciones.

---

recibido numerosos premios por su dilatada carrera artística. Hobbs, R. C. (2005). Alice Aycock: Sculpture and projects. The MIT-press

<sup>189</sup> Alice Aycock. (n.d.). Retrieved March 14, 2022, from <https://www.aaycock.com>

<sup>190</sup> Arnold ed., L. (2023). Groundswell: Women of land art. Delmonico Books The Broad.

También tenemos que citar a la creadora Marta Schwartz, que aún en su trabajo el paisaje rural y los entornos urbanos. Ella, ante todo, es una arquitecta paisajista, a quien le preocupa especialmente qué va a ser de las ciudades en el futuro, buscando humanizarlas e intenta integrar el lugar donde se desarrollan las construcciones, respetar el contexto.<sup>191</sup> Ya en los años setenta se empieza a trabajar con el concepto de *site specific*, es decir, cuando se concibe una obra teniendo en cuenta el contexto o el entorno en el que se desarrolla. Serán en estos años cuando surjan las primeras obras relevantes de Land Art que, en muchos casos, se denominan también *landworks art*.

En 1979 su obra empieza a adquirir notoriedad gracias al diseño del *Bagel Garden*, en la ciudad de Boston. Utilizando la gravilla de color azul propia de los acuarios domésticos como base, intercaló, como si fueran piedrecillas, ocho docenas de *bagels* (pan de harina de trigo, con un agujero en el centro, antecesor del famoso donut, originario de la cocina judía de las comunidades polacas. Este humilde pan es hoy en día, el bollito más versátil y famoso de Nueva York). Esta creación sitió a Schwartz a medio camino entre el Dadá y el Pop Art, y a partir de entonces, su obra se consideraría vanguardista y transgresora, como puede verse en la Plaza King County Courthouse de Seattle (1987) o en *Splice Garden*, Whitehead Institute en Cambridge, Estados Unidos de un año antes. Profesora del Harvard University Graduate School of Design, ella nunca se ha considerado así misma una arquitecta del paisaje, más bien, siempre quiso crear arte en el paisaje pues siente un gran interés por el *earthworks art*. En el caso específico de Marta Schwartz no la podemos considerar una artista de contexto no urbano, sino todo lo contrario, porque trabaja especialmente las ciudades, pero buscando que sean más amables y cercanas al mundo rural, al paisaje y a la naturaleza.<sup>192</sup>

---

<sup>191</sup> Cabeza, A. (n.d.). De La Arquitectura de paisaje tendencias y prospectiva. Tendencias y prospectiva de la arquitectura de paisaje. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/download/26247/67377/223083>

<sup>192</sup> Martha Schwartz y el futuro de los paisajes y las ciudades. 90 GRADOS°. (2018, June 27). <http://90grados.com/arquitectura/martha-schwartz-y-el-futuro-de-los-paisajes-y-las-ciudades/>

No podemos olvidarnos de Mary Miss<sup>193</sup>, considerada una de las pioneras del movimiento Land Art, junto con Nancy Holt y Alice Aycock. Es de las primeras que empieza a hacer instalaciones de site-specific en los años 60, perseverando en la búsqueda del cuidado del entorno y el medio ambiente. Su formación es interdisciplinar, porque no solamente trabaja elementos de arquitectura, escultura, sino también de diseño, de arte-instalación. Siente gran preocupación por la historia, la ecología, la biología, etc. Es la fundadora de *The Cultural Landscape Foundation*, que intenta trabajar la conexión en sus propias palabras “de las personas con los lugares”.<sup>194</sup> Constatamos en su trabajo un interés para que los pobladores se involucren con los lugares donde habitan.

En 2009 promueve el proyecto denominado *La Ciudad Como Lugar Para Vivir*, que es una iniciativa para promover que los artistas colaboren con científicos, diseñadores, o con expertos en la creación de obras que estén basadas en el lugar donde están generadas, involucrando al público en la sostenibilidad y en cómo cuidar mejor del medio ambiente. Una de sus obras más señeras es el *Art Center de Iowa* donde, como hemos comentado, busca conectar al público con el paisaje entendido como territorio de una comunidad, no siempre con un paisaje que sea necesariamente rural, sino también en entornos urbanos, como otras artistas que hemos apuntado previamente.

En este orden de cosas, Rosalind Krauss se pregunta hasta qué punto podemos considerar que las intervenciones efectuadas en el terreno son esculturas. En *La escultura en el campo expandido*<sup>195</sup> aborda la obra de Mary Miss *Perímetro/pabellones/señuelos*, una escultura que sobresale de un túnel excavado en el suelo. De esta manera ejemplifica cómo los límites escultura/pintura se han roto. Una quiebra de la plástica tradicional que comenzó con los *ready made* y que hoy en día sigue poderosamente viva.

---

<sup>193</sup> Zapatka, C. (1997). Mary Miss: Making place. Whitney Library of Design.

<sup>194</sup> Mary Miss. Cultural Landscape Foundation. (n.d.). <https://www.tclf.org/pioneer/mary-miss>

<sup>195</sup>Krauss, R. E. (1970, January 1). La Escultura en el campo expandido. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1393819f>

En otro texto de Krauss, *Grids*,<sup>196</sup> nos apunta cómo las cuadrículas son la expresión máxima del minimalismo; no son reales, no tienen tiempo ni espacio. Utilizadas por el cubismo, Mondrian, Malevich, llegan hasta el Land art como una representación evidente del arte moderno. Este patrón compositivo será recurrente en las obras realizadas en la naturaleza.

Otra destacada creadora del Land art, Nancy Holt, trabaja a menudo con diferentes expertos y científicos (zoólogos, botánicos, astrónomos, geólogos). Ella misma se inicia en el mundo del arte como fotógrafa y cineasta y serán esos conocimientos sobre la luz y el encuadre los que, posteriormente se verán reflejados en su concepción de los volúmenes en el espacio. La más aclamada de sus instalaciones es *Sun Tunnels*, que construye en el desierto durante varios años, ayudada por diferentes científicos, peritos agrónomos en y astrónomos, para poder orientar los túneles, los enormes tubos que erige en la arena, a determinadas constelaciones (Dragón, Perseo, Columba y Capricornio) creando un juego de tridimensionalidad desde dentro y desde fuera. El sol de los solsticios, 21 de Junio, 21 de Diciembre, puede verse perfectamente a través de los túneles en su salida y ocaso de esos sendos días. Es una de las creaciones que podemos considerar más distintivas del Land Art, porque en ella el público ha de participar para su interpretación y su disfrute, y al mismo tiempo tiene todos los elementos propios del movimiento, como es la intervención sobre el medio natural, pero siendo respetuosos con el mismo, buscando proyectar nuevas visiones de la obra de arte con un planteamiento casi teatral. Comenzada en 1973 fue finalmente concluida en 1976.

---

<sup>196</sup> Krauss, R. (1979). *Grids. Cultures contexts*.  
<https://culturescontexts.files.wordpress.com/2013/01/krauss-grids.pdf>

“Krauss’ new “complex del” is used to capture and reflect the many emergent three-dimensional art forms that could no longer be classified by the category of sculpture, which Krauss defines as “not-landscape” plus “not-architecture” (1979a, 37). Krauss acknowledges that other (non-Western, earlier) cultures have generated works in this category, even if this work was not included in “ours” (1979a). In addition to “the complex”, she also introduces the newly added categories of “marked sites”, “site-constructions”, and “axiomatic structures” as categories for classifying new works (that are now primarily identified as earthworks) such as those created by Robert Smithson, Robert Morris, Nancy Holt, and Alyce Aycock.”

Bigon, L., & Shaked, N. (2021). The arts of the grid: Interdisciplinary insights on gridded modalities in conversation with the Arts. De Gruyter.

No obviemos que la trayectoria de Nancy Holt es muy extensa, pues no sólo realizó instalaciones en la naturaleza, sino que también destacaron sus esculturas en espacios urbanos (*Dark Star Park* en 1980, *Solar Rotary* en 1995, esculturas que ejemplifican perfectamente la pasión de la artista por la luz y los cuerpos celestes) así como su dedicación a la fotografía y el cine, como ya hemos comentado previamente<sup>197</sup>

No podemos aquí dejar de destacar la obra de la cubana Ana Mendieta, por múltiples razones. En su ideario prevaleció la fascinación por la tierra, el aire, el agua y el fuego; una fusión intensa entre naturaleza y arte. Trabajaba su propio cuerpo porque a ella le interesa especialmente la creación desde la idea del cuerpo, lo que determina su deriva hacia el *Body Art*, con una cierta mezcla de los rituales de la santería cubana y las acciones performativas:

“Mendieta, se integra a la tierra de destino, de vida, para poder mantener la tierra de origen, ritualiza su destierro. (...) Ana Mendieta, por su parte, fuerza esta mimetización incorporativa en performances como las realizadas en el parque Old Man’s Creek (..) En ambas acciones, la artista aparece desnuda y cubierta de barro y material orgánico, asimilada al medio natural, absorbida por la tierra, reintegrada. De nuevo aparece en su trabajo el cuerpo sin límites definidos, el discurso orgánico del monstruo liminar: cuerpo-árbol, cuerpo-río, cuerpo-ramas, cuerpo-tierra...”<sup>198</sup>

Su muerte tan temprana, nunca fue esclarecida, ha hecho que su obra adquiriera especial difusión y relevancia, sobre todo porque entre los círculos artísticos feministas, por ejemplo, las *Guerrilla Girls*<sup>199</sup>, consideraban que no se le había dado suficiente difusión cuando estaba viva.

---

<sup>197</sup> Holt, N., Franco, D. K., Feuvre, L. L., Nisbet, J., & Pierre, K. (2022). Nancy Holt: Inside outside. Monacelli.

<sup>198</sup> Ruido M. (2002). Ana Mendieta. Nerea. Colección Arte Hoy.

<sup>199</sup> Colectivo artístico feminista y antirracista, se hicieron mundialmente famosas, y esa imagen quedó para la posteridad, cuando se manifestaron en 1985 a las puertas del MOMA de Nueva York. Su protesta tenía una reivindicación muy clara: la vergonzosa baja presencia de mujeres artistas en la exposición *An Internacional Survey of Painting and Sculpture*. De 169 artistas en la exposición, sólo 13 eran



*Las ventajas de ser una mujer artista.*

Una acción de Guerrilla Girls que se convirtió en todo un manifiesto en el movimiento feminista del Arte.

FIG. 36

Entre sus obras, destacan las series de *Esculturas Rupestres*, que evocan las incisiones y las pinturas del Paleolítico, que reflejan símbolos y formas de mujer. Por otro lado, destacaría las series de *Impresiones que deja con su rostro sobre un cristal* (Sin título) o las *Variaciones* que crea con su rostro (diferentes expresiones, maquillaje, peinado) en 1972:

“Esta misma poética de la forma simple asociada a lo femenino puede observarse más figurativamente en las Esculturas rupestres (1981) de Ana Mendieta, donde lo redondo queda asociado a los genitales femeninos siguiendo a las Venus prehistóricas. Quizá sea el sustrato cultural cubano del que procedía Mendieta lo que hace de su obra un ejemplo especialmente significativo de esa identificación entre el cuerpo femenino y la Naturaleza de la que hablaba Lippard, por lo que nos detendremos más en su obra.

Aunque a los trece años de edad partió de Cuba a EE. UU., su actividad artística permaneció asociada a la magia, a la sangre, a la violencia y, en general, a los ritos de la fertilidad propios de la cultura pagana que todavía hoy persisten en el mundo hispanoamericano, si bien mezclados con otros de la religión católica. Para Mendieta la Tierra era un cuerpo vivo con el que deseaba fundirse.

---

mujeres. Provocadoras e irónicas, ataviadas de guerrilleras y ocultando su verdadera identidad bajo máscaras de mono, lucharon por la visibilidad de todas las mujeres en el mundo del Arte.

Así, desde los años setenta, y tras su viaje a México en 1973, donde por primera vez desde que salió de Cuba pudo contrastar la cultura anglosajona con la latinoamericana, sistemáticamente demarcaba su silueta sobre la superficie de la Tierra, manipulándola después durante un ritual en donde los elementos naturales (agua, fuego...) desempeñaban un papel primordial. En una ocasión, por ejemplo, prendió fuego a su silueta; en otra, la rodeó de velas encendidas al anochecer y en otra la llenó de flores que después trasladó a una balsa que dejó a la deriva en un río para que viajara. Estas propuestas, que están a caballo entre el arte y la vida, lo artificial y lo natural, la intervención en el paisaje y el body art, entre el Land art y el arte de acción, muestran, en definitiva, el deseo de superponer su cuerpo, es decir, su existencia en el presente, a la experiencia de lo ancestral”.<sup>200</sup>

Hay otras figuras destacadas a nivel internacional, especialmente en Estados Unidos, como Patricia Johanson, quien trabaja con los puntos de vista, la perspectiva y la tridimensionalidad, buscando que su obra no solamente se desarrolle en un marco de un paisaje, sino que forme parte del mismo:

“For over forty years, Patricia Johanson has patiently insisted that art can heal the earth. Her designs satisfy deep human needs for beauty, belonging and historical memory, while also answering the needs of birds, insects, fish, animals, and micro-organisms. Her art reclaims degraded ecologies and creates conditions that permit endangered species to thrive in the middle of urban centers.”<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> Raquejo, T. (2016a). Land art. Editorial Nerea.

<sup>201</sup> “Durante más de cuarenta años, Patricia Johanson ha insistido pacientemente en que el arte puede curar la tierra. Sus diseños satisfacen las profundas necesidades humanas de belleza, pertenencia y memoria histórica, al mismo tiempo que responden a las necesidades de aves, insectos, peces, animales y microorganismos. Su arte recupera ecologías degradadas y crea condiciones que permiten que las especies en peligro de extinción prosperen en medio de los centros urbanos”. Kelley, C., & Johanson, P. (2006). Art and survival: Patricia Johanson's environmental projects. Islands Institute.

Remarcamos este punto en común de casi todos las artistas de Land art: la creación no rompe el territorio, sino que forma parte del mismo. El paisaje sea urbano o sea rural, periurbano, industrial, postindustrial, etc., tiene un papel activo en la propia creación artística.

Igualmente, en la década de los setenta, una arquitecta canadiense, residente en Nueva York, Betty Beaumont, comienza a hacer una serie de intervenciones que documenta en fotografías y videos de denuncia ecológica. *Cable Piece* en el año 1977 y *Ocean Landmark* fueron dos de sus obras más representativas, donde aúna el Land Art y la arquitectura del paisaje. En palabras de la creadora:

“Ocean Landmark, comprised of 17,000 coal fly-ash blocks, built in 1978-1980, is a unique artwork that recycles waste, establishes a habitat for fish, continues to feed people, and is a prototype for new industry. Ocean Landmark is an underwater work on the floor of the Atlantic, 40 miles from the New York Harbour, made of 500 tons of processed coal-waste, a potential pollutant transformed into a lush underwater garden. The work was inspired by the potential of the continental shelf and by a team of scientists experimenting to stabilize an industrial by-product in water. I proposed using their materials to create an underwater sculpture, that when fished, would feed people. It has grown and developed into a productive new ecosystem over the years and continues to evolve.”<sup>202</sup>

La artista propone no sólo una intervención artística y/o medioambiental, sino que también busca una transformación cultural que provoque un cambio de pensamiento en la comunidad, en la sociedad a nivel global de tal manera que sea consciente de que la naturaleza forma parte del sistema más básico de valores a preservar por parte de la humanidad, implicar a los habitantes de las zonas afectadas, mejorando el hábitat que les rodea y su medio ambiente. Su proyecto *Ocean Landmark* es quizás el más ambicioso.

---

<sup>202</sup> Betty Beaumont, Ocean Landmark. The Schuylkill Center Art Department. (2012, August 30). <https://www.schuylkillcenter.org/art/learn/artist-projects/betty-beaumont-ocean-landmark/>

En él intenta evidenciar la contaminación marina, la basura y el mal estado en el que se encuentran los fondos marinos, y ver cómo este ecosistema las islas del Fuego que se encuentra en la zona del Atlántico cercano a Nueva York, se encuentra muy deteriorado. En la zona se está produciendo una lenta pero contundente deriva al uso de energías basadas en el carbón, las cuales no dejan de ser residuos fósiles que alteran el ecosistema, afectando en especial, no solamente a la población de la fauna marina, sino también a las plantas que se encuentran debajo del mar. Lo que intenta demostrar es que el uso desmesurado y sin control de energías de origen fósil, lo que conlleva toneladas de materiales de desecho que no se sabe qué hacer con ellos y que acaban indefectiblemente en el mar.<sup>203</sup>

Por otro lado, en el caso de la artista alemana Úrsula von Rydingsvard, nos encontramos todo tipo de esculturas, desde pequeños objetos, que nos recuerdan de alguna manera a utensilios de la vida doméstica, hasta grandes instalaciones, que monta en espacios abiertos, en paisajes. Aunque utiliza elementos naturales, no puede desprenderse de una clara relación, que tiene que ver mucho con su biografía personal, con elementos que pertenecen a la cultura, social, histórica de su propia familia.<sup>204</sup> Considera que, de alguna manera, cuando trabaja con diferentes materiales (incluso los pinta, en el caso de la madera) está estableciendo una narrativa, un diálogo, y para ella les asemejan mucho a enormes letras de un abecedario.

---

<sup>203</sup> Para llevar a cabo este proyecto, ha contado con la participación y cooperación de biólogos, químicos, oceanógrafos, ingenieros, especialistas en inmersión submarina. Eligió las islas del Fuego porque se encuentran muy cerca de la ciudad de Nueva York. Dichas islas tienen un gran potencial en el sentido turístico, así como para la pesca, y sin embargo se están viendo perjudicadas por la instalación de industrias que se dedican a la producción de diferentes fuentes de energía, no precisamente verdes ni limpias. Como ya hemos dicho, esta práctica artística es efímera y por tanto no puede ser adquirida por un potencial comprador. Esta es una de las vertientes del arte en la naturaleza, que difícilmente es exhibible, no es reproducible y no perdura en el tiempo. Grande, J. K., & 151 163. (2004). Culture Nature Catalyst, Betty Beaumont. In Art nature dialogues interviews with environmental artists. essay, State University of New York Press.

<sup>204</sup> "La artista, que explora en sus trabajos la fragilidad y la durabilidad de la existencia en relación con sus traslados personales, nació en Alemania en 1942 en el seno de una familia campesina con orígenes polacos y ucranianos que trabajaba la madera como parte de la vida cotidiana. Vivió en numerosos campos de refugiados hasta trasladarse a EE. UU en 1950". Ursula von Rydingsvard, Puesta de Largo. masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. (2014, April 11). <https://masdearte.com/ursula-von-rydingsvard-puesta-de-largo/>

La madera, en concreto, es una forma de hablar y de comunicarse para establecer relaciones humanas que le resulten muy familiares.

Hay algo casual y accidental en el planteamiento de sus obras, ella misma destaca que es como cuando se empieza una carta en blanco y no sabes muy bien cómo vas a expresar tus sentimientos ni cuán larga va a ser, pero empiezas a viajar a través de las letras y de las líneas y empiezas a describir tus sentimientos.

Toda su obra versa sobre el trabajo de materiales; para la artista es algo tangible y visceral. En sus creaciones hay mucho de diálogo y de trabajo con la naturaleza, porque considera que el lenguaje y la energía de la naturaleza, tiene que sustentar también la energía del arte:

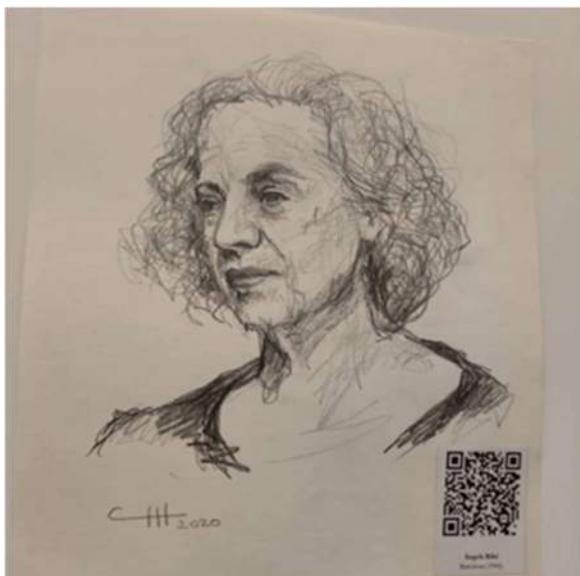
“Ursula von Rydingsvard’s heavily carved wooden sculptures are imbued with a strong sense of human identity and a memory of the land itself. The layering effect seen in her largest works suggests a sequencing or natural process we might associate with the passage of time. (...) Sensitivity to site likewise plays a role in Ursula von Rydingsvard’s sculpture, as does the use and history of language. The energy of nature is the energy of art. By not making a model, I get a thousand chances to feel my way in the process of building, it’s like reaching toward the sun. It can be all I need.”<sup>205</sup>

Como se ha podido observar en este escueto recorrido, el arte de la tierra tiene un fuerte componente filosófico, una base epistemológica que se mueve entre la conciencia medioambiental y la construcción de lo efímero.

Podríamos aventurar que todas las mujeres españolas que están destacando actualmente en el arte basado en su relación con la naturaleza, siguen la estela de las dos grandes artistas españolas del Land Art, ya desde los años sesenta: Fina Miralles y Àngels Ribé.

---

<sup>205</sup> Grande, J. K., & 151 163. (2004). Earthbound mystery. Ursula von Rydingsvard. In Art nature dialogues interviews with environmental artists (pp. 203–212). essay, State University of New York Press.



*Retrato de Angels Ribé realizado por Concha Mayordomo. Exposición Mujeres en el Arte, Mieres (Asturias marzo 2022).* Fig.37

Ambas no se dedicaron sin más a plasmar el paisaje o la naturaleza en su obra, sino que sus intervenciones artísticas son una llamada de atención, un grito, una acción, un cambio de paradigma. Lo que para muchos podría ser un acto poético, en ellas es un acto de rebeldía. En páginas posteriores, hablaremos de ellas como pioneras del ecofeminismo en nuestro país con más profundidad y extensión.<sup>206</sup> Se busca la armonía, en una defensa activa de la naturaleza, buscando potenciar la riqueza de lo natural y de los recursos, atendiendo a nuestras conciencias para que su obra no nos deje indiferentes. Debemos pues reflexionar activamente sobre lo que ellas proponen y discuten. Debemos valorar la obra de unas artistas que se iniciaron en el mundo del arte hace más de cincuenta años, y esa es la herencia que nos han dejado en el arte actual en estos primeros años, cuando todavía no hemos cumplido los primeros 25 del siglo XXI.

Como sucedía en siglos anteriores, ellas son las grandes ausentes de la historia, aunque fueran las principales pioneras del movimiento en España ya desde los años sesenta. Sin embargo, hasta prácticamente 1970 no sabemos apenas nada de su obra ni hay referencias escritas. Sí que encontramos información sobre artistas norteamericanas o cubanas como Ana Mendieta, de gran trascendencia internacional.

---

<sup>206</sup> Mora Martí, L. D. (n.d.). Desplazamientos y Recorridos a Través Del Land Art En Fina Miralles y Angels Ribé -En La Década de Los Setenta-. <https://doi.org/10.4995/thesis/10251/1978>

Son reseñadas como mujeres que trabajan con la naturaleza, los árboles, el paisaje, y además su cuerpo se transforma en instrumento artístico. Simultáneamente o incluso antes, en España artistas como Fina Miralles ya lo habían hecho, trabajando con su cuerpo en clara relación dialéctica con lo natural.<sup>207</sup>

No es azaroso que estas artistas que hoy en día reconocemos como un precedente especialmente significativo e importante destacaran en el territorio de Cataluña, porque estamos en un momento en el cual allí la industrialización es pujante y hay una predominancia de una clase artística y cultural muy significativa. Al mismo tiempo, ya desde finales del siglo XIX, Cataluña está claramente influenciada por la vecina nación francesa, con todas las connotaciones que eso conlleva. Pero además, en Cataluña se está recibiendo la influencia de un momento políticamente singular, que es la revolución del 68 en Reino Unido. En Estados Unidos, es la década en que el movimiento *beat*<sup>208</sup> está en alza.

*Retrato de Fina Miralles realizado por Concha Mayordomo.*

Exposición Mujeres en el Arte, Mieres (Asturias marzo 2022). Fig.36



<sup>207</sup> De obligada lectura, este hermoso libro Miralles, F. (2008). Testament vital. Edicions de Gràfic Set.

<sup>208</sup> Los años de posguerra en Estados Unidos marcaron un choque generacional que definió la segunda mitad del siglo XX. Ese choque generacional trajo consigo el nacimiento de una nueva cultura juvenil que no solo se definió por su estética o su música, sino por una forma de pensar que cuestionó a sus mayores y un estilo de vida que rompió con la sociedad tradicional. La Generación Beat fue un grupo de escritores de la década de los cincuenta que escribieron y vivieron este período. Y, sobre ellos, hablamos en este artículo.

Los integrantes de la Generación Beat se caracterizaron por su rechazo hacia los valores tradicionales estadounidenses, el consumo de drogas, el ejercicio de un grado de libertad sexual alto para su época y, además, por cierto interés por la filosofía oriental. Ferrer, C. H. (2020, October 27). La Generación beat y la Bohemia Estadounidense - Archivos de la Historia. Archivos de la Historia | Tu página de divulgación. <https://archivoshistoria.com/la-generacion-beat-y-la-bohemia-estadounidense/>

Son unos años sociológicamente complejos que nos traen al norte de España ideas más aperturistas y modernas que las que se encuentran en el resto del territorio. Cataluña, que de alguna manera podríamos decir que es la pequeña Francia, recibe la misma influencia que el País Vasco, hecho determinante para la producción artística de los artistas de allí. A pesar de los dictados estéticos que el franquismo en el poder impone, estas artistas participan de las ideas “transgresoras” con el canon oficial del momento. La propaganda política y social se alía con las corrientes intelectuales de oposición, formalizándose esa alianza, de forma visible, en las producciones artísticas. El arte de la década se convierte en un arte de izquierdas:

“La situación de represión política fue un elemento que caracterizó la creación artística de esta época, así el arte fue un elemento que también intervino en la lucha política y social de aquellos años. Debido al enrarecimiento del ambiente sociopolítico, los artistas plantearon un enfrentamiento contra el sistema y todos sus valores, entre ellos, los estereotipos pictóricos y culturales, que se exportaban continuamente por parte del franquismo, como modelos representativos de la totalidad cultural española. En esta línea, deberíamos destacar a Equipo Crónica y Equipo Realidad.”<sup>209</sup>

Por toda Cataluña van surgiendo lentamente, pero de una forma consolidada, espacios artísticos que dan cabida a estas nuevas manifestaciones, superando los ismos anteriores, por ejemplo, el pop art, propio de los años cincuenta y principios de los sesenta, dando prioridad a nuevos lenguajes, como el *body art*, las instalaciones y las nuevas tecnologías. Por supuesto, las acciones performativas no son un arte que se pueda vender, con lo cual las galerías de arte “al uso” no estaban interesadas en tener obras ni artistas que no pudieran generar una ganancia directa, todo lo contrario, eran una pérdida.

---

<sup>209</sup> Sarriguarte Gómez, I. (1970) El arte español ante el final de la dictadura de Franco: la necesidad de una apertura internacional, Universidad del País Vasco extracted from <https://www.semanticscholar.org/paper/El-arte-espa%C3%B1ol-ante-el-final-de-la-dictadura-de-la-G%C3%B3mez/d83537ca2502451f8b5704937261b05d332fc3af> on January 2022

Por eso es tan importante esta nueva proliferación lenta pero constante de lugares que puedan tener un espacio físico para estas artes tan innovadoras. Esta situación se produce especialmente a lo largo de toda la franja mediterránea.<sup>210</sup>

Este es un punto de reflexión que tenemos que compartir: cómo se ha ido gestando paulatinamente la evolución del Land Art en un movimiento artístico productivo en el cual se produce una relación más íntima con el entorno, y hasta qué punto la Estética Relacional ha tenido importancia en esta evolución. Atendamos a las diferentes ramificaciones del ecoarte para poder comprender mejor esta evolución.

Tenemos que incidir en que si el Land Art no está pensado para ser consumido como arte=mercancía, el artista centra su interés en crear a partir de sus experiencias, recordar sus vivencias más íntimas, lo vital y lo que define al ser humano. Este interés por el concepto vital relaciona directamente el Land Art con el movimiento Fluxus. Las obras no solamente son objetos, son lugares, son territorios, son espacios, son almas, son inmateriales y no están pensadas para un consumo ni económico ni estético, están alejadas de los propósitos de venta hacia un público.

Destaquemos que Cataluña en esos años, se convierte en la capital de la vanguardia artística en España, rozando la marginalidad, porque nos muestra manifestaciones artísticas que no sirven para la venta. Esta influencia se observa posteriormente, a finales de los 80 en los movimientos artísticos en el País Vasco. No es casualidad que los profesores que consiguen promocionar la escuela de Bellas Artes de Bilbao, la Facultad de Bellas Artes en el Campus de Bizkaia, sean catalanes y lleven sus ideas, su conceptualismo y su vanguardia al País Vasco, que todavía arrastraba la pátina del arte más conservador, ligado a las prácticas artísticas tradicionales de la ortodoxia figurativa.

A menudo, cuando hablamos de artistas que trabajan en el entorno rural o eco artistas nos referimos de una u otra manera a lo que es el Land Art o Landworking.

---

<sup>210</sup> Torres Rafael Corbalán, Rosales Gerardo Piña, & Liria Nicolás Toscano. (2000). Acentos Femeninos y Marco Estético del Nuevo Milenio. ALDEEU

De una manera u otra, parece que los puntos de coincidencia con todo el paisaje artístico que se desarrolla tomando como punto de partida el paisaje agrario y las creaciones e intervenciones sobre el territorio propias de los artistas de Land Art tienen mucho en común, pero sin embargo en otras ocasiones podemos considerar que son movimientos más diferenciados de lo que pueda suponerse a simple vista. En muchas ocasiones, la controversia no se articula alrededor de los movimientos artísticos en sí mismos, sino que deriva de la definición de paisaje o de naturaleza. Esas dudas semánticas arrojan no pocas dialécticas en torno a los fenómenos creativos relacionados:

“El concepto de naturaleza no es algo de forma “natural”, espontánea, inmutable. Se trata de una construcción cultural que he ido evolucionando con el tiempo y esa evolución he tenido en el arte un puntual reflejo. (...) Solo la costumbre o un reduccionismo contra el que enseguida nos tendríamos que manifestar justifica que cualquier texto sobre la relación actual entre el arte y la naturaleza comience hablando de Land Art. El Land art no es una categoría estética sino una etiqueta descriptiva. (..) No es un arte ecológico ni ecologista. La naturaleza se utiliza como soporte de la obra. (...) Podemos pensar que las intervenciones artísticas sí modifican el paisaje y, por ende, la naturaleza. (...) Las causas hay que buscarlas en la transformación de nuestra percepción de la naturaleza, al calar en la sociedad toda una serie de descubrimientos científicos. También en una creciente conciencia de su degradación. Y desde luego, en la evolución de los lenguajes artísticos que las denominadas segundas vanguardias, originalmente en los Estados Unidos, formularon partiendo de la naturaleza como una de sus fuentes principales de inspiración. (..) El arte español de esas fechas es reflejo de esas corrientes artísticas más que el producto de un cambio en la sensibilidad hacia la naturaleza, un comportamiento que se repite en nuestro país también en otras manifestaciones del arte tematizado o comprometido.”<sup>211</sup>

---

<sup>211</sup> Parreño José María, Matos, G., & Arribas, F. (2006). Naturalmente artificial: El Arte Español y la Naturaleza, 1968-2006. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. Págs.15-30.

En la ciudad de Segovia, donde tiene su sede el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente y bajo el mecenazgo de la Obra Social Caja Madrid, siendo su director entonces José María Parreño y

*Paisaje con vista parcial de los Picos de Europa desde una braña de pastoreo en Asturias. El territorio determina la obra artística.*

FIG. 39



Parreño nos expone su particular clasificación de las manifestaciones artísticas que guardan relación con la naturaleza. Resumiendo, podríamos bosquejar sus ideas en la siguiente lista:

- 1- Arte ecológico, según el autor, con claros antecedentes en Arte Povera, es en realidad un concepto ampliado de la naturaleza
- 2 - Arte de la tierra, más conocido como Earth Works, hay quienes afirman que, así como el Land Art es considerado más “europeo”, el también llamado Earth Art es su versión norteamericana.
- 3- Arte del paisaje o Land Art. Estas obras, a veces de dimensiones colosales, intervienen en el paisaje, lo construyen de nuevo.
- 4 - Intervenciones sobre el paisaje
- 5 - Arte ecologista

---

comisariada por Grego Matos, se organiza esta muestra en torno al Arte y la Naturaleza en el año 2006. Nos ha parecido especialmente relevante hacer mención expresa al catálogo de la exposición y a las palabras del director del Museo, porque expresa con certera propiedad las características que le son propias al arte del paisaje en España, concretamente al que se genera a partir de los años 70. Sitúan como punto de partida un cuadro de César Manrique fechado en los 60, y lo que es más loable si cabe, dan cabida a varias artistas españolas que trabajan la Naturaleza y el paisaje: el tándem artístico mixto formado por los fotógrafos Bleda y Rosa, Pamen Pereira, Iraida Cano, Bárbara Fluxá, Lucía Loren, Eva Lootz, Mainer López, Josefina Miralles, Angels Ribé.

En primer lugar, hay que precisar que sí que es cierto que el Land Art interviene a menudo sobre el entorno y sobre la tierra, los árboles, el paisaje, pero no siempre deliberadamente en un entorno o paisaje propiamente rural.

En ocasiones, el contexto que se utiliza como telón de fondo puede ser un paisaje urbano, un lugar en construcción, u otro tipo de fondos, incluso zonas antiguamente industriales, abandonadas, contextos que poco tienen que ver con los presupuestos de la nueva ruralidad con los que trabajamos en esta investigación.

En el panorama del arte contemporáneo español hemos encontrado muchas mujeres artistas que pueden considerarse dentro de la etiqueta del ecofeminismo, y sin embargo no tantas que podamos clasificar pertenecientes al Land Art.

Sin embargo, cuando nos referimos a España, parece que todos los referentes que nos encontramos que hayan sido muy conocidos o con amplia repercusión, son hombres.



*Large figure in a shelter*  
Escultura de Henry Moore en el  
Parque de los Pueblos de Europa  
Gernika (Bizkaia). FIG. 40

El caso más claro es el de Agustín Ibarrola y la intervención que hizo en el bosque de Oma, en la reserva de la biosfera de Urdaibai, el famoso *Bosque pintado*, o *Los Cubos pintados*, del mismo autor, que se encuentran en la localidad de Llanes.

Otros ejemplos son los *Menhires*, instalaciones del artista Manolo Paz en las torres de Hércules, en La Coruña, o en Huesca la obra *Habanera triste* de Karl Hurtin, que es otra obra muy representativa de Land Art.

En un contexto bastante inusual tenemos a Luis García Vidal, que, en Estella, en Navarra, trabajó durante más de treinta años en el parque de las Calaveras.



*Árboles como Arqueología*, de Fernando Casás (2003) Ermita de la Corona. Piracés. Hoya de Huesca. Huesca (Arte y Naturaleza CDAN). FIG. 41

Es decir, busquemos donde busquemos referencias, nos encontramos que predominan los hombres entre los artistas que trabajan la naturaleza en España, y que aparentemente no ha habido mujeres que hayan hecho tenido la suficiente repercusión.

En los momentos previos a esta investigación, no hallamos inicialmente un movimiento de Land Art de mujeres como tal en España.

Para poder recopilar información al respecto, hemos recurrido al blog *Mujeres en el Arte* de Concha Mayordomo. Artista, comisaria, galerista, marchante, experta y crítica de arte, tiene en su página quizá la más extensa y detallada recopilación de mujeres artistas de todos los tiempos. Aquí nos encontramos a una artista que sí puede considerarse perteneciente al Land Art y que siendo todavía joven ha tenido pleno reconocimiento.

Nos referimos a Lara Almárcegui, artista zaragozana que estudió Bellas Artes en Castilla la Mancha, completando sus estudios en Lisboa.<sup>212</sup> Actualmente reside en Rotterdam. Podríamos decir que es la artista de la deconstrucción del paisaje, especialmente del paisaje urbano. Ella presta especial atención a las zonas que están abandonadas o que han sido objeto de una intervención cercana, y donde los materiales de construcción han quedado acumulados, abandonados, como si fuera el esqueleto de lo que hubo allí o de lo que se utilizó para construir algo. Es una de sus grandes señas de identidad, y lo que le ha proporcionado un gran reconocimiento por su comunión entre el paisaje y los contextos, en este caso urbanos. Conocida también como la artista de las ruinas, su trabajo no es estrictamente una práctica que pueda englobarse con las artistas de la nueva ruralidad, aunque sí que es cierto que es muy interesante por su conexión del paisaje de la ciudad como otra forma u otra expresión de la naturaleza.

A pesar de su juventud, la creadora cuenta ya con un amplio reconocimiento fuera de nuestras fronteras y ha representado a España en la Bienal de Venecia en 2013. En sus propias palabras, “los descampados son una suerte de naturaleza salvaje, desbocada, estupenda.” Muchas de sus acciones reivindican darle otro uso a espacios abandonados o enormes descampados, zonas no construidas, zonas de las cuales han echado a los habitantes para hacer una construcción efímera, como pasó en los Juegos Olímpicos de Londres, o la cantidad de materiales que se utilizaron para hacer la ciudad de Sao Paulo.

Aunque existe un propósito inicial, que es parar en muchos casos la destrucción de ese lugar, o darle otros usos, o ponerlo al servicio de los ciudadanos, lo cierto es que no dejan de ser propuestas o eventos puramente artísticos, puesto que no hay forma de salvar esos espacios, porque políticamente no interesa destinarlos a otro propósito. Por eso Lara Almárcegui considera que su obra tiene mucho más de activismo, pero a un nivel realmente teórico, conceptual, lo que ella propone no tiene un propósito definido y funcional, busca remover conciencias, provocar críticas, que la gente y el pueblo hablen sobre estas situaciones y se genere un movimiento de réplica y de posicionamiento:

---

<sup>212</sup> Mayordomo, C. (2021, February 4). Lara Almarcegui. Concha Mayordomo Artista. Retrieved December 19, 2021, from <http://conchamayordomo.com/2021/02/04/lara-almarcegui>

“Sí que tiene que ver con el activismo, pero tiene una parte no funcional en mi trabajo. Algo que toca con la tradición del arte, en realidad. Restaurar un mercado que sabes que van a demoler es un gesto no funcional, pero al mismo tiempo muy cargado de contenido. Parece que no es activismo porque es inútil y, sin embargo, produce muchas conversaciones. Si me preguntan qué sucede con mi trabajo, diría que da que hablar. Del terreno, qué se ha hecho en él, critica al propietario, al Ayuntamiento, sugiere qué se podría hacer mejor. Y la gente habla. Eso sucede en todos mis proyectos.”<sup>213</sup>

Ofrezcamos ahora otro ejemplo contrapuesto al anterior: el caso de Charo Carrera. Una creadora palentina, con formación en León y en Madrid, que trabaja diferentes técnicas, entre ellas la escultura, la serigrafía, la pintura, el dibujo, la fotografía, el vídeo, la instalación, y por supuesto, la intervención sobre el paisaje, la naturaleza<sup>214</sup> Ha participado en diversas mesas redondas, escrito textos, catálogos de arte y ha dado conferencias en torno a la idea de Mujer y Arte. En muchas de sus obras trabaja su creatividad sobre los animales como la que hace en la galería Versión de Madrid en 2001, que va transformando poco a poco. Parte de un objeto con forma de coraza humana y evoluciona su forma a la coraza de un animal, simulando el caparazón de un crustáceo.

Así, en el año 2003, muestra la primera versión de esta serie evolutiva en una exposición inicial. De los *Encuentros de Arte de 2002* que se celebran en el pueblo de Genalguacil, realiza una Fuente marmolada con diferentes piedras que contienen imágenes de flora y fauna del pueblo. El tema central de su obra suele ser éste, la fauna y la vegetación y por ello, si es necesario, pasa meses recolectando flores, frutos, productos desechados, todo aquello que está abandonado, que no es tomado en consideración, ella lo recolecta y le da un sentido.

---

<sup>213</sup> Jarque, F. (2013, January 14). Lara Almarcegui y la Ambigua Magia de los descampados. El País. Retrieved March 19, 2022, from [https://elpais.com/cultura/2013/01/11/actualidad/1357921788\\_198485.html](https://elpais.com/cultura/2013/01/11/actualidad/1357921788_198485.html)

<sup>214</sup> Mayordomo, C. (2020, November 24). Charo Carrera. Concha Mayordomo Artista. Retrieved March 19, 2022, from <http://conchamayordomo.com/2020/11/24/charo-carrera/>

Entre sus temáticas predominan los feminicidios, la violencia de género, las mujeres que han muerto asesinadas a manos de sus parejas.

En palabras de Concha Mayordomo, una constante de esta artista es su carácter reciclador y arqueológico porque como hemos dicho utiliza elementos descartados, algunos propios de la naturaleza, pero también otros artificiales, por ejemplo, puede utilizar hojas de un árbol y forrarlo de terciopelo.

Asimismo, emplea recursos propios de su formación, porque ella ha sido delineante, por eso nos encontramos en sus creaciones a menudo mapas y planos de delineación. En su obra también destaca su labor como fotógrafa y tiene un amplísimo currículum en diferentes exposiciones tanto individuales como colectivas, a nivel nacional e internacional, en Alemania, Holanda, Japón, etc.

El blog de Charo Carrera es su portfolio digital, donde encontramos referencias fotográficas a sus trabajos artísticos, como la intervención que hace en la playa del Peñón del Cuervo en Málaga, en 2019. Introduce flores justo en el límite donde cortan las olas, o recolecta palos en la playa de Santander en el año 2015 denominando a su intervención Cómo hacerse una casita en la playa, simulando una especie de construcción primitiva.

Otra intervención muy destacada es la que realiza en la Biel-Biennale de Land Art<sup>215</sup>. Aprovecha las especiales condiciones de la Forêt de Boujean, un lugar considerado mágico, para buscar un árbol que tiene un carácter sagrado, con una disposición de rocas muy específicas. Utilizando el terciopelo, que es una constante en su obra, introduce la tela, que es de color rojo, por dentro de las rocas utilizando como apoyo el musgo, la humedad, y llega a cubrir hasta los mismos árboles, uniendo las rocas a los árboles por medio de hilillos del mismo terciopelo rojo. De esta manera parece que tanto el árbol como las rocas están sangrando, o podríamos decir que el árbol sangra y mancha las rocas, en una simbología muy clara hacia el daño que le ocasionamos a la naturaleza, cómo rompemos el ecosistema y el paisaje que es nuestro contexto natural.

---

<sup>215</sup> Carrera, C. (2020, October 26). Charo Carrera. ARTEINFORMADO. Retrieved December 19, 2020, from <https://www.arteinformatado.com/galeria/charo-carrera/charo-carrera-la-herida-la-blessure-biel-bienne-suiza-52640>

*El árbol que sangra* es la savia de una herida abierta y va dejando un reguero en una tierra que la propia artista peinó y preparó intentando que pareciera un pequeño jardín japonés. Nos va mostrando cómo la obra está ahí durante años y luego nieva y los elementos meteorológicos la van transformando, desaparece, y de alguna manera evoluciona. En las playas de Santander realiza diversas intervenciones.

En 2015 en San Juan de la Canal, en Cantabria, elabora una brecha en la arena que cubre el mar. Al principio rellena la excavación con una toalla roja y luego va experimentando con diferentes colores, azul, porque quiere jugar con la dualidad de la brecha, que tan pronto sangra como que rebosa agua. Asimismo, en la playa de los Peligros, en Cantabria, realiza un túmulo a base de algas marinas secas, que simula ser una cerradura en el suelo y que cambia visualmente según la perspectiva del espectador. También la construye con material textil de terciopelo y nos da la impresión de que se adentra en el mar. Otra de sus intervenciones en playas de Santander es la creación de una muralla.

### **2.3.3. Epistemología del arte rural español en el siglo XXI**

Cuando se producen eventos que rompen la línea temporal de los movimientos artísticos, cabe preguntarnos qué desencadenó el cambio y si las causas provocan una alteración del paradigma a estudio. No podemos evaluar los hechos sin conocer el sustrato teórico y conceptual que los conforma. Repetimos, repetiremos a lo largo de estas páginas, que el arte, de la mano de los mismos artistas, se ha constituido en un instrumento de cambio social y de pensamiento. Para que todo ello se materialice en la concreción del hecho creativo, tiene que haber por detrás, como esqueleto o armazón, unas posiciones filosóficas, una Gnoseología del hecho artístico.

Sin embargo, más que estudiar el corpus teórico necesitamos valorar los presupuestos estéticos de la neo-ruralidad artística como factor de cambio. Es decir, necesitamos saber qué teorías avalan el trabajo de los artistas contemporáneos que trabajan en los territorios no urbanos en su búsqueda de transformación de la realidad.

Por tanto, debemos acercarnos a sus fundamentos epistemológicos<sup>216</sup>. De esta manera será cómo abordaremos a los autores que influyen a algunas de las artistas de las que hablaremos después. Decimos, “algunas” de las artistas, porque aquí no hay un pensamiento único ni una respuesta homogénea. En los comportamientos humanos tenemos que considerar el libre albedrío como esencia intrínseca del ser racional y, por tanto, aunque en ocasiones, nos comportamos de forma gregaria, considerar que cada artista se mueve por sus ideologías y motivaciones personales:

“Frente a los nuevos posicionamientos filosóficos y paradigmas científicos – que surgen de la crisis moderna del concepto de racionalidad y de la metafísica occidental, desde finales del siglo XIX, y fundamentalmente en la primera mitad del siglo XX hasta el presente (Morin, 2004)–, los nuevos dispositivos y circuitos de las producciones vinculadas con lo estético y artístico fueron construyendo teorías que han alterado y enriquecido tanto la categorización del concepto “arte” como sus diversas cualidades. Entre ellas la gnoseológica y epistemológica”<sup>217</sup>.

Nos acercaremos a estas propuestas, en primer lugar, acudiendo a Jaime Izquierdo y su definición de la cultura agropolitana. En una encendida defensa contra lo que él considera la invasión de la ciudad, afirma que las prácticas civilizadoras de las urbes sobre sus áreas de influencia provocan siempre tensiones entre ambos mundos. En un principio, sus libros eran básicamente guías turísticas de la naturaleza asturiana como *El país de Celso Amieva. Guía de la costa oriental de Asturias y la Sierra del Cuera*.<sup>218</sup> Progresivamente va avanzando en sus temáticas y en el año 2002 propone la dinamización del turismo rural como un recurso de sostenibilidad del medio, en un momento en el que, esta actividad era incipiente en España y de consecuencias favorables inciertas.

---

<sup>216</sup> Carretero Gutiérrez, Mercedes (2004) *Claves epistemológicas del arte y la ciencia en los desarrollos de la modernidad*. [Tesis]

<sup>217</sup> Epistemología de las artes: La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo / Daniel Jorge Sánchez ... [et.al.] ; coordinado por Daniel Jorge Sánchez. - 1a ed. - La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2013.

<sup>218</sup> Vallina, J. I. (1999). *El País de Celso Amieva: Guía de la Costa Oriental de Asturias y la Sierra del Cuera*. Ediciones KRK.

No obstante, sus ideas contaron con muchos detractores entre los eco activistas, especialmente en Asturias, quienes afirmaban que un desarrollo sin control, alejado de las formas tradicionales de producción, esquilmaría recursos naturales como el agua, problemas en la gestión de basuras y aguas residuales, provocando daños irreparables, no sólo al ecosistema sino también a los grupos vecinales como sociedades campesinas autóctonas.

En 2006 publica el libro *Marqueses, funcionarios, políticos y pastores: crónica de un siglo de desencuentros entre naturaleza y cultura en los Picos de Europa*.<sup>219</sup> En ese ensayo busca las causas que propician los desencuentros, el conflicto entre la naturaleza y la cultura, una aproximación histórica de gran rigor que cuenta con aportaciones de arqueólogos, sociólogos y geógrafos en un intento de demostrar todo el devenir a lo largo de los años del pastoreo en los Picos de Europa y cómo las diferentes formas de gestión y de explotación de la montaña han ido fracasando a medida que iba transcurriendo el tiempo. Una práctica ancestral que se ha visto perjudicada por usos urbanos. Pero es en el año 2012 cuando publica el texto definitivo que le va a hacer un nombre dentro de la nueva ruralidad y que tanto va a influir en varios artistas rurales, entre ellos, Virginia López, y por extensión a varios colectivos y artistas de la red *El Cubo Verde*. Hablamos del libro *Asturias, región agropolitana: las relaciones campo-ciudad en la sociedad posindustrial*.<sup>220</sup>

A estas obras se añade *La ciudad agropolitana: hacia una ciudad responsable con el campo / La aldea cosmopolita: hacia una aldea responsable con la naturaleza*<sup>221</sup>, un texto que aporta una visión dinámica de la conservación medioambiental porque integra a los trabajadores del campo en su cuidado como garante del progreso.

---

<sup>219</sup> Izquierdo Vallina, J., & Barrena, G. (2006). *Marqueses, Funcionarios, políticos y pastores: Crónica de un siglo de desencuentros entre naturaleza y cultura en los Picos de Europa*. Nobel.

<sup>220</sup> Izquierdo Vallina, J. I., Espinosa, E., López Miki, & Izquierdo, J. (2008). *Asturias, región agropolitana: las relaciones campo-ciudad en la sociedad posindustrial*. KRK.

<sup>221</sup> Izquierdo Vallina, J., García, A. F., & Champetier, Y. (2019). *La Ciudad Agropolitana: (hacia una ciudad responsable con el Campo). La Aldea Cosmopolita: (hacia una aldea responsable con la naturaleza)*. KRK.

No realiza una escisión entre la naturaleza como territorio y el paisaje como tierra de cultivo y pastoreo; al contrario, integra y concilia ambos conceptos, dando protagonismo a los pobladores originales de pueblos y aldeas. En sus palabras:

“La alternativa a un modelo de economía basado en los incrementos de la concentración, la acumulación de capital, la movilidad y la intoxicación de la biosfera debería plantearse, en el ámbito rural, a través de unas políticas regionales y locales que en lo económico sean más distributivas que acumulativas, más interconectadas entre sí para crear un sistema regional/local de empresas, más vinculadas al aprovechamiento agroecológico de los recursos locales renovables y más racionales en el uso de la movilidad. En este último aspecto, en lo tocante a las reformas para favorecer la implantación de los modelos económicos locales y regionales, la lucha contra el cambio climático y la minimización de los posibles efectos derivados de epidemias tienen un beneficioso denominador común. No en vano, las economías locales ecológicas y resilientes pueden producir energías renovables, mejoran la eficiencia energética en sentido amplio y atemperan los efectos más perniciosos de la globalización y la hiperconcentración urbana y por eso contribuyen simultáneamente a reducir la emisión de CO<sub>2</sub> y a propiciar formas de vida y asentamientos más saludables y menos vulnerables a la transmisión de epidemias”.<sup>222</sup>

De algún modo, Jaime Izquierdo reivindica el papel de las actividades tradicionales en el territorio agrario y ganadero, pero considerando que pueden actualizarse. Es decir, respetar el pasado, pero adquirir nuevas dinámicas que ayuden a su progreso.

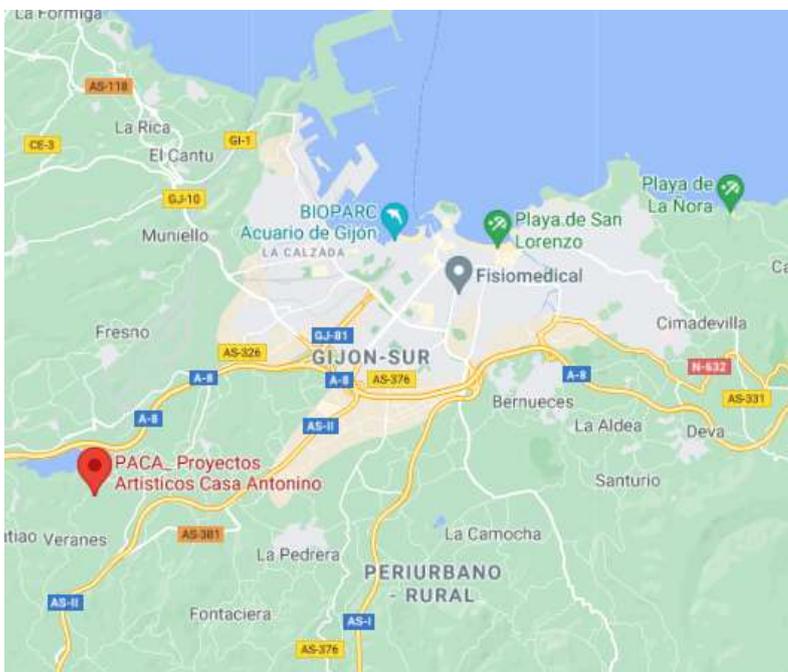
Con sus conocimientos como geólogo considera que el paraíso natural asturiano puede ser una buena base, o un buen ecosistema para generar estas alternativas al desarrollo rural. es muy original su perspectiva, que él denomina *Agropolitana*, una cogestión, una coexistencia de los espacios metropolitanos y de los espacios rurales.

---

<sup>222</sup> Izquierdo Vallina, J. (n.d.). análisis sociológico de la calidad de turismo rural en Andalucía. como impulsor del desarrollo local. [https://www.congreso.es/docu/comisiones/reconstruccion/reactivacion/comp/20200609\\_390302\\_DC\\_Sr\\_Izquierdo\\_Vallina\\_Ampliacion.pdf](https://www.congreso.es/docu/comisiones/reconstruccion/reactivacion/comp/20200609_390302_DC_Sr_Izquierdo_Vallina_Ampliacion.pdf).

De este modo se podría crear una integración ambiental y territorial, proponiendo que no traspasemos los usos urbanos a los entornos rurales, sino que busquemos la superación de esta dicotomía y creemos lazos de convivencia y de apoyo mutuos. La intención de Jaime Izquierdo no es un planteamiento estático porque busca remover conciencias, apunta a dar respuesta a cuestiones que forman parte de la existencia de todas las personas que viven o desarrollan una actividad económica en los contextos no urbanos, independientemente del territorio que habites en nuestro país.

*Geolocalización de Proyectos Artísticos Casa Antonino, en Gijón (Asturias) Imagen extraída de Google Maps. FIG. 42*



Estas propuestas ideológicas y existenciales de Jaime Izquierdo se ven reflejadas claramente en el trabajo de la artista Virginia López en PACA (Proyectos Artísticos Casa Antonino). Lo que pretende la artista es frenar de alguna manera el colonialismo o la

influencia negativa de la ciudad, pero aprovechando lo mejor de sus recursos.

Siempre desde el respeto, se busca fomentar nuevas estrategias y dinámicas económicas y aprender de la cultura de los habitantes originales del territorio. Es fundamental en este aspecto tener los conocimientos agrarios y ecológicos fundamentales para no solamente preservar el espacio, sino dinamizarlo, no dejar que muera de abandono o se vacíe, sino que el arte, de nuevo, sea participativo y provoque la recuperación de estos espacios olvidados. Es otra forma de integrar la ecología en la práctica artística.

Como veremos más adelante, no sólo realiza talleres y residencias para artistas, sino que también colabora activamente con los vecinos para que aporten su capital humano y cultural en las iniciativas que se llevan a cabo. Así, las ideas de la aldea agropolitana transforman el paisaje recuperando el territorio para sus pobladores y dándole un sentido no sólo económico, sino también etnográfico, cultural, estético. El papel que puede tener el arte contemporáneo (no como algo abstracto e intangible, sino representado por los artistas que se acercan a la naturaleza) puede ser decisivo en estos contextos no urbanos.<sup>223</sup>

Por otra parte, debemos señalar el impacto de las ideas del catalán Marc Badal Pijoan, quien lleva muchos años trabajando en el ámbito de la agroecología, buscando el desarrollo rural en diferentes tareas de recuperación de núcleos rurales abandonados, especialmente en áreas de montaña, con trabajos como *Cuadernos de viaje. Fragmentos y pasajes históricos sobre semillas* (Fundación Cristina Enea, 2016); *Mundo clausurado. Monocultivo y artificialización* (autoeditado, 2016); *Vidas a la intemperie. Notas preliminares sobre el campesinado* (Campo Adentro, 2014); *Fe de erratas. La agitación rural frente a sus límites* (autoeditado, 2011) y *Los pies en la tierra. Reflexiones y experiencias hacia un movimiento agroecológico [coord.]* (Virus, 2006); además de artículos en las revistas *Resquicios*, *Raíces*, *Cul de Sac*, *Ekintza Zuzena* y *Archipiélago*<sup>224</sup>.

---

<sup>223</sup> García, V. Q. (2018). La Gestión patrimonial desde la periferia: El Arte Contemporáneo Como Regenerador del Espacio Rural. *Sémata: Ciências Sociais e Humanidades*, (30). <https://doi.org/10.15304/s.30.5356>

<sup>224</sup> Este quizá pueda considerarse el texto que mejor resumen el pensamiento del escritor catalán. “Vidas a la intemperie nos habla de la pérdida de un mundo, el campesino, compuesto por muchos pequeños mundos que, como Marc Badal advierte, se han ido alejando de nuestras latitudes en silencio, víctimas de un «etnocidio con rostro amable». El texto defiende la necesidad de recuperar las «ruinas que explican nuestro tiempo», cuestionando la mirada sobre el mundo rural que se produce desde los grupos normativos, aquellos que pueden generar normas y representaciones colectivas con mayor eficacia. Se propone ampliar la perspectiva «urbana desde la que se ha escrito la historia» y que ha definido «lo relevante y lo memorable». En este sentido, nos invita a un viaje al pasado que nos permite comprender un presente en el que nos hemos quedado huérfanas. Mediante una recopilación de citas e historias, el autor va tejiendo cuidadosamente multitud de voces que nos ayudan a entender los diversos mundos campesinos, haciéndonos transitar durante la lectura entre los «prejuicios y las buenas intenciones», entre barros y edenes. [...]” (Del prólogo de Irene García Rocés) Badal Pijoan, M. (2017). *Vidas a la intemperie: Nostalgias y prejuicios sobre el mundo campesino*. Pepitas de Calabaza.

La obra de Marc Badal no es ajena a su posicionamiento político. Desde finales de los años noventa participa activamente en varias acciones contra desalojos y desahucios, apoyó el movimiento okupa en Cataluña y en el año 2000 llega a Navarra para luchar contra la construcción del pantano de Itoitz. Es entonces cuando decide quedarse en la Comunidad Foral y trabajar no solamente defendiendo su ideología, sino también elaborar un discurso propio desde una vertiente académica y social, sobre todo buscando cómo integrar la cultura en el espacio rural. Su paradigma de investigación es siempre de acción participante, no se limita a observar y a tomar notas, sino que en estos años ha aprendido a sembrar, a trabajar la tierra, a integrarse plenamente en los núcleos rurales que defendía, para divulgar y dinamizar a las sociedades hacia las cuales dirige su mensaje.

En Navarra funda *Haziera*, que es un archivo de semillas de la Fundación Cristina Enea, y junto con la artista Anne Ibáñez Guridi impulsa *Kanpoko Bulegoa*. Más adelante, en otro apartado hablaremos de Anne Ibáñez, por el papel destacado que tiene en el mundo de la nueva ruralidad artística en Euskadi. <sup>225</sup>

Kanpoko Bulegoa, que podemos traducir al castellano como “oficina exterior” es un “obrador artesanal de pensamiento aplicado” que busca incardinar el mundo rural y las aportaciones que el arte y la cultura puedan aportarle. Lo desarrolla desde el pueblo de Luzaide en los Pirineos navarros, a poco más de hora y media de Pamplona y muy cerca de la frontera con Francia. En este lugar él inicia un momento de introspección, de reflexión, de postulado teórico y de acción social por otra parte con el fin de desarrollar un corpus teórico sobre la nueva ruralidad. Mientras escribe y reflexiona, trabaja la tierra y busca ser autosuficiente por medio de sus labores campesinas. Es decir, sobrevive en un contexto “poco amable” y al mismo tiempo genera un movimiento de pensamiento, una reflexión intelectual. <sup>226</sup>

---

<sup>225</sup> *Heterotopías: lo agrario y lo rural como alteridad cultural: Bajo Cero*. Centro Huarte - Uharteko Zentroa. (n.d.). <https://www.centrohuarte.es/heterotopias-lo-agrario-y-lo-rural-como-alteridad-cultural/>. Del 10 al 13 de febrero de 2020, Marc Badal impartió una serie de talleres en el centro de Arte Contemporáneo Huarte, en Navarra dirigido a artistas de cualquier disciplina, también para investigadores, historiadores etc.

<sup>226</sup> Esta situación nos recuerda extraordinariamente a la experiencia que ha desarrollado la periodista y escritora Beatriz Montañez y que ha culminado a principios del 2021. Famosa por sus apariciones televisivas, decidió retirarse completamente al campo, a una casa que había estado durante años abandonada, sin agua caliente, ni calefacción, ni internet ni electricidad. En esos 5 años de supervivencia

Una de sus principales reflexiones está relacionada con las actuales migraciones hacia lo rural. Durante siglos, este concepto ha ido y ha vuelto, siempre bajo esta idea bucólica de lo ideal y de lo paradisiaca que puede ser la vida en la naturaleza, especialmente para aquellas personas que desconocen la dureza del entorno y de sobrevivir en ella. Es también cierto que se ha mantenido un cierto desprecio hacia la cultura campesina y hacia lo que podría suponer los saberes tradicionales; es un cliché y un estereotipo que se ha ido manejando de forma insistente en las culturas urbanas. En contraposición, en los últimos diez años se ha generado un movimiento de salida de las ciudades y que está repoblando lentamente la España vaciada. Ya no se denostan tanto los conocimientos propios de las gentes del campo; las personas que llegan buscan la naturaleza para recuperar la paz interior. Este movimiento empieza a hacerse más acusado y visible a partir de la pandemia mundial de 2020 <sup>227</sup>, especialmente en el año 2021. Lo que ha sucedido en España con los pueblos abandonados es muy singular y no se ve en muchos otros lugares, solamente parece ser distintivo de los países del Mediterráneo. Sin embargo, esta tendencia alcista se deceleró en 2018 hasta el punto en que el vaciamiento del campo comenzó a incrementar sus cifras en progresión geométrica. Un estudio del Banco de España publicado en 2020 asegura:

“Cabe destacar la existencia de dos períodos diferenciados. Por un lado, la población total creció intensamente durante el período de expansión económica y los primeros años de la crisis. En concreto, el número de residentes en España pasó de 39,8 millones de personas en 1997 a 47,2 millones en 2011, equivalente a un incremento del 18,5 %. Posteriormente, la población descendió ligeramente hasta 2015 y se recuperó después, de modo que en 2018 el número de habitantes en España, alrededor de 47 millones, era solo ligeramente inferior al máximo alcanzado en 2011, lo que implica un crecimiento acumulado del

---

en la cual vivió con lo mínimo renunciando a todo Beatriz se encontró a sí misma y a partir de ahí ha generado un libro en el que explica cómo ha ido gestando su integración con la naturaleza. Pues de alguna manera, esto es lo que hace Marc Badal, se identifica con el paisaje, allí tiene que trabajar y defenderlo, y desde ahí postula sus ideas.

<sup>227</sup> Caballero L. (2020, September 12). *¿Nos iremos a vivir al campo en la pandemia?* La Ciencia Es Noticia. <https://www.agenciasinc.es/Reportajes/Nos-iremos-a-vivir-al-campo-en-la-pandemia>.

17,9 % en el conjunto del período 1997-2018. La población urbana repitió esta dinámica agregada de crecimiento hasta 2011 y estancamiento posterior. La población rural, por su parte, comenzó a ganar población a partir de 2002, expansión que se alargó hasta 2010. A partir de ese año, la población rural, en lugar de experimentar un estancamiento como la población urbana, inició una tendencia descendente muy acusada. En efecto, entre 2010 y 2018 la población rural decreció en unas 500.000 personas, compensando ampliamente el incremento de en torno a 300.000 experimentado entre 1997 y 2010. Así, en 2018 la población rural era un 3,6 % más baja que en 1997”<sup>228</sup>

Como ya hemos comentado previamente, es la llegada de una pandemia mundial por coronavirus SARS COV-2 a principios de 2020, lo que provoca un cambio determinante en la organización de los núcleos urbanos en todo el mundo, siendo especialmente significativo en Europa, y por ende, en nuestro país, España. Durante los primeros meses de la pandemia, se realizaron meticulosos estudios sobre la proyección de futuro de nuestras sociedades del 1er. mundo, especialmente cómo esta especial situación de crisis podía afectar a nuestras ciudades y cómo debíamos prepararnos para un futuro incierto. Se hablaba de ciudades más sostenibles y atentas al medio ambiente, con menor densidad geográfica, con una mejora de servicios y transportes y, sobre todo, con una especial atención a los grupos y minorías más desfavorecidos. La idea que se proponía, a modo de gran lección para no cometer errores, era convertir a las ciudades en ámbitos “amables”, menos agresivos e inhóspitos para la vida humana.<sup>229</sup> Lo que poco podían imaginarse los poderes fácticos, fue que esta situación inusual hizo revertir la situación de abandono de las zonas rurales.

---

<sup>228</sup> Gutiérrez E, Moral-Benito E. y Ramos, R. (2020). Tendencias recientes de la población en las áreas rurales y urbanas de España. Documentos ocasionales nº 2027. <https://www.bde.es/f/webbde/SES/Secciones/Publicaciones/PublicacionesSerias/Documentos/Ocasionales/20/Fich/do2027.pdf>.

<sup>229</sup> OCDE. (2020, May 13). Respuestas políticas de las ciudades al COVID-19. Afrontar el coronavirus. Unidos en un fuerza global. [https://read.oecd-ilibrary.org/view/?ref=134\\_134893-iyw7htqyea&title=Respuestas-politicas-de-las-ciudades-al-COVID-19&\\_ga=2.261611469.1372402352.1620927845-2099429645.1620927845](https://read.oecd-ilibrary.org/view/?ref=134_134893-iyw7htqyea&title=Respuestas-politicas-de-las-ciudades-al-COVID-19&_ga=2.261611469.1372402352.1620927845-2099429645.1620927845).

Durante el año 2021, y atravesando la economía una crisis de ámbito mundial, muchos trabajadores, hombres y mujeres, familias, nuevos emprendedores iniciaron un lento pero constante éxodo hacia el campo español.<sup>230</sup>

Marc Badal considera que hay que hacer un análisis en profundidad de por qué se produjo previamente el vaciamiento del mundo rural. A esta situación, hasta que no entendamos los porqués, no podremos encontrarle las soluciones a la situación de despoblamiento de nuestros pueblos. Afirma que muchas de las personas que llegan de la ciudad a ocupar el territorio no quieren integrarse realmente en la cultura campesina, cuando lo que tienen que hacer es formar parte de las poblaciones, de los ambientes campesinos y ser uno más aprendiendo de las personas que lo habitan:

“A pesar de que la historia del éxodo rural que ha vaciado la Península ibérica podría contarse a través de relatos dispares e, incluso, antagónicos, es innegable que la política (primero franquista y luego “democrática”) ha jugado un papel determinante. En cuanto a política rural y agraria, Spain sí fue different. Es evidente que muchas personas dejaron su pueblo por elección propia, pero no es menos evidente que la gran mayoría de personas que emigraron a las ciudades lo hicieron porque aquella era la única opción que les dejaron. (...) Una vez consumado el derrumbe rural y agrario, el campo aparece rodeado de nuevas connotaciones amables que lo convierten en un espacio idealizado por gran parte de la ciudadanía. Esperan encontrar, en sus escapadas de fin de semana, todo aquello que la ciudad les niega. Proyectan en el campo gran parte de sus anhelos esperando encontrar una realidad que solamente existe en su imaginación.”<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> Dueñas, J.L. (2021, February 21). *Emprendimiento rural y pandemia: un doble salto al vacío*. RTVE.es. <https://www.rtve.es/noticias/20210221/emprendimiento-rural-pandemia-doble-salto-vacio/2077482.shtml>.

<sup>231</sup> Cazarabet conversa con... Marc Badal, autor de "Vidas a la intemperie. Nostalgias y prejuicios sobre el mundo campesino" (Pepitas de Calabaza). (n.d.). <http://www.cazarabet.com/conversacon/fichas/fichas1/vidaintemperie.htm>.

Lo primero que habría que aprehender es el concepto de comunidad, en la cual en las poblaciones rurales los habitantes originales se ayudan los unos a los otros.

Persiste una idea de cultivo, recursos y espacio compartidos. Estas son las principales cuestiones que considera Marc Badal sobre las que hay que reflexionar. En contraposición, incide en el hecho de que muchas de las producciones artísticas y culturales que se producen contemporáneamente en enclaves rurales en esta ola de nueva ruralidad que parece invadirnos, al estar subvencionadas por instituciones y por organismos cuyas sedes están en las ciudades, necesariamente al final esa producción tiene que pasar por ser expuesta o almacenada en las ciudades, con lo cual lo que se ha producido en el campo no se queda en ello, se pierde esa idea del patrimonio cultural rural y su pertenencia al medio.

A pesar de ello, no cree que sea necesario que tengamos que abandonar todo signo del progreso cuando llegemos al campo, está claro que los beneficios que pueden traer nuestra cultura urbana, nuestra tecnología, pueden también mejorar y hacer más cómoda la vida en el entorno agrario.

Lamentablemente, la relación entre las ciudades y los entornos campesinos siguen siendo, en palabras de Marc Badal, “una relación desigual y colonialista”,<sup>232</sup> por eso defiende la necesidad de un auténtico diálogo entre la cultura urbana y los saberes rurales. Y que esta integración sea real, sea de iguales, para poder beneficiarse mutuamente.

---

<sup>232</sup> Badal Pijoan, M. (2018). *Vidas a la intemperie: nostalgias y prejuicios sobre el mundo campesino; seguido de Mundo clausurado: monocultivo y artificialización*. Pepitas de Calabaza.

### 2.3.4. Arte Relacional y arte rural

Los principios estéticos y filosóficos del arte relacional están descritos a modo de manifiesto en el libro *Estética Relacional* de Nicolás Bourriaud.<sup>233</sup> Las vanguardias, siguiendo a Bourriaud, estaban impregnadas de un baño ideológico que brindaba el racionalismo moderno; es decir, un sustrato filosófico, cultural y social que hoy en día no se está dando. Antes bien, la visión que tenemos del mundo en la actualidad está claramente fragmentada. La vanguardia nos anunciaba un mundo nuevo volcado hacia una serie de propuestas, pero ahora observamos que la realidad nos brinda un futuro mucho más plural:

“La posibilidad de un arte relacional – un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico, autónomo y privado – da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno”<sup>234</sup>.

Todo ello desemboca claramente en la creación de un arte absolutamente urbano.

---

<sup>233</sup> Nicolas Bourriaud (Niort; 13 de abril de 1965) es un comisario de exposiciones, historiador del arte y crítico de arte, especializado en arte contemporáneo. Director/fundador del Montpellier Contemporain (MoCo), desde su apertura en 2015 hasta finales de marzo de 2021, en que fue destituido. Antes, fue director de la École Nationale Supérieure des Pretendientes-Artes. Fue cofundador, y de 1999 a 2006 codirector, del Palais de Tokyo, París junto con Jérôme Sans. Fue también fundador y director de los Documents sur l'art (1992-2000) y corresponsal en París para Flash art de 1987 a 1995. Bourriaud fue curador de arte contemporáneo Gulbenkian de 2008-2010 en la Tate Britain, Londres, y en 2009 fue comisario de la cuarta Trienal en el Tate, titulada Altermodern. También fue comisario de la 9ª Bienal de Taipei, que se celebró, entre septiembre de 2014 y enero de 2015.

Bourriaud es conocido sobre todo por sus libros *Estética Relacional* (1998/versión inglesa 2002/versión española en 2002) y *Postproducción* (2001). *Estética relacional*, en particular, ha llegado a ser visto como un texto definitivo para una amplia variedad de arte producida por una generación que llegó a la fama en Europa a principios de 1990. Bourriaud acuñó el término arte relacional en 1995, en un texto para el catálogo de la exposición *Tráfico* que fue exhibida en el museo de arte contemporáneo CAPC en Burdeos.

Arteinformado. (2023, May 15). Nicolas Bourriaud. Comisario, crítico/Periodista. ARTEINFORMADO. <https://www.arteinformado.com/guia/f/nicolas-bourriaud-155118>

<sup>234</sup> Bourriaud, N. (2017). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora.

Es una concepción artificial en la cual la obra de arte es un espacio por recorrer, el visitante es la persona que compra arte, que colecciona arte, que visiona el arte, y de esta manera el contexto urbano, la relación de espacios de la ciudad nos permitió de alguna manera, creernos ciudadanos de esta sociedad tan civilizada. En esa sociedad urbana creíamos estar relacionados, pero cuanto más juntos estábamos, más solos parecíamos estar. Al contrario, el arte, según la concepción de la estética relacional, es el elemento que fundamenta el diálogo, que pone en comunicación y en contacto a las diferentes personas. El hecho creador, en todas sus prácticas y en todas sus manifestaciones, se nos manifiesta como algo realmente relevante de lo próximo; es la producción de un tipo de estado social, de sociabilidad, de tal manera que la ciudad, ese lugar de soledades, se convierte en un estado de encuentros, es un lugar de convivencia y por otra parte un modelo de emancipación. De aquí la importancia de las exposiciones artísticas como lugares de intercambio, de conocimiento, de personas que se hablan, es un lugar privilegiado, lo que consideran “un dominio de intercambio” y adquiere además un valor simbólico de las relaciones humanas:

“En su libro *Estética relacional*, Nicolas Bourriaud sostiene que “el arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente”, pero también “un laboratorio de formas vivas que cualquiera se puede apropiar”. De acuerdo con esta definición, la actividad artística es un juego que precisa de la participación del receptor, no ya para adquirir sentido sino incluso para existir. La obra carece de esencia, no es un objeto, sino más bien una “duración”, el tiempo en que se produce el encuentro. Bourriaud atribuye a las relaciones de proximidad que la ciudad genera esta transformación en la concepción de la actividad artística: “[...] una forma de arte donde la intersubjetividad forma el sustrato y que toma por tema central el estar-juntos, el 'encuentro' entre espectador y obra, la elaboración colectiva del sentido. [...] El arte es un estado de encuentro.”

Para Bourriaud, la presencia del factor relacional en la práctica artística responde a una imperiosa necesidad de animar la recuperación y reconstrucción de los lazos sociales a través del arte en el seno de nuestra actual sociedad, una sociedad de sujetos escindidos, aislados y reducidos a la condición de meros consumidores pasivos.

Es así que Bourriaud considera fundamental proponer discursos teóricos nuevos en tanto el escenario ha sido modificado tan radicalmente que se requieren otras categorías para pensar las prácticas artísticas.”<sup>235</sup>

Cabe preguntarse ¿cómo afecta todo esto al arte que puede generarse en un entorno natural? Para ello tenemos que desvincularnos del contexto urbano más mercantilista, de exposiciones, concursos, museos y lugares de intercambio. Pensamos que las prácticas artísticas actuales no ahondan en las formas sino más bien en las formaciones, realmente en la naturaleza tal cual no hay formas, somos nosotros los que definimos las mismas. De alguna manera lo que en un principio nos puede parecer informe, luego se transforma con nuestros códigos en una forma concreta. Así, en un paisaje, en una zona agreste, en una zona rural... ¿dónde está el arte, si estamos desarrollándonos en un lugar en el que no hay formas, no hay espacios, no hay relaciones? En realidad, el artista funciona como un demiurgo, como un chamán, que negocia con las obras de arte que hay en la naturaleza, pero como formas preexistentes, establece de alguna manera un diálogo, inventa las relaciones entre los objetos.

El trabajo del artista sería buscar un lugar habitable, generar relaciones con el mundo, y estas “relaciones generan relaciones” con otras formas. De alguna manera podríamos decir que “pintar sería entonces escribir en la historia a través de lecciones plásticas”.

Consideramos que estas nuevas relaciones que el artista establece con lo natural no se pueden desarrollar de espaldas al público, sino al revés, se pretende difundirlas y comunicarlas, son plenamente interactivas, aunque sí que también es cierto que son perecederas, no están llamadas a perpetuarse en el tiempo: instantáneas y nacen y mueren muchas veces en el momento. Por ejemplo, cuando se aplican técnicas performativas. El arte contemporáneo parece llamado a ser un arte de lo efímero.

¿Cómo conseguimos perpetuar en el tiempo esto que hemos creado, estas nuevas relaciones entre el arte y la naturaleza? La opción más utilizada es el uso de las redes sociales, las técnicas multimedia, internet, y de esa manera nos integramos en nuevas formas de sociabilidad, creamos nuevos objetos culturales.

---

<sup>235</sup> (n.d.). La Estética relacional de N. Bourriaud.

<https://perspectivasesteticas.blogspot.com/2013/01/la-estetica-relacional-de-n-bourriaud.html>

En las dos primeras décadas del siglo XXI las obras artísticas no ven la luz como objetos muertos, atemporales que van a perdurar durante los siglos venideros. Realmente en este caso el resultado de la obra de arte va a ser transitorio. Cada una de ellas es un objeto relacional, un lugar en el cual negociamos con los espectadores creándose una serie de relaciones entre el artista y aquellos que nos juzgan.

En el caso del arte rural, o del arte que se crea en la naturaleza, las relaciones que se generan con el entorno son fuertes, porque lo usual no es crear en espacios absolutamente deshabitados, sino que hay habitantes, pobladores, personas autóctonas que poseen, o viven, o nacen o moran en ese territorio. Y entonces los artistas lo que hacen es crear un sistema cooperativo, de diálogo, de conexiones entre la naturaleza y el arte. Porque según Bourriaud, “es el arte el que hace el arte y no los artistas”.

Cuando nos acercamos al corazón de la red El Cubo Verde, y conocimos a la artista Virginia López, que es una de las caras visibles de este colectivo o “red difusa”, pudimos constatar la importancia del corpus teórico relatado en páginas previas y cómo esas ideas inciden no sólo en el pensamiento, sino también en la producción artística no urbana en diferentes territorios.



*Cartel de la Conferencia Género y Patrimonio en las instalaciones de Proyectos Artísticos Casa Antonino impartida en julio de 2021. FIG.43*

Para comprender mejor la base creativa de la artista asturiana Virginia López tenemos que comprender sus vínculos con la estética relacional.

Tiene su propio universo de formas, una iconografía, unos símbolos, una temática, un código que es totalmente suyo y que se fundamenta en la esfera de las relaciones humanas.

Hay interacción, intercambio social, plenamente dirigido a otras personas que van a compartir con ella su obra.

No es aleatorio que Virginia, en la entrevista que nos concedió, despreciara de algún modo la importancia de los medios de comunicación de masas y diera mayor importancia al contacto, a la relación, al privilegio de conocerse.

Esta situación tendríamos que abordarla desde un punto de vista antropológico; es un fenómeno en sí mismo que tiene que ver mucho con la necesidad de poner en valor el ambiente, el contexto donde se ha realizado la obra. Realmente todos los artistas relacionales están firmemente conectados con el arte conceptual. Ya han pasado desde 1960 otros sesenta años y, sin embargo, esa idea primigenia del arte conceptual sigue vigente en el arte relacional. Pero en este caso, su idea generatriz, lo que defiende es las relaciones humanas como lugar para la obra de arte, y eso es realmente novedoso, porque descontextualizamos o quitamos la obra de arte de otros artificios y la situamos en una estética mucho más moderna, en la cual el proceso creativo es nuevo, hay más subjetividad quizá, hay otra forma de intercambio con la alteridad. Las obras producen su propio espacio-tiempo, su relación, son experiencias humanas, en las cuales se comunican, se establecen formas sociales alternativas, construimos relaciones amistosas y se vive la utopía de otra manera. Son nuevas posibilidades de vida.

Para concluir, no debe de extrañarnos que muchos artistas pertenecientes a El Cubo Verde, que están unidos por ese hilo invisible de la colaboración, por diferentes partes de nuestra geografía, haciendo arte en plena naturaleza, utilicen los procedimientos considerados relacionales, es decir, talleres, residencias, encuentros, audiciones, espacios de convivencia, porque de esta manera se desarrollan los lazos, la colaboración entre los componentes del grupo. Los artistas ya no trabajan solos, no son eremitas que se encierran en un pueblo a trabajar, forman parte de una red, tienen un mismo propósito, aunque lo desarrollen con su propio lenguaje. De nuevo subyacen, como presupuestos teóricos, las ideas básicas del materialismo filosófico.

Asimismo, es innegable la influencia del Land art y de otros movimientos que ponen en valor tanto el contexto cultural como el natural en el mismo equilibrado plano de igualdad.

Lo que la estética relacional nos presenta (y por ello está tan íntimamente unido a todo lo que hemos ido trabajando sobre los artistas que están en los entornos rurales) es que realmente la creación es un instante, un momento, un paréntesis de tiempo en un espacio concreto. Por tanto, es lógico que se traduzca en representaciones artísticas efímeras, muy conceptuales, llenas de transiciones, instalación, arte performativo, lenguajes multimedia. No hay formatos prefijados. ¿Qué es lo importante? Aquí lo relevante es la comunicación, abrirse a la comunidad, que lo colectivo esté por encima de lo individual. El artista lo que hace de alguna manera es poner las reglas en esa comunicación, en esa relación.

Terminemos este apartado con una breve reflexión: la ecología, la preservación del medio ambiente y la dinamización de un tejido productivo sostenible son compatibles con el respeto a las tradiciones de la cultura campesina. El artista, en este orden, no solo puede relacionarse con los habitantes, sino también con el territorio y el paisaje, pero considerando todo ello una unidad. Por otro lado, es cierto, como señala Jaime Izquierdo <sup>236</sup>, que las áreas rurales que se encuentran tan próximas, encajonadas en las zonas periurbanas, deben de aprovechar de su situación geográfica, incluso geológica, para obtener ventajas culturales. La cultura, el arte puede ser un apoyo a lo rural y conseguir su progreso y su avance, siempre y cuando se respeten las tradiciones y los lenguajes propios del medio. Sin colonizar, sin invadir, pero sí aportando los elementos que pueden contribuir a la mejora del entorno. Por todo ello, aquellas artistas que quieran mantener una proyección hacia la sociedad, mostrar su obra, difundir su mensaje, necesitan de forma determinante las nuevas tecnologías, los medios de comunicación de masas, las redes sociales, para difundir sus ideas. Así, en cada una de las iniciativas que se realizan en PACA, son requeridos los medios de comunicación para darles publicidad. Hacerlo de otra manera no tendría sentido, todo ese trabajo no tendría repercusión pública y, de otra manera, no se podría ayudar al entorno rural a salir del aislamiento y del abandono.

---

<sup>236</sup> Escuela De Arte De Madrid- Conferencia De Jaime Izquierdo " Las Otras Artistas: El Campesinado Y El Este Del Paisaje A Escala 1:1 " 20 De Enero De 2020.



### **3. ARTE Y NATURALEZA, RURALIDAD Y ECOLOGÍA**

## 3.1 En torno a la neo “ruralidad” artística

### 3.1.1. El arte en los contextos no urbanos

Una investigación que, como esta, incluye un enfoque etnográfico, no puede obviar las diferentes realidades que se producen en un país, tanto a nivel económico, como social y cultural, sobre todo si consideramos que estas dinámicas se desarrollan simultáneamente y coexisten, aunque no siempre en la misma relación horizontal. Cuando planteamos inicialmente este trabajo, al delimitar tanto el marco espacial como el objeto específico de estudio, dudamos sobre la necesidad de plantear distintos escenarios, como si el estudio de campo tuviera que desarrollarse necesariamente en unos parámetros idénticos en todos los casos.

Lo habitual -ese fue el error de partida- es considerar que las actividades artísticas se generan en las ciudades porque es allí donde se mueve esencialmente el mercado del arte y, en general, todo el sistema artístico en su conjunto, y también donde mayoritariamente está el público consumidor.

Pero, avanzando nuestro trabajo, hemos considerado necesario adoptar un enfoque más amplio y plural, tratando de esclarecer cómo las mujeres de este siglo establecen redes de comunicación e intercambio en un ámbito cultural y creativo. Así, si queremos ser rigurosos, tenemos que atender a distintas variables y una de ellas, cada vez más relevante, es la importancia del contexto donde se realiza la obra, tanto como *el qué* y *para qué* se ha creado.

Si acertadamente consideramos que vivimos en una sociedad cada vez más globalizada en la que fenómenos diversos se están produciendo en diferentes partes del planeta de forma simultánea y relacionados entre sí, tendríamos igualmente que comprender cómo en nuestro entorno está fluyendo una gran cantidad de información.

Debemos partir del supuesto que cualquier tipo de expresión artística, bien sea plástica, visual, literaria, teatral, etc., es decir, cualquier evento que tenga relación con la cultura, nos puede ofrecer un rango de experiencias enriquecedoras con muchos tipos

de pensamiento y una pluralidad infinita de interpretaciones en este mundo tan cambiante. Todo esto, la cultura, el arte, son posibles herramientas para producir evolución, para hacer que las sociedades cambien.

La ventaja del arte en la periferia, el desarrollado en contextos no urbanos, es que puede tomar distancia con lo institucional. Efectivamente, el compromiso social y comunicativo del arte toma peso específico en los medios rurales y busca respuestas identitarias con el territorio. ¿Si no hay galerías, museos, salas de exposiciones, cómo hacer que el arte contemporáneo en contextos no urbanos sea una actividad económica sino rentable, al menos sostenible?:

“Lo importante es que esta inyección económica que permite ralentizar su despoblamiento revierta en otros ámbitos sin que se desvirtúe el objetivo inicial, estas iniciativas deben ser por y para el pueblo y no enfocadas a los agentes externos, como nos muestra la experiencia de los últimos años, ese es el reto. Uno de los problemas que tienen que superar es la estacionalidad, por eso una vez consolidado el proyecto se tiende a incorporar un programa de tipo didáctico que permite el acercamiento a la población más allá de las residencias artísticas o ejecución de las obras, creando así un recurso sostenible todo el año.

Las experiencias analizadas ponen de manifiesto como una pequeña inversión económica en el ámbito de la cultura, mejora la vida en nuestros pequeños municipios, los vuelve a situar en el mapa, les da una segunda oportunidad para mostrar con orgullo sus señas de identidad tanto del pasado como del presente.”<sup>1</sup>

La implantación de las nuevas tecnologías, la revolución digital ha cambiado nuestra posibilidad de comunicarnos y de vivir cara al exterior. Es cierto que en el campo de la medicina y de la ciencia se han alcanzado cotas reseñables, reduciéndose la mortalidad en ciertas zonas.

---

<sup>1</sup> García, V. Q. (2018). La Gestión patrimonial desde la periferia: El Arte Contemporáneo Como Regenerador del Espacio Rural. *Sémata: Ciencias Sociais e Humanidades*, (30). <https://doi.org/10.15304/s.30.5356>

También la erradicación de enfermedades que eran endogámicas de determinadas sociedades, y la lucha a favor de la educación universal, los derechos de las mujeres, la democracia, la igualdad por razón de raza, sexo, condición económica, etc.

Pero sabemos que este grado de desarrollo y de avance ha sido también aparente, porque en el siglo XX vivimos dos guerras mundiales, enormes genocidios, la implantación de las armas nucleares como herramientas para sembrar el terror, y, sobre todo, y esto es lo más preocupante, una situación medioambiental en la que se descuidó considerablemente el cuidado de nuestro planeta. A pesar de que en muchos lugares se tomó conciencia, especialmente a partir de los años sesenta de la falta de cuidado de nuestros ecosistemas y se fueron generando movimientos a favor de la preservación del planeta, no hemos podido dejar de constatar cómo este se ha ido degradando, teniendo en algunos países y lugares tasas altísimas de polución ambiental, contaminación de los acuíferos, rotura del equilibrio en los ecosistemas marinos, pérdida de identidad en los paisajes, sobreexplotación de los terrenos, crecimiento urbanístico en demasía, etc., que han puesto en serio riesgo nuestro futuro como humanidad.

Si bien se ha producido un cambio en los movimientos artísticos en este primer cuarto de siglo XXI y podemos percibir claramente cómo hay un mayor número de artistas que sienten una gran preocupación por la defensa del paisaje, entendido como territorio, cabe preguntarse si estos artistas no debieran de ser más activos y hacer que su producción creativa suponga una lucha tangible en favor de la sostenibilidad ecológica:

“Definido el ámbito de lo que entendemos por cambio artístico, empezaremos por constatar que las primeras visiones desde las ciencias sociales interpretaron este cambio a partir de una concepción integrada del arte y la sociedad.

Así, esta concepción estuvo muy influenciada por el evolucionismo sociológico, que concebirá la idea del cambio cultural como una parte inseparable y orgánica del cambio social. (...) desde la perspectiva estructuralista, el campo artístico se definirá por ser relativamente autónomo de la sociedad en general, y su dinámica de cambio estará condicionada por dos ejes estructuradores: el antagonismo que opone

el arte comercial al arte de vanguardia, y un segundo eje que enfrenta las vanguardias consagradas a las vanguardias emergentes. En su interior los creadores y los intermediarios desarrollarán estrategias para conseguir conservar o subvertir las jerarquías artísticas a través de la acumulación del capital simbólico.”<sup>2</sup>

Los sociólogos señalan muy acertadamente que toda sociedad necesita de unas normas, unos valores que preservar, una tierra que sea suya. En caso contrario, los individuos, las sociedades, los pueblos viven completamente en la incoherencia, en la contradicción, y eso, lejos de acercarlos al progreso, les retrotrae a un estado mucho más básico y primitivo, en el cual prima antes la satisfacción de las necesidades básicas, o la consecución de bienes materiales, que la preservación de la naturaleza y su entorno. Por todo ello, es fundamental que los artistas no solamente sean adalides de la cultura urbana, sino que, sin menoscabo de lo anterior, muestren sensibilidad ante la naturaleza:

“Se podría afirmar que desde hace por lo menos un siglo y medio, esto es, a partir de las inquietudes estéticas realistas de mediados del siglo XIX ha ido desarrollándose cierta dimensión implícitamente sociológica de las prácticas artísticas. Me refiero a aquella visión del arte como hecho consciente de interacción crítica y “deconstructora” con respecto a la realidad social, o, dicho de otra forma, como lugar material y simbólico dentro del cual desplegar un discurso público y expresar opciones concretas sobre las representaciones de la sociedad misma, sobre sus valores, significados y reglas (...) Cabe destacar, por ejemplo, la importancia que a lo largo de las décadas se ha atribuido a temas artísticos de carácter social, como la identidad, la otredad, la diferencia, el género, la etnia, la generación, la procedencia geográfica, las minorías, las subculturas, etc.”<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Rius-Ulldemolins, J. (2020): “Cambio social y cambio artístico: autonomía de la esfera artística e influencia de la estructura en la sociología de las artes”, *Política y Sociedad*, 57(1), pp. 217-239.

<sup>3</sup> Mariani, M. (2012, December 4). Sociología del Arte y arte sociológico. Nicola Mariani. Retrieved January 20, 2023, from <https://nicolamariani.es/2010/01/11/sociologia-del-arte-y-arte-sociologico/>

Es posible que tengamos que considerar que el movimiento artístico de la nueva ruralidad de algún modo abandona el concepto del objeto artístico como algo tangible, de consumo inmediato, que puede ser reproducido, enmarcado, expuesto y conservado; es cierto, además, que la financiación y la gestión económica del arte en la naturaleza es muy compleja y que necesita de ciertos instrumentos para poder dinamizar la subsistencia del arte en este entorno. Este es uno de los puntos más controvertidos y difíciles de la relación, de la cultura, en muchos casos de la cultura urbana, cuando se adentra en el paisaje rural:

“Pienso que es muy importante aprender a mirar desde el rural, no mirar al rural, como se hace muy a menudo. Transformar la mirada y deconstruir estereotipos es un paso importante ante el idealismo y el paternalismo con el que a menudo nos acercamos. El arte no puede ser un sistema cerrado, su incidencia social se da en su conexión con otros agentes, en ecosistema. La potencialidad de cruzar ética, estética y política es asombrosa, pero no podemos cargar los proyectos que cruzan arte con territorio de una responsabilidad que no les toca. Para que una situación problematizada en un territorio cambie, la comunidad ha de querer cambiarlo, y debe haber un clima político adecuado. Si a eso sumamos un proyecto catalizador que nos permita proyectar el deseo de cambio, la transformación será imparable.”<sup>4</sup>

En este sentido, hemos considerado oportuno adoptar un enfoque sociológico-etnográfico y una perspectiva antropológica: esencialmente, una antropología feminista.

---

<sup>4</sup> Sabc, R. (2091). Conversatorio. arte, Ruralidad y Transformación Social. Soberanía Alimentaria, Biodiversidad y Culturas - Revista Soberanía Alimentaria • Biodiversidad y culturas. Retrieved January 24, 2023, from <https://soberaniaalimentaria.info/numeros-publicados/62-numero-31/524-conversatorio-arte-ruralidad-y-transformacion-social>

### 3.1.2 El papel de las artistas en el medio rural

Hemos podido constatar a lo largo del proceso de investigación que las mujeres artistas, en su inmensa mayoría, han llegado a los contextos rurales, o las que procedían ya propiamente de ellos, con una actitud de escucha y de aprendizaje. Con lo cual, se han invertido los términos y la civilización y el progreso han cedido ante la tradición. El arte deja de ser un exponente de avances en el terreno intelectual para, más bien, transformar sus expresiones en un reflejo de las necesidades de la sociedad rural.

En este primer cuarto del siglo XXI, especialmente a partir del año 2010 y de forma más notoria a partir de 2020, hemos asistido a un éxodo de artistas procedentes de los núcleos urbanos a los rurales, así como a un mayor posicionamiento, concienciación y dinamismo en el trabajo artístico que se crea en estos territorios. En nuestro país, en concreto, encontramos un hito clave: la exposición del CDAN *Territorios que importan*<sup>5</sup>, en la que por primera vez las mujeres tienen un protagonismo singular en los espacios expositivos. Comienzan entonces a destacar artistas que, a partir de ahora, van a ser una constante en este trabajo como Pamen Pereira, Lucía Loren, Idaira Cano, Marta Martínez o Virginia Calvo. Diez años más tarde vivimos los efectos de la pandemia causada por el virus COV Sars2 que, entre otros aspectos, trajo consigo un incremento del uso de las nuevas tecnologías y provocó un éxodo de la ciudadanía desde las ciudades hacia segundas residencias o a poblaciones en zonas menos pobladas, que pueden asegurar una mayor libertad en esta situación especialmente compleja. Muchos creadores –y sobre todo creadoras- acuden a residencias artísticas o a talleres en el campo, donde desarrollan su trabajo:

“Introducir una acción artística en la naturaleza es hacerla partícipe de los ciclos naturales: el día y la noche, el cambio de estaciones, una fuerte lluvia, el crecimiento de la vegetación, la interacción con la fauna; todas ellas pasarán a formar parte del devenir de la obra. Un espacio vivo que alberga obras de arte y que, con su crecimiento, la absorbe y la acepta como parte integral.

---

<sup>5</sup> Guardiola, J., & Mayayo, P. (2022). Territorios que importan. Género, arte y ecología. Editorial Brumaria.

De esta manera, poco a poco se mimetizará con el entorno difuminando la línea que separa lo humano manufacturado de lo natural.”<sup>6</sup>

La mayor dificultad a la que han tenido que enfrentarse las mujeres en el medio rural ha sido solventar la dicotomía entre mundo femenino y el mundo masculino que si en la ciudad aún sobrevive, en la periferia pervive reproduciendo modelos arcaicos de costumbres y normas que entorpecen, aún hoy, la integración de las mujeres en el medio:

“Aún hoy la visibilidad social de los hombres sigue siendo superior a la de las mujeres. Si hablamos de un entorno rural desprotegido y despoblado, el anonimato de este colectivo está más que garantizado. Por ejemplo, en una provincia rural española como Teruel, y en su terreno laboral, encontramos dos datos aparentemente contradictorios. Por una parte, la tasa de desempleo es menor que las tasas aragonesas y españolas; por otra, la tasa de actividad de sus mujeres y de sus jóvenes es considerablemente inferior a la del promedio español (García,2004)<sup>7</sup>. El abandono que un gran número de mujeres hicieron del ámbito rural supuso por no poder garantizar el relevo generacional.

Este éxodo se caracterizó no solo por la desagrarización del campo, sino también por la búsqueda por parte de la mujer de nuevas formas sociales de relación, quizás más justas, igualitarias y previsibles en un entorno urbano, más complejo, culto y cosmopolita.”<sup>8</sup>

A menudo, no nos olvidemos, en las repoblaciones de núcleos rurales abandonados o con bajísima tasa de reposición demográfica, los nuevos pobladores proceden de terceros países, en los cuales precisamente la cultura dominante es el patriarcado, con lo que, sus problemas son más atávicos y difíciles de superar:

---

<sup>6</sup> Brígido Arneta, B. (2022, June 6). Arte de la Tierra en España: Paradigma Femenino. idUS. Retrieved January 24, 2023, from <https://idus.us.es/handle/11441/135555>

<sup>7</sup> García, J. (2004). Curso de autoempleo para mujeres emprendedoras. Teruel, Universidad de Verano de Teruel.

<sup>8</sup> Gil Lacruz, M., Izquierdo, A., & Martín, P. (2008). La Participación de las Mujeres en el desarrollo rural y el bienestar social. Persona no 11. <https://www.redalyc.org/pdf/1471/147117608008.pdf>

“No se puede hablar de reparación demográfica sin la participación de la mujer, sobre todo de la mujer joven. Si no se alcanza un equilibrio entre sexos para que las jóvenes puedan quedarse en su pueblo y fundar una familia, el concepto de sustentabilidad de la población rural no tiene ningún sentido. Para que la mujer opte por asentarse en el entorno rural resulta fundamental priorizar su participación equitativa en el mundo laboral. La excesiva masculinización agraria y los puestos de trabajo asociados al rol masculino hacen que la mujer se sienta con frecuencia excluida del ámbito productivo. Las mujeres con ideas innovadoras y nuevos proyectos productivos tienen dificultades para salir adelante en una cultura que las confina a lo doméstico y a “la pata quebrada”. La ausencia de modelos previos también funciona en contra de ellas. La cultura de la diferencia y de la segregación, que separa tajantemente los ámbitos domésticos y sociales, privados y públicos, cerrados y abiertos, debe dar paso a un sistema de valores más flexible y proclive a la participación fluida de las mujeres en distintos escenarios, relaciones y sistemas”<sup>9</sup>

Allí donde las mujeres llegan, crean comunidad. Para ello se han de establecer pactos, compromisos, aunar voluntades y fomentar la participación. Se busca la integración de los géneros en proyectos comunes, o, mejor dicho, que el género no sea un factor determinante para la selección de quienes participan o no, en cualquier tipo de actividad o proyecto. Es sabido que las mujeres rurales han sido, fuera de los ámbitos académicos, investigadoras, botánicas, curanderas. Estos conocimientos científicos acumulados y transmitidos de generación en generación durante siglos han permitido que la comunidad sobreviviera en una práctica de cuidados:

“(…) hasta finales del XIX e incluso en algunas ocasiones hasta mediados del XX, el ideario colectivo indicaba que una mujer perteneciente a una clase social acomodada (alta-media-alta) no podía trabajar, porque constituía una deshonra para la familia que no podía sustentarla, idea que se transmitía a todos los estratos sociales y que permanece, hoy por hoy, en la idea de muchas familias de ámbitos rurales.

---

<sup>9</sup> Díaz, E.; Gil, M.; Izquierdo, A.; Jiménez, L.; Lucas, R.; Pérez, I. & Rezusta, E. (2005). Prácticum de psicología social: un modelo comprometido con el entorno. *Revista de Humanidades*, 11, 257-282.

A pesar de ello, en esas fechas y con una mayoría de la población rural y agrícola donde garantizar el sustento de la familia exigía el trabajo de la totalidad de sus miembros, tanto hombres como mujeres, el trabajo femenino se convirtió en una pieza clave del desarrollo económico y productivo (...) La mayor parte de los trabajos realizados por las mujeres en espacios rurales han carecido de valoración pública porque se han realizado en espacios privados, aun cuando han formado parte de tejidos empresariales de mayor escala. Es el caso de las costureras o tejedoras que, desde sus casas, han realizado estos productos para empresas nacionales o internacionales, de manera que el sistema llevaba la materia prima a sus domicilios y recogían tiempo después los productos terminados: el resto de la población, en muchas ocasiones, desconocía la realización de este trabajo permaneciendo, por tanto, invisible. Estas mujeres, en su función de artesanado, o no, han sido privadas por la propia comunidad, de un espacio de sociabilidad, al no constituirse en empresas publicitadas, y afianzando conceptos como aislamiento y domesticidad (...).”<sup>10</sup>

### **3.1.3. El concepto de neo “ruralidad” artística**

Trabajar en el medio rural ha sido para muchos creadores, a lo largo de la historia, una salida recurrente en busca de un lugar mejor donde la inspiración pudiera desarrollarse en plena libertad, sin imposiciones ni prisas:

“Muchos artistas a lo largo del último tercio del pasado siglo decidieron dejar el espacio neutro y convenido de la galería o el museo por los lugares naturales alejados de la cultura y el tiempo que esta impone. Se inclinaron, más bien, por lugares solo determinados por el tiempo geológico y los fenómenos naturales o por otros en los que rastro humano aparece sin tiempo, como sustrato mítico de pueblos originarios fundidos con la tierra.

---

<sup>10</sup> Diez Bedmar, C. (2007). Las mujeres en el mundo rural. reflexiones generales y contextualización. Sumuntán número 24. <https://www.cismamagina.es/sumuntan/volumenes>

También por sitios del hombre moderno, pero sometidos extrañamente a la ley inexorable de la entropía, frente a la cual el tiempo de la modernidad carece de entidad. Se trató de una inclinación hacia el paisaje y la naturaleza como depositarios de verdad, misterio y transcendencia, en absoluto ajena a la que han sentido los artistas del paisaje de toda época, especialmente la romántica, aunque, por primera vez (el jardín entraría en otra categoría), el paisaje no era objeto de representación sino de intervención.”<sup>11</sup>

En la llamada “España vaciada”, la contribución de la mujer al desarrollo del medio rural es decisivo como factor de cohesión social y económica. En el mundo agrario, tradicionalmente, han sido las mujeres las que han tenido que compatibilizar, no sólo el cuidado de la familia y las tareas del hogar, sino también las duras obligaciones del campo. Durante siglos, han desempeñado el papel de eternas secundarias en la toma de decisiones; la extensión de su trabajo no les atribuía independencia económica ni capacidad de decisión sobre su forma de vida. En la actualidad, las mujeres en el mundo agrario y ganadero son un segmento social en alza.<sup>12</sup> La igualdad de género se materializa en iniciativas que consolidan el desarrollo del sector donde se implantan. Esta es la única respuesta que pueden encontrar las mujeres en un mercado laboral claramente “masculinizado”, donde el envejecimiento de la población y la baja reposición por nacimientos parece agravar aún más la posición de las mujeres, tanto en la posibilidad de ocupar posiciones de liderazgo como en eliminar una brecha salarial claramente discriminatoria.

Una de las razones del éxito empresarial en clave rural de las mujeres que deciden arriesgarse en este sentido, es el afán por compartir responsabilidades y tareas, aunando esfuerzos femeninos en cooperativas y asociaciones vecinales.

---

<sup>11</sup> Mañero Rodicio, J. y Linaza Iglesias, M. (2015) *Arte y territorio. Conversaciones con el paisaje en Montenmedio*. In II Congreso Internacional Seted-Ante. Seminario “Estado, Territorio e Desenvolvimento” O goberno dos territorios. Grupo de investigación Análise Territorial (ANTE GI-1871) / Universidade de Santiago de Compostela., Santiago de Compostela, pp. 937-950. ISBN 978-84-606-9562-2

<sup>12</sup> MINISTERIO DEL MEDIO AMBIENTE Y DEL MEDIO RURAL Y MARINO, *Diagnóstico de la igualdad de género en el medio rural*. (2011). [https://www.mapa.gob.es/es/desarrollo-rural/temas/igualdad\\_genero\\_y\\_des\\_sostenible/diagnostico/](https://www.mapa.gob.es/es/desarrollo-rural/temas/igualdad_genero_y_des_sostenible/diagnostico/) Fecha de consulta 14-III-2020

Ya lo habíamos dicho: uno de los factores decisivos para el empoderamiento femenino es, junto con la reivindicación de roles y la lucha por la visibilidad, la creación de lazos de cooperación y amistad con otras mujeres en idéntica situación.

En esta distribución desequilibrada de trabajo y reconocimiento, participan también unas *obreras* singulares, las mujeres artistas. Sean indígenas o foráneas, hayan conocido la dureza del campo y sus labores desde niñas o bien hayan llegado a territorios lejos de las ciudades buscando otros paisajes y experiencias, ellas quieren abrirse al mundo también desde pueblos y aldeas. Esta situación de desventaja no es ajena a las artistas del medio, quienes tienen escasas facilidades para desarrollar su obra, siendo especialmente complicado dar a conocer su arte al público, vender su producción, formarse, intercambiar conocimientos. Cuanto mayor es el grado de ruralidad, de aislamiento y pobreza tecnológica/recursos, incluyendo transporte, accesibilidad a ventajas sociales, subvenciones, formación etc. en su territorio, las dificultades se incrementan exponencialmente. Futo de tantas individualidades, surge un sentimiento colectivo, una necesidad de difusión y comunicación entre iguales. Es aquí donde las redes sociales pueden servir de vehículo activo para la visibilización. Convertir lo particular en colectivo, lo local en global.

*Glocalización* en lugar de aislamiento<sup>13</sup>. Este término se utiliza con cierta frecuencia en nuestros días, relativo a las prácticas propias de un territorio pero que buscan extenderse universalmente, bien sean ideas o mercancías susceptibles de comercializarse:

“La glocalización cultural, en su avance, intensifica las dependencias recíprocas, socializando las asimetrías modernas; el resultado es una suerte de localización generalizada, de translocalización. Tributaria de esta dinámica, la reflexión postmoderna utilizó el concepto de multiculturalidad para expresar la emergencia de conglomerados culturales heteróclitos. (..)

---

<sup>13</sup> “Caracterizamos la globalización como el proceso constructor de una nueva jerarquía sociocultural y autorreproductiva a nivel mundial y la glocalización como la dialéctica que, en tal contexto, rige el acercamiento y mutuo encuentro de las culturas locales.” Robertson, R. [1992]. *Globalization. Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*; Beck, Ulrich. *Op. cit.*, p 79.

No obstante, si se invierte la focalización, otras figuras asoman. En lo local y lo regional se registran formas de convivencia en la diversidad, cuya orientación nos parece apropiado describir a través de la noción de co-culturalidad. Entendemos por ella un tipo de coexistencia equitativa y solidaria, que organiza soluciones orientadas a la integración de éticas y estéticas particulares.”<sup>14</sup>

Es importante incidir en que no nos encontramos ante un fenómeno de respuesta homogénea. Al contrario, describiremos distintas sensibilidades y objetivos diferenciales. Cada artista, de un modo u otro, está desempeñando su papel en el arte contemporáneo español durante el periodo que delimita el estudio, y ni siquiera su género la enrola necesariamente en el feminismo, ni antropológico, ni eco activista ni artístico.

Parece en este sentido oportuno detenernos en una cuestión: clarificar qué es lo que entendemos por arte rural y, paralelamente, cuál es la definición de la nueva ruralidad:

“La intención de utilizar el término “Arte rural”, o Arte en el ámbito rural, es identificar el conjunto de prácticas artísticas contemporáneas llevadas a cabo en el entorno rural en España durante la primera década del siglo XXI; se inicia el estudio realizando un análisis aproximado de las condiciones socio-políticas y culturales que constituyen la base de la creación de nuevos centros, la transformación de instituciones públicas o privadas y la formación de asociaciones o colectivos autogestionados dedicados a albergar o crear Arte en este ámbito”.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Romero, A., Giménez, M. Artes Comunitarias, Colectivas y Participativas: Idiolectos e Idiorritmos en la Producción Artística, en Romero, Alicia (dir.). *De Artes y Pasiones*. Buenos Aires: 2006. [www.deartesy pasiones.com.ar](http://www.deartesy pasiones.com.ar)

<sup>15</sup> Gonzalez Fernandez, M. (2015, November). Prácticas artísticas híbridas contemporáneas en el ámbito rural. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Extracted from <https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/61461/G%C3%93NZALEZ%20-%20Pr%C3%A1cticas%20art%C3%ADsticas%20h%C3%ADbridas%20contempor%C3%A1neas%20en%20el%20%C3%A1mbito%20rural.%20Paraisurrural..pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

En un estudio publicado para la Universidad Jaume I<sup>16</sup> se introduce una interesante aproximación a estas nociones. El vaciado del campo se considera parejo a las crisis demográficas del contexto de producción primaria y a la idea de ruralidad, siendo el entorno rural una organización social y económica opuesta a las construcciones etnográficas de lo urbano.

Se podría considerar que la despoblación demográfica y el vaciamiento social tienen un componente y un origen claramente económico. Cuando Europa le da la espalda a las actividades agrarias y ganaderas tradicionales, y empieza a establecer cuotas de producción muy estrictas, en España esta política resulta altamente perjudicial para ciertos sectores productivos. Aquel tejido económico que era aparentemente floreciente y activo se empezó a encontrar con problemas, en un espacio que oscila entre la inmovilidad y la competencia.

Cuadro 3

**DINÁMICA DE LA POBLACIÓN URBANA Y RURAL (1950-2018)**

	Población (millones de personas)			Porcentaje de población		Tasa de crecimiento anual (%)	
	Total	Urbana	Rural	Urbana	Rural	Urbana	Rural
1950	28,2	18,4	9,8	65,4	34,6		
1960	30,8	21,4	9,4	69,5	30,5	1,5	-0,4
1970	34,0	26,3	7,7	77,3	22,7	2,1	-1,9
1981	37,7	31,0	6,7	82,2	17,8	1,5	-1,3
1991	38,9	32,6	6,2	84,0	16,0	0,5	-0,7
2001	40,8	34,9	6,0	85,3	14,7	0,7	-0,4
2011	46,8	40,5	6,3	86,6	13,4	1,5	0,5
2018	47,0	41,1	5,9	87,5	12,5	0,2	-0,9

FUENTE: Banco de España.

*Tendencias recientes de la población en las áreas rurales y urbanas de España. Informe del Banco de España, 2020.*

FIG.44

<sup>16</sup> Ginés Sánchez, X. & Querol Vicente, V.A. (2019). “Social construction of rurality and New Rurality. An approach to the interpretation framework of rurality by politicians and social agents”. *Economía Agraria y Recursos Naturales* 19(1), 37-57. doi: <https://doi.org/10.7201/earn.2019.01.03>.

El estudio, citando a Rojas en el 2008<sup>17</sup>, señala cómo la identificación rural agrícola está ya en desuso; la nueva ruralidad ha superado ese concepto, porque se ha roto ese modelo económico, tenemos más que hablar del paisaje, del territorio, de la identidad de las personas que lo pueblan, de una reconversión económica, de nuevas formas de producir.

En este sentido, el llamado neorrealismo, podría considerarse en estos términos:

“En la actualidad no existe una definición uniforme del significado de lo rural. Geográficamente, nominado “neorrealismo”, caracterizado por la residencia en un entorno rural de nuevos vecinos procedentes de las zonas urbanas. No obstante, bien sea para mejorar la calidad de vida, para reivindicar un modo de vida ecológica y sostenible, para buscar salida a las dificultades de acceso a la vivienda en la ciudad donde se trabaja o por la oportunidad laboral que ofrece la agricultura y la ganadería, esta tendencia sigue siendo más la excepción que la norma. Pese a que a mediados de los ochenta el término de lo rural entró de lleno en las agendas políticas con la divulgación del documento de la UE titulado “El futuro del mundo rural”, asociado a la formulación de soluciones tanto de las condiciones de productividad agraria como de las condiciones de vida en materia de equipamientos y servicios sociales, los cambios no han sido capaces de frenar el declive de las áreas rurales en materia de sostenibilidad social. Que los jóvenes se marchen, que las mujeres y/o los ancianos estén en situación de dependencia, o que los mercados de trabajo sean tan poco dinámicos, son indicadores de los desequilibrios en el marco local de relaciones e interacciones en sociedad.”<sup>18</sup>

Cabe, entonces, entender la nueva ruralidad como un nuevo lugar donde desarrollar ideas empresariales variadas, entre ellas las turísticas, entendidas no solo como negocio, sino también como una experiencia de intercambio.

---

<sup>17</sup> Rojas López, J.: (2008), “La agenda territorial del desarrollo rural en América Latina” en Observatorio de la Economía Latinoamericana N° 96, abril. En web <http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/la/>

<sup>18</sup> Diez Bedmar, C. (2007). Las mujeres en el mundo rural. reflexiones generales y contextualización. Sumuntán número 24. <https://www.cismamagina.es/sumuntan/volumenes>

En éste se produce una difusión de las diferentes culturas, un buen enclave para la experimentación y también al tiempo, para la creación artística.

Las iniciativas europeas han sido precedidas por experiencias gestadas en los países de América del Sur:

“La perspectiva de la Nueva Ruralidad que podemos llamar no oficial y que es compatible con la Economía Ecológica postula cuatro principios básicos para lograr el fortalecimiento de los procesos autonómicos llevados a cabo en los espacios rurales: autonomía, autosuficiencia, diversificación productiva y gestión de ecosistemas (Barkin, 2001). Bajo estos principios, y en un contexto socioeconómico adverso, las comunidades están diseñando sus propias estrategias de generación de ingresos, sus ANGE, sin tener que adoptar la organización social de la producción capitalista. Así, en lugar de ser testigos de la desaparición de comunidades locales, -lo cual, tiene previsto los análisis dominantes de la sociología y la teoría económica-, se presenta la evidencia del surgimiento de formas de sincretismo y sinergias sociales que están jugando un doble papel, al mejorar la calidad de vida de la gente y, regenerar y mantener la naturaleza.”<sup>19</sup>

Las artistas y colectivos en los que esta investigación se ha centrado, gracias en gran medida a la difusión de su trabajo en las redes sociales, han demostrado que se pueden establecer nexos de comunicación, de diálogo, compartir experiencias y trabajos sin estar necesariamente en el mismo marco físico, que hay más una cuestión cultural que una cuestión diferencial.

Si se busca evitar desigualdades y conseguir que el mundo rural sea un hábitat más dinámico, no necesariamente un paraje desértico a repoblar, donde los lugareños tengan otras formas de expresarse, de comunicarse, y de crear tejido productivo, está claro que Internet y las herramientas tecnológicas son de vital importancia.

---

<sup>19</sup> Rosas-Baños, M. (2013). Nueva Ruralidad Desde dos Visiones de Progreso rural Y sustentabilidad: Economía Ambiental y economía ecológica. Polis (Santiago), 12(34), 225-241. <https://doi.org/10.4067/s0718-65682013000100012>

La brecha digital es especialmente patente en muchas zonas de nuestra geografía española, y en el caso específico “el ser” mujer, se suma a las desigualdades propias del género, el aislamiento típico del medio, los problemas para tener una actividad emprendedora, dificultades todas ellas a las que a veces es difícil superar o vencer si no se tienen los recursos necesarios. Según un estudio de la Fundación Telefónica, realizado entre los años 2012 y 2014, se había llegado a alcanzar una penetración de las redes sociales hasta en un 63,7% a nivel de usuarios globales en los núcleos rurales.<sup>20</sup>

En el trabajo que hemos emprendido sobre el terreno, hemos encontrado dos escenarios muy diferentes. Por un lado, hay un grupo de artistas, investigadoras, con estudios de posgrado, que se acercan a la ruralidad desde una perspectiva ecológica, es decir, con el deseo de preservar el ecosistema, de interactuar con el paisaje, de conocer a sus habitantes y a partir de todo ello generar el hecho artístico; mujeres que tienen una alta competencia intelectual y digital, con un dominio de las nuevas tecnologías que les permite trabajar y ser competitivas, independientemente de dónde se establezca su taller. Por otro lado, hay artistas rurales, nacidas en el territorio, que mayoritariamente aplican técnicas artesanales en productos de diseño -cerámica, bisutería, esculturas...- que mantienen intactas las raíces con las tradiciones de la tierra y cuya creación presenta ciertas dificultades: a la falta de formación y de recursos, se suman la brecha de la alfabetización digital y las limitaciones al acceso a los espacios expositivos y a los circuitos comerciales.

Queda, en consecuencia, patente que entre las mujeres del hábitat rural hay desigualdad y cuanto más aumente su caudal de aprendizaje, la formación va a tener impacto en su imagen social, en su estatus y en su propio perfil dentro de la comunidad.

Por otra parte, si estamos diciendo que se ha tenido que cambiar la estructura económica del campo, que ya no es meramente un paisaje agrario o un territorio de explotación ganadera, si tenemos que construir nuevas formas de emprendimiento, y de actividad económica y de expresión cultural y artística, estamos rompiendo los estereotipos de la mujer como cuidadora del hogar.

---

<sup>20</sup> Fundación Telefónica, 2014, La sociedad de la información en España, Barcelona, Ariel ed.

Es aquí donde se produce el empoderamiento femenino. De esta manera, tecnología y arte pueden unirse como sistemas productivos y como sistemas de visibilización de la mujer:

“Se puede afirmar, que las redes sociales han creado un espacio donde las personas pueden participar en menor o mayor medida, pero las consideran imprescindibles para su vida cotidiana. Por tanto, se entiende claramente la necesidad de una completa inclusión digital dirigida al colectivo de mujeres de zonas rurales.”<sup>21</sup>

Está claro que el uso de las redes sociales y en general la alfabetización digital provoca situaciones de carácter relacional entre personas a nivel social, crear contextos activos de aprendizaje a cualquier edad, incluso fomentando aprendizajes (*Long life e-learning*<sup>22</sup>) en edades adultas. Diversos estudios señalan que las competencias adquiridas en este campo proporcionan autonomía y motivación a las personas que tienen estas habilidades, con todo lo que puede ser considerado a nivel emocional y psicológico. El aprendizaje en red se produce en un escenario donde los vínculos sociales están conectados entre sí y se dirigen a una construcción colaborativa.

Por fortuna, a lo largo del territorio nacional en los últimos veinticinco años se ha ido creando una serie de redes de apoyo y de intercambio entre las diferentes mujeres emprendedoras, basada principalmente en la formación, en el semillero de ideas, en la búsqueda de financiación y en la creación de oportunidades laborales estables y no dependientes.

---

<sup>21</sup> Alvarado Martínez, C. M. (2016). Nuevos Perfiles De Mujeres De Zonas Rurales Según El Uso De Las Redes Sociales Online. TFG, Facultad Ciencias de la Educación, Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/44855/TFG%20Carmen%20M%C2%AA%20Alvarado%20Martinez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<sup>22</sup> London, M. (2011, March 11). Lifelong learning: Introduction. Oxford Handbooks Online. Retrieved February 23, 2022, from <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780195390483.001.0001/oxfordhb-9780195390483-e-001>

De forma significativa, estas iniciativas enfatizan el protagonismo de la mujer en el medio rural, están siendo más dinámicas y con más actividad que las dirigidas a los hombres.

Con lo cual, la mujer se ha transformado en un centro de poder en las zonas ganaderas y agrícolas de nuestro país. Así, la Red Rural Nacional diseñó diferentes planes de acción que abarcaban desde el año 2014 hasta el año 2020, que han ido premiando experiencias exitosas de las mujeres emprendedoras en el medio, creando los Premios de Excelencia a la Innovación de las Mujeres Rurales.

En el caso concreto de Asturias, en el año 2020, la ganadera y empresaria Ana Inmaculada Adeba Vallina, fue reconocida con el premio READER ‘Mujer Rural de Asturias 2020’, El galardón fue entregado por el responsable de Caja Rural quién habló de

“resiliencia o empoderamiento. Palabras nuevas en nuestro vocabulario pero que nos llevan a reconocer el papel de la mujer, que la mujer es clave en el desarrollo del medio rural y que de ellas depende el medio”.<sup>23</sup>

En ese mismo 2020, en plena pandemia provocada por el SARS COV-2, nos encontramos con que el arte en los medios rurales se torna mayoritariamente en arte hecho por mujeres. Como ejemplo, la Organización Mundial de Turismo convocaba una competición para promocionar el turismo rural. La Federación de Asociaciones de Mujeres Rurales de Castilla la Mancha, FADEMUR, seleccionaba el proyecto artístico, *Arte Sigural*, de Carmen Iglesias para que las representase<sup>24</sup>.

La idea principal de la creadora giraba en torno a la rehabilitación estética del casco antiguo en la ciudad de Sigüenza. Su nombre proviene del acrónimo Arte Sigüenza Mural, al eliminar las partes centrales de las palabras deviene en *Arte Sigural*.

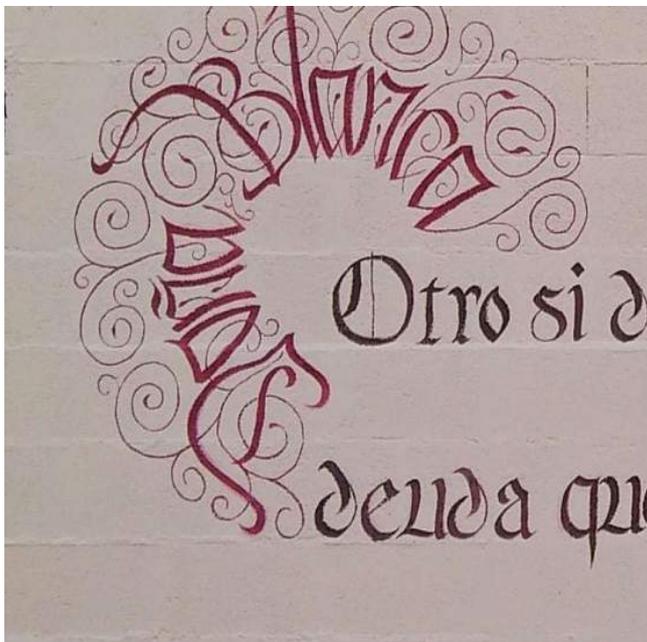
---

<sup>23</sup> El emprendimiento en el medio rural tiene nombre de mujer. Red Asturiana de Desarrollo Rural | Reader Asturias. (n.d.). <http://readerasturias.org/el-emprendimiento-en-el-medio-rural-tiene-nombre-de-mujer/>

<sup>24</sup> Europa Press. (2020, August 7). *Mujeres rurales embellecen el casco antiguo de Sigüenza con textos de Baroja o Unamuno en muros de inmuebles abandonados*. europapress.es. <https://www.europapress.es/castilla-lamancha/noticia-mujeres-rurales-embellecen-casco-antiguo-sigüenza-textos-baroja-unamuno-muros-inmuebles-abandonados-20200807154221.html>

Nos recuerda extraordinariamente la obra de Mireia Serra (quién pinta bellísimos murales bajo el nombre artístico Lily Brik) no tanto en la temática, pero sí en la técnica y en la intencionalidad: buscar muros abandonados, envejecidos, que nadie mira, y transformarlos en una obra artística. Pero, así como Lily Brik<sup>25</sup> es una pintora que transcribe sus experiencias y sus vivencias artísticas por medio de los retratos de mujeres en grandes dimensiones, el proyecto de Carmen Iglesias es distinto.

Su intervención se basa en las letras, expresadas en una caligrafía medievalista que tiene que ver mucho con la estética de la arquitectura de la ciudad. Gracias al apoyo de FADEMUR, a través del programa *Ruraltivity*<sup>26</sup>, su trabajo ha sido posible.



*Detalle de las floritura realizadas en letra gótica fraktur en la localidad de Molina de Aragón. Proyecto de Ágora Petricor realizado en 2021, difundido en su página de Facebook el 19 de noviembre de dicho año.*

FIG.45

*Ruraltivity* es una plataforma de impulso de iniciativas de autoempleo para el mundo rural y aunque no está pensado exclusivamente para mujeres, sí es cierto que su intención es dar oportunidades a los colectivos que se encuentran en una situación difícil, entre ellos las mujeres.

---

<sup>25</sup> Matas Lleida, R. (2018, April 17). *Lily Brik, la muralista rural que triunfa con la mirada de mujeres fuertes y tiernas.* La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/local/lleida/20180417/442518603390/lily-brik-artista-rural-emergente.html>

<sup>26</sup> *Recursos para emprender.* Ruraltivity. (n.d.). <http://www.ruraltivity.com/recursos/>.

Un bonito ejemplo es la iniciativa de varias mujeres en el pueblo de Enciso, en la Rioja, en el Valle Cidacos para dinamizar la localidad y atraer el turismo. Después de ver cómo su pueblo, que había tenido una gran actividad por la fabricación de calzado y de mantas en tiempos pasados, actualmente no llega ni a cien habitantes, desarrollan la idea de crear un festival anual, *Encinart*: una muestra de teatro y arte en la calle y patio del pueblo de Enciso.

Igualmente, otro proyecto específicamente concebido para favorecer la relevancia del trabajo femenino en los medios rurales es *DAR (Donnes Artistes Rurals)*<sup>27</sup>. Formalizado en el año 2020, tiene entre sus objetivos formar en las nuevas tecnologías a la mujer rural. En un momento en el que la pandemia ha obligado a impulsar otras formas de comunicación, este proyecto ha adquirido especial significado. En páginas posteriores detallaremos con más extensión qué es DAR, quienes lo forman y cuáles son sus objetivos.

En todo caso, como podemos observar, el arte aparece íntimamente unido a la idea de las iniciativas femeninas, al fomento del uso de los recursos digitales para favorecer en el medio rural esta visibilización tan necesaria y a favorecer que los proyectos impulsados por las mujeres puedan contribuir a transformar cualquier actividad en una economía realmente sostenible.

En Asturias nos encontramos un buen ejemplo del adecuado equilibrio entre arte, ecología, sostenibilidad. Todo comienza en la *granja Pitasana* en el año 2012. Se trata de una explotación familiar regentada por Pablo y Noelia, junto a su hijo Xurde, Su actividad productiva principal era la agricultura, el cuidado de gallinas y recogida de los huevos. Son tres hectáreas de terreno en un entorno realmente idílico, como es Boal, cercanos a la zona de los Oscos, la frontera última de Asturias. Esta pequeña familia tiene como objetivo principal habitar el medio rural de una forma ética, responsable, sostenible, dándole una dimensión agroecológica a todas sus actividades.

---

<sup>27</sup> *DAR | Dones Artistes Rurals | Proyecto DAR. Dones Artistes.* (n.d.). <https://proyectodar.es/>.

La suya era una granja tradicional, pero concebida para aprovechar de una forma eficiente los recursos, haciendo uso de energías renovables y limpias, reciclando y reutilizando materiales, con rotación de los cultivos.

En definitiva, procurando lograr un equilibrio entre naturaleza, animales y humanos. Tienen más de 1100 gallinas que se crían en libertad, cuyo producto principal, que son los huevos, son vendidos a lo largo de toda Asturias en pequeños comercios, en establecimientos que se dedican a la venta de productos ecológicos y en restaurantes. Es un ejemplo claro de glocalización, aún limitado por un territorio concreto, donde todo se hace de una forma manual y artesana, con productos de la huerta a los que se suma el cultivo de setas shiitake injertadas en troncos de roble, de tal forma que se respeta lo autóctono.

Pero, además, no solo se dedican al ámbito productivo, sino que buscan extrapolar esta forma de vida a otras personas. Su labor pretende ser claramente pedagógica. Para ello crean talleres, aulas de la naturaleza, visitas guiadas, días de puertas abiertas y agro actividades para escuelas y familias.



Cartel anunciador del *Festival Pitafesta en la Granja Pitasana, año 2021.*

FIG. 46

Y lo más interesante es la celebración de la *Pitafesta*, un festival que con carácter bianual. se celebra en las instalaciones de la granja. En realidad, es un encuentro entre diferentes generaciones donde se plasma toda la creatividad de Pablo y de Noelia, él especialmente en el campo de la música, pues es compositor y cantautor. Noelia no sólo canta; tiene estudios artísticos, tanto a nivel plástico como audiovisual y eso le permite gestionar toda la organización del Festival, desde el diseño gráfico a la difusión hipermedia (diseña los carteles del festival).

Tenemos que decir que el alma máter del festival es Noelia, quien, con su fuerza, su energía y su creatividad dinamiza todo el festival y aglutina todas las tendencias artísticas en torno a ella.

Para ello cuentan con la colaboración y la intervención de diferentes artistas. Por medio de esta fiesta buscan difundir de alguna manera que el campo es un paisaje que está vivo, un contexto más que idóneo para vivir y que también puede ser generador de arte. Pretenden que este lugar se convierta en un crisol, donde pueden confluír culturas, ideas, influencias artísticas. Durante el proceso se fomente el aprendizaje y una postura ética hacia la naturaleza por medio de distintas manifestaciones artísticas:

“Una manera de establecer arraigo cultural y empatía por las culturas autóctonas y hegemónicas podría darse desde la educación artística y cultural, utilizando métodos dialógicos y creativos que fomenten, en docentes y dicentes, ambientes de autoaprendizaje propicios para la configuración de las identidades, a través de prácticas pedagógicas que desarrollen sensibilidad, autonomía y pensamiento crítico.<sup>28</sup>

En suma, en el concepto “arraigo cultural” encontramos el germen de este singular festival rural. En *Pitafesta*<sup>29</sup> hay gastronomía, hay humor, música, poesía, un poco de todo.<sup>30</sup> Todas estas cuestiones que abordamos nos invitan a reflexionar sobre las posibles alternativas que encontramos al denominado arte rural, y por ello, tenemos que retrotraernos a sus orígenes y a sus causas. Es cierto que hay una pervivencia de formas culturales y artísticas, impregnadas del folclore y de la tradición de los pueblos de España, que en muchos casos han sido menospreciados como arte menor.

---

<sup>28</sup> Álvarez Castro, S., & Domínguez Lacayo, M. D. (2012). La Expresión Artística: Otro Desafío Para La Educación Rural. *Revista Electrónica Educare*, 16(3), 115–126. <https://doi.org/10.15359/ree.16-3.7>

<sup>29</sup> *Festival Pitafesta • Pitasana*. Pitasana. (2021, August 8). Retrieved August 24, 2021, from <https://www.pitasana.com/festival-pitafesta/>

<sup>30</sup> A partir del Festival, Noelia García decide crear una *Asociación cultural, El gallinero culturero*. En 2023 da un giro a su actividad económica. Crea un *co-living* rural donde combina la modernidad con los beneficios de vivir en un pueblo. Lo decide llamar *Acougo-pitasana* (El retiro o abrigo de Pitasana) ofreciendo coworking, un espacio donde vivir y convivir, participar en la granja cultivando tus propios productos y la posibilidad de involucrarse en la Pitafesta. Ha integrado la actividad económica sostenible con la promoción turística y el fomento de la cultura rural.

Algunas formas de expresión no son propias del arte contemporáneo, sino que están más arraigadas en formas del pasado. Por otra parte, observamos cómo la problemática del éxodo en las áreas rurales y de crisis en el tejido productivo también se puede extrapolar al ámbito artístico. Nos encontramos con personas jóvenes, familias, que deciden o bien retornar al campo, a sus orígenes, o bien quedarse en él y apostar por nuevos modelos económicos.

Aquí de nuevo, los y las artistas tienen un peso específico en esta situación:

“La mejor forma de explicar este modo de creación será diciendo que se trata de un tipo de corriente artística que se articula en torno a varios conceptos que se pueden transmitir en el ámbito rural. Es decir, la búsqueda para dar forma activa al proceso creativo en el medio rural y al trabajo intelectual basado en una metodología de trabajo integradora y participativa, procurando la activación de procesos relacionales y cooperativos entre todas las personas que forman parte de un modo activo de estas corrientes culturales con-temporáneas desarrolladas en el ámbito rural. El acercamiento del arte al territorio rural en España, se ve imbricado con los movimientos migratorios de la ciudad al campo surgidos en España a partir de mayo del 68, sencillo eco de los realizados en Estados Unidos y Europa en la década de los 60; únicamente cambia de dimensión para adaptarse al contexto cultural, económico, político y social propio de los 60, y por extensión, del último tercio del S. XX. En España se formaron las primeras comunidades migratorias como Arco Iris, en Arenys de Muns, Barcelona; Casa María, en Herrerías, Santander; Ilícitis, en Elche, etc.”<sup>31</sup>

Se trata de una tendencia que es cuantificable en las prácticas artísticas en el entorno rural y que cada vez, progresivamente, se está observando con más fuerza: aquella que se apoya en la reutilización de los residuos, en la conservación del medio ambiente, en suma, en la búsqueda de nuevos elementos de gestión del entorno rural y paisajístico.

Todas estas posibles circunstancias o variantes tienen un escenario común, una creciente tendencia al colectivismo.

---

<sup>31</sup> González Fernández, M., Recuperación del patrimonio mediante prácticas artísticas con temporáneas. LIÑO Revista Anual de Historia del Arte, 21, 2015 pp.143-152

Es decir, que los artistas no trabajen solos, sino que se reúnan en grupos sociales, en grupos territoriales, para poder sacar adelante su trabajo y darle mayor difusión.

El segundo parámetro que parece repetirse en la observación de casos es el uso de las nuevas tecnologías, tanto en cuanto los artistas se van convirtiendo en artistas multimedia, con un sentido ecléctico de las técnicas creativas. Es, además, una herramienta de difusión y de comunicación de sus trabajos, de sus ideas, cursos, talleres, festivales, ejemplo, eventos, reuniones, con un carácter incluso formativo, como podemos ver en los ejemplos que proponen los proyectos del Cubo Verde. La idea de la ecología, la sostenibilidad, el amor por la naturaleza, la necesidad de buscar un mundo más perdurable, es decir, el cambio a un paradigma ético se manifiesta especialmente en el colectivo artístico de las mujeres, de las artistas que trabajan en esta nueva ruralidad.

El 1 de marzo de 2022, se presenta en La Laboral Centro de Arte de Gijón, la exposición *Extinción Remota Detectada* bajo el sugestivo lema: *La ruina no es un rastro del pasado sino una clave en la que leer el porvenir.*



Exposición *Extinción Remota Detectada*. Presentación de la Muestra en el cual Magali Daniaux y Cédric Pigot introducen su obra al público asistente.

1 de marzo de 2022. La Laboral Centro de Arte-Gijón (Asturias)  
FIG:47

La muestra, comisariada por Maria Ptqk<sup>32</sup>, recogía la obra de artistas como Ursula Biemann, Magali Daniaux y Cédric Pigot, Bárbara Fluxá, Raquel Meyers,

---

<sup>32</sup> Maria Ptqk (Bilbao, 1976) es comisaria, crítica e investigadora cultural. Su trabajo se centra en los usos sociales de la tecnología, las prácticas y los estudios de género, la economía de la cultura y las ciencias naturales, que aborda desde una perspectiva de historia cultural. Colabora con iniciativas artísticas y socioculturales de diversa índole como organizadora, responsable de talleres, conferenciante o asesora. Ha coordinado los grupos de trabajo del encuentro iberoamericano de artes del movimiento

Constanza Piña y Diana Toucedo. Con ella se introducía una reflexión decidida sobre un mundo y un ecosistema, el nuestro, que lleva la deriva de la desaparición, de la destrucción total por nuestra mano. Ante ese futuro apocalíptico, los y las artistas (la presencia femenina es abrumadoramente mayoritaria en la exposición), nos llevan de la mano a otros mundos, reales o ficticios, que también desaparecieron por la ruina medioambiental y la tecnología mal empleada. Esta lucha de alternancias entre naturaleza versus tecnología, digitalización y explotación de los recursos en un constante ciclo de devastación en aras de un futuro más mecanizado y “moderno”, se repite una y otra vez en la obra de los artistas de todo tipo desde hace más de un siglo, especialmente en el cine. Recordemos “Tiempos Modernos”, “Metrópoli”, “Blade runner”, “Mad-Max” que nos auguraban un tiempo futuro en el que la Humanidad había destruido toda esperanza de coexistir en un territorio propio y natural. Sin embargo, la realidad nos está mostrando que el universo hipermedia puede ayudar a la pervivencia de formas tradicionales de economía y cultural, a la par que establecer nexos comunicativos entre las iniciativas artísticas del paisaje rural. Todo esto también puede redundar en resultados positivos en favor de la sostenibilidad medioambiental.



Raquel Meyers, *Mosaico Landscii* (2018) juega “irónicamente” con el obsoleto código ASCII de los viejos ordenadores creando un metalenguaje en torno a un símbolo totémico de madera.

Centro de Arte LaLaboral, Gijón  
marzo 2022.

FIG. 48

## 3.2. Arte, mujer y ecología. El ecofeminismo en España

Para poder entender la importancia que adquieren las mujeres en las manifestaciones artísticas desarrolladas en contextos no urbanos, debemos acudir a una noción recurrente: ecofeminismo. Las prácticas artísticas denominadas ecofeministas tienen rasgos de identidad diferenciadores que las hacen muchas veces únicas y distintas de modelos heredados. Entre otros aspectos, podemos hablar de la propuesta de acciones concretas para conseguir que las dinámicas evolucionen en paradigmas de cambio, de la intención formal de fomentar un pensamiento crítico y, sobre todo, de la utilización del propio cuerpo como un instrumento y vehículo de denuncia y de reivindicación de nuevos parámetros de transformación social y cultural:

“La similitud entre la situación de dominación de la naturaleza con la situación de dominación de la mujer en la sociedad es un tema cada vez más tratado desde las prácticas artísticas. Actualmente el término ecofeminismo se ha colado en el panorama del arte para etiquetar a aquellas artistas que trabajan denunciando y visibilizando las injusticias ambientales y de género. Ahora podemos encontrar una diversidad cada vez más numerosa de artistas que han transcendido con su obra la asociación tradicional de corte esencialista, que relaciona la mujer con la naturaleza para indagar y explorar las interconexiones existentes entre las cuestiones e identidades de género y los debates sobre problemáticas medioambientales, ecología y sostenibilidad”<sup>33</sup>

Se ha hablado mucho de la conexión entre el Land Art y la postura ecológica, si bien es cierto que, en sus inicios, la preocupación por cómo el arte podía afectar al paisaje o si las prácticas artísticas transcendían del objetivo estético y se convertían en herramientas de lucha medioambiental, era un tanto ambigua.

---

<sup>33</sup> Soto Sánchez, P. (2019). Ecofeminismos en la práctica artística. El cuerpo como símbolo y territorio de acción. ANIAV - Revista De Investigación En Artes Visuales, (5), 96-114. <https://doi.org/10.4995/aniav.2019.11960>

Probablemente, sin las protestas de los movimientos feministas y la decidida apuesta de las mujeres artistas para conseguir cambios políticos, sociales, estructurales, este giro en el concepto de base no hubiera sido posible:

“The development of environmental awareness since the 1960s has stimulated an extraordinary range of work that registers what is widely perceived as a developing ecological crisis, that proposes solutions to specific problems, or that aims to raise awareness and politicise thinking about man’s relationship with the landscape. (...)

In 1980 Agnes Denes suggested that the’ new role of the artist is to create an art that is more than decoration, commodity or political tool - an art that questions the status quo and the direction life has taken!’ In the 1970s and after the remedial possibilities of earthworks and other practices, and the consciousness-raising potential of art, have become increasingly important and have inspired major projects by artist as diverse as Robert Morris, Agnes Denes, Buster Simpson, Betty Beaumont, Mel Chin and Helen Mayer Harrison and Newton Harrison. This aspect of Land art has been widely characterised as 'Ecological' or 'Environmental' art, and within the genre it is perhaps possible to identify three principle creative strategies. (...)

While many artists have sought to create concrete solutions to environmental or ecological problems, or to generate awareness of alternative ways of addressing these issues, others have sought a more poetic engagement. Implicit in such work is the notion that healing must not be just physical but philosophical, cultural and spiritual. This ambition is perhaps best exemplified by Joseph Beuys, arguably the most important German artist of the post-war period. Beuys's conception of art was revolutionary. He believed that it is inseparable from everyday life and that 'everyone is an artist'. A frustrated questioner once shouted at him 'You talk about everything under the sun, except art!' to which Beuys replied, 'Everything under the sun is art!' <sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> “El desarrollo de la conciencia ambiental desde la década de 1960 ha estimulado una extraordinaria variedad de trabajos que registran lo que se percibe ampliamente como una crisis ecológica en

Por todo ello, tenemos que resaltar que, en el caso de las mujeres, la naturaleza aparece íntimamente unida a la idea de la sexualidad y del cuerpo. Desde el momento en el que las mujeres cobran protagonismo y empiezan a conectar con la tierra y con el territorio, la capacidad de superación de estereotipos rígidos y heterosexistas se hace clara.<sup>35</sup> Es curioso, en este sentido, constatar cómo muchas de las escultoras contemporáneas se habían empeñado en demostrar que su presencia en el panorama artístico era tan importante y *voluminosa* como la de sus contemporáneos masculinos. Recordemos a Mary Miss o a Alice Aycock o a tantas otras que han hecho monumentales instalaciones escultóricas de grandes dimensiones que entraban en directa competición con las erigidas por los hombres. Esto no significa que pueda confundirse la obra de unos y de otros, al menos en su intencionalidad. Después de haber estudiado la obra de tantas artistas, si algo nos queda claro es que las realizaciones creativas de las mujeres sí tienen un enfoque de género, presentando claras diferencias en los estilos y los mensajes con respecto a los hombres.<sup>36</sup>

---

desarrollo, que proponen soluciones a problemas específicos, o que pretenden sensibilizar y politizar el pensamiento sobre la relación del hombre con el paisaje. (...)

En 1980, Agnes Denes sugirió que el "nuevo papel del artista es crear un arte que sea más que una decoración, una mercancía o una herramienta política, un arte que cuestione el statu quo y la dirección que ha tomado la vida". En la década de 1970 y después, las posibilidades de remediación de los movimientos de tierra y otras prácticas, y el potencial de concienciación del arte, se han vuelto cada vez más importantes y han inspirado grandes proyectos de artistas tan diversos como Robert Morris, Agnes Denes, Buster Simpson, Betty Beaumont, Mel Chin y Helen Mayer Harrison y Newton Harrison. Este aspecto del Land art ha sido ampliamente caracterizado como 'arte ecológico' o 'ambiental', y dentro del género quizás sea posible identificar tres estrategias creativas principales. (...) Mientras que muchos artistas han buscado crear soluciones concretas a problemas ambientales o ecológicos, o generar conciencia sobre formas alternativas de abordar estos problemas, otros han buscado un compromiso más poético. Implícita en tal trabajo está la noción de que la curación no debe ser solo física sino también filosófica, cultural y espiritual. Esta ambición quizás sea mejor ejemplificada por Joseph Beuys, posiblemente el artista alemán más importante del período de posguerra. La concepción del arte de Beuys fue revolucionaria. Creía que es inseparable de la vida cotidiana y que 'todo el mundo es un artista'. Un interrogador frustrado le gritó una vez: "¡Hablas de todo bajo el sol, excepto de arte!". a lo que Beuys respondió: '¡Todo bajo el sol es arte!' Tufnell, B. (2006). *Regeneration. Art, ecology, and the environment*. In *Land art* (pp. 94–108). essay, Tate.

<sup>35</sup> Herrero, Y. (2015): "Apuntes introductorios sobre el Ecofeminismo" en Boletín de recursos de información, Centro de Documentación Hegoa, [En línea] n°43, 2015: Recuperado 15 el Marzo 2019 de: <http://boletin.hegoa.ehu.es/mail/37>

<sup>36</sup> Dekel, T. (2013) *Gendered: Art and Feminist Theory*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing

Para unos y otras, salir de las ciudades fue un golpe de aire fresco que afectó a temáticas y estrategias creativas. Mas la mirada de las mujeres descubre que, el paisaje, más que un enorme lienzo, es un animal herido:

“For the land and site artist, the whole planet can be an artist's studio. The land artist ranges over the whole globe. A desert, a beach, a field, a hill, a valley, a forest becomes a studio, a place of creative activity. The landscape itself is crucial in land art. That's obvious. Or is it? This means the very texture and colour and shape and dampness and springiness and strength and size of moss, for instance. Or a stone. Or a crevice in a rock wall. The way the light falls on a clump of grass, the little bits of dead, yellowish grass on top of the newer, green grass. Pine cones, closed-up. Flowers turning sunward in the late afternoon.”<sup>37</sup>

Esta falta de límites físicos supone una ventaja a la hora de poder desarrollar todo un corpus ideológico y la construcción de una postura ante el arte y la naturaleza. Así, el ecofeminismo, en su pretensión de remover conciencias, no solo sitúa a la mujer en medio de la lucha medioambiental, sino que también viene a recordarnos los problemas que tenemos para ser sujetos activos en la sociedad. Si esta sociedad y esta cultura en las que vivimos está enferma y sustentada en un modelo antropocéntrico caduco, el ecofeminismo propone nuevas alternativas, respuestas inmediatas a esta situación cambiante que nos ha traído el nuevo siglo:

“Las consecuencias de las problemáticas socioambientales generadas por la desconexión del individuo con la naturaleza, en un tiempo donde cada vez con más voracidad ésta es tratada como un material y un recurso a explotar por la civilización, se convierten en la inspiración de muchas mujeres artistas que

---

<sup>37</sup> “Para el artista de la naturaleza, el planeta entero puede ser el estudio de un artista. El artista de la tierra se extiende por todo el mundo. Un desierto, una playa, un campo, una colina, un valle, un bosque se convierte en un estudio, un lugar de actividad creativa. El paisaje en sí mismo es crucial en el Land art. Eso es obvio. ¿O no? Esto significa la textura misma, el color, la forma, la humedad, la elasticidad, la fuerza y el tamaño del musgo, por ejemplo. O una piedra. O una grieta en una pared de roca. La forma en que la luz cae sobre una mata de hierba, los pedacitos de hierba muerta y amarillenta encima de la hierba verde más nueva. Conos de pino, cerrados. Flores girando hacia el sol al final de la tarde”.

Malpas, W. (2008). The alchemy of Matter. Land Art Aesthetics. In Land Art and Land Artists: Pocket guide (pp. 20–48). essay, Crescent Moon Pub.

trabajan desde la práctica artística con su cuerpo para visibilizar, denunciar los paralelismos de dominios de una sociedad patriarcal, capitalista y antropocéntrica, ejercidos a las mujeres y a la naturaleza. (...) Hemos visto cómo ellas en muchos casos configuran retos particulares con los que comenzar la transformación hacia una conciencia feminista y ecológica que base sus pilares en la disolución de la jerarquía, en la lucha por la igualdad tras la rotura de la imposición de roles y en el respeto de todos los seres vivos y sus ecosistemas”.<sup>38</sup>

De este modo, el ecofeminismo (Warren, 2003) introduce referencias constantes a la idea de que las mujeres estamos sometidas, igual que lo está la naturaleza, en un modelo capitalista, que ha supuesto por un lado la pérdida de la identidad cultural de muchas sociedades y, por otro, esquilmar los recursos naturales, todo ello dentro de una violencia injustificada por causa del género.<sup>39</sup>

### 3.2.1. Pioneras del ecofeminismo en España

En España contamos con referencias históricas a mujeres cuyo trabajo supuso de una u otra manera un hito en el incipiente ecologismo. Se trata fundamentalmente de maestras que impartían geografía durante la Segunda República y hasta el final de la Guerra Civil.<sup>40</sup> La conservación de la naturaleza se expresaba ya de forma propedéutica en los últimos años del siglo XIX.

Así, en 1882, en la Escuela Central de Maestras<sup>41</sup> se impartía docencia fomentando el crecimiento de la conciencia medioambiental.

---

<sup>38</sup> Soto Sánchez, P. (2017): Arte, ecología y consciencia. Propuestas artísticas en los márgenes del género, la política y la naturaleza. (Tesis Doctoral). Universidad de Granada, Granada. Recuperado el 15 Marzo 2019 de: <http://digibug.ugr.es/handle/10481/47837>

<sup>39</sup> Warren, K. (2003): Filosofías Ecofeministas. Barcelona: Icaria

<sup>40</sup> Simón Alegre A.I., (2013) Los inicios del ecofeminismo en España, EN revista El Ecologista, nº 76. [ecologistasenaccion.org](http://ecologistasenaccion.org)

<sup>41</sup> En 1857, la ley Moyano supone el primer marco legislativo para la aparición de las primeras Escuelas Normales de Maestras. La Escuela Normal Central de Maestras de Primera Enseñanza, fue creada por **Real Orden de 24 de febrero de 1858** y la denominada Central del Reino se inaugura en Madrid en ese mismo año. La institución perduró hasta 1998. El año 1882 es determinante porque el Reglamento

Pero es cierto que, en tiempos de la Segunda República, nos encontraremos de una manera más clara con una conciencia ecologista. Aquellas maestras situaron sus enseñanzas entre la geografía y la ecología, desde una perspectiva de género, propugnando la armonía entre hombres y mujeres, de tal modo que, su intención didáctica concienciara al alumnado en el respeto y a la conservación del entorno natural. Las enseñanzas se encauzaban, en principio, hacia el respeto del ecosistema. La educación de cada alumno se diseñaba con cuidado para que su desarrollo conectara con su entorno natural de manera sensible.

No sólo se hablaba de respetar el medio ambiente, sino que la labor de aquellas mujeres se basó, hace casi un siglo, en trabajar las emociones, la empatía, la sensibilidad por la naturaleza. Aquellos alumnos que iban a ser los hombres y mujeres del mañana podrían desarrollar sus conocimientos, sus profesiones, en un futuro que iba a estar mediado por un progreso evidentemente tecnológico, pero buscando que fueran activamente solidarios con el medio natural, incluso rechazando las ideas políticas que no estuvieran en consonancia con ese ideario simbólico, fomentando un punto de vista crítico.

Actualmente, cuando hablamos de artistas que trabajan en sintonía con la naturaleza, que tienen el paisaje en su narrativa, o el contexto del mundo rural como telón de fondo de su obra, siempre pensamos en artistas jóvenes, de generaciones coetáneas, que nacieron entre finales del pasado siglo o en los principios del XXI. Sin embargo, hay mujeres que ya destacaron con su trabajo y especial sensibilidad hacia la naturaleza, los animales y la sostenibilidad del planeta, incluso en plena dictadura franquista.

Una de ellas es Àngels Ribé, quién nace en Barcelona en 1943. Con sólo 24 años viaja para estudiar Sociología en Francia. Sus vivencias en París le proporcionan una mentalidad mucho más libre de ataduras, totalmente aperturista a influencias de movimientos relacionados con el conceptualismo en el arte. También aprende escultura con el escultor Piotr Kowalski.

---

orgánico de la Escuela permite al fin, la creación de una Biblioteca. En ella, aunque sin ahondar en clasificaciones rigurosas, se pueden consultar textos de muy amplio espectro (para la época) a disposición de los estudiantes y los docentes.

En París conoce a otras mujeres artistas y observa que hay diferentes maneras de manifestar el arte que no son propiamente las técnicas de la plástica tradicional. Descubre las posibilidades expresivas de las videoinstalaciones y las acciones performativas.

Es en ese momento cuando realiza sus primeras instalaciones: *Laberint* o la serie de intervenciones *Intersecció de Llum* en 1969. Utilizando el nylon como recurso, elabora diversos planteamientos plásticos que buscan una interacción directa con los elementos naturales, con resultados imprevisibles según realice la acción en un bosque o al lado del mar, convirtiendo la creación en experimentación con el medio natural. Desde el principio, el paisaje está presente en su obra, no como un tema sino “como una excusa” (sic).

Cuando se asienta en Chicago y Nueva York, es cuando comprende que su cuerpo puede ser un soporte idóneo para la expresión artística. La génesis de su trabajo es la relación de su “yo” como ser corpóreo, en relación con el entorno, tanto sea natural como un espacio público.<sup>42</sup> Por desgracia, cuando regresa a España, desaparecen dos contenedores portuarios con filmaciones de las acciones performativas que se grabaron durante los años que vivió en EE. UU. Por ese motivo, no conocemos la totalidad de su obra.

En 2019 recibe el premio Nacional de las Artes Plásticas, cuando ya lleva treinta años viviendo y trabajando en España, en esculturas e instalaciones, primero en hierro, después en neón.<sup>43</sup> En los días en que recibe tan importante premio, declara a la prensa con total modestia:

---

<sup>42</sup> Para comprender mejor este fenómeno en el que las artistas comprenden que su cuerpo asume la centralidad de las acciones performativas como estructurador de narrativas diversas, desde el diálogo hasta la denuncia social, recomiendo el libro de Garbayo Maeztu, M. (2019). *Cuerpos Que Aparecen: Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Consonni. A partir de la investigación de Maite Garbayo, y comisariada por la misma, entre junio y septiembre de 2019, se organiza la exposición *Dar la oreja, hacer aparecer: cuerpo, acción y feminismos (1966-1978)* en el MUSAC de León. Los creadores presentes en la misma fueron Pilar Aymerich, Jordi Benito, Esther Ferrer, Alicia Fingerhut, Olga L. Pijoan, Fina Miralles, Antoni Muntadas, Paz Muro, Carlos Pazos, Núria Pompeia, Àngels Ribé, Dorothée Selz, Gonçal Sobrer y Silvia Zayas.

<sup>43</sup> Sroka, A., & Wilson, S. (2014). Àngels Ribé: Cartographies of the fragile line: The body (per)formed in space and Time.

**“Lo de ser pionera depende de cuando empiezas a trabajar,** en mi caso como coincidió con la eclosión de lo conceptual, tuve la suerte de que algunas de mis obras fueran, de algún modo, fundacionales. (...) **el feminismo es una lucha que no ha desaparecido nunca.** Siempre ha estado ahí. Lo que pasa es que las nuevas generaciones van creciendo y se dan de bruces con la realidad tan injusta que nos rodea”<sup>44</sup>

A medida que su obra evoluciona, de la misma manera que el referente a lo natural está como concepto, pero no físicamente, desaparece toda consideración hacia el objeto, incluso superando la utilización del cuerpo como elemento artístico. No sólo sus creaciones nacen con vocación de efímeras, sino que se acepta lo accidental, las contingencias como parte del hecho creativo.

“En muchas de las obras de Àngels Ribé se manifiesta un choque entre naturaleza y acción humana y un interés por los comportamientos mentales y los mecanismos de la percepción.

En su trabajo, la escultura y la fotografía son los lenguajes principales que permiten a la artista formalizar un trabajo potencialmente performativo. Y la incidencia del tiempo y la activación de la experiencia siempre han sido los motores que sostienen sus dinámicas de trabajo.”<sup>45</sup>

Junto a Ribé, una de las figuras más significativas del arte de los setenta en España es Fina Miralles. Nacida en 1950 con solo 24 años hizo una intervención performativa en la sala Vinçon, que era uno de los pocos lugares que ofrecía en aquella época arte de vanguardia en Barcelona. Se encerró durante tres días en una jaula junto con un perro, un cordero, un gato y una rana, evidentemente cada uno de ellos separado por una reja.

---

<sup>44</sup> Blanco, L. (2019, October 16). *Àngels Ribé: “el feminismo es una lucha que no ha desaparecido nunca.”* ELMUNDO. <https://www.elmundo.es/cultura/2019/10/16/5da6001821efa0eb5c8b4604.html>

<sup>45</sup> La exposición Pas Mal, comisariada por David Armengol, en el Centro de Arte Maristany de Sant Cugat del Vallès en 2023 fue el punto de partida del programa Metròpolis de RTVE que hizo un justo homenaje a la trayectoria de 50 años de la artista catalana. Muy recomendable el visionado de dicho programa para poder entender y conocer mejor la figura de Ribé. Null. (2023, March 9). Metròpolis recorre 50 años de Trayectoria de àngels Ribé. RTVE.es. <https://www.rtve.es/television/20230309/metropolis-angels-ribe/2430067.shtml>

De este modo deseaba mostrar su estupor ante un público que, sin sonrojo alguno, podía ir a un zoo a ver a los animales en cautividad. Esa situación para ella era indignante; al trasladarlo al espacio expositivo de una galería la artista recreó la violencia que generamos contra los animales convirtiéndolo en una forma de protesta<sup>46</sup>.

Las temáticas de Miralles son muy variadas, pero entre ellas encontramos alusiones al feminismo, la naturaleza, la primacía del poder, desarrollando acciones performativas en las que se entremezclan diferentes técnicas pictóricas, fotográficas, video-collage. Hoy en día la llamaríamos artista multimedia, y, por ende, también ecofeminista. En su trayectoria profesional encontramos que arte y vida son dos conceptos inseparables. Sus obras son un reflejo de su quehacer artístico, sus creaciones son reivindicativas, criticando notoriamente el poder, el capitalismo y la política.

Previamente a *Imágenes del zoo*, dos años antes, en 1972 nos presenta su primera obra, *Natura morta*. En ella reivindica la idea del bodegón, la clásica temática de la naturaleza muerta, pero en este caso desestructurada, porque presentó una serie de elementos, que habitualmente podrían constituir un bodegón tradicional, pero exponiéndolos sobre una mesa separados, de tal manera que era el espectador quien tenía que visualizar estos elementos como un todo.

Al año siguiente, en 1973 crea *Traslaciones. Elementos naturales en un espacio natural. Cama árbol*. Dentro de una vivienda introduce la naturaleza, llena el suelo de paja, pone césped en las sillas, piedras dentro de un armario, laurel que hace las veces de sábanas, etc.

También denuncia las guerras, las injusticias, las dictaduras, con obras como *Debo ser obediente*, *Por la impunidad del medio*, *Matanzas*, *Estándar*, etc. En su creación *El rastro de una sirena* se la ve en una fotografía nadando, solamente se ve su onda, ella ha desaparecido del cuadro, solamente podemos apreciar el resto, la huella de su trazado natatorio.

---

<sup>46</sup> Esta artista también está presente en las Redes Sociales y en Internet. Su web (<https://www.finamiralles.com/>) es especialmente importante para conocer su obra, tiene diferentes secciones, y dos en especial nos interesan, dedicadas a la naturaleza y al paisaje.

Su obra siempre ha sido muy controvertida porque no está exenta de brutalidad y de fuerza expresiva, como la fotografía *Mujer árbol*, en la cual se pueden apreciar una serie de fotografías, ella está maniatada y ahorcada de un árbol, o el cuerpo cubierto de paja, etc. Como nunca ha querido vender su trabajo, ha depositado todos los negativos de sus fotografías, todo su archivo artístico en el Museo del Arte de Sabadell, que son los que hoy en día pueden exponer su producción gráfica con el fin de que sea visionada por el espectador contemporáneo, como ha sucedido en noviembre de 2020, en una exposición realizada en Barcelona.<sup>47</sup> Nadie como ella puede definirse a sí misma:

**“Para mí, arte y vida son inseparables** y, efectivamente, soy todas las que he sido. Me he buscado a fondo y he profundizado en los distintos momentos de mi vida. Me interesan los sentimientos, la emoción, la relación con las personas, mi propio crecimiento... algo que he aprendido de la naturaleza, que ha sido mi motor pues lo material no me interesa.”<sup>48</sup>

En el apartado de la naturaleza, flanqueando un dibujo de un árbol, nos dice la propia artista:

“No hay secreto, el arte, la naturaleza, la vida, el sentimiento, todos están dentro de ti, nada más abrir las puertas interior aparecen y se muestran, este es el camino, el retiro con tu vida y la vida unida para siempre.

Yo quiero ser agua eternamente, llena de agua como el mar, que se evapora hacia las nubes, que se torna lluvia y que se torna viento”.<sup>49</sup>

Cuando visitamos la obra que pertenece al apartado *Naturaleza*, con sus dibujos y pinturas, nos encontramos una extensa producción que se centra especialmente en el año 1991. Son dibujos hermosísimos, realizados con muy pocos trazos, con una

---

<sup>47</sup>Larrea, D. (2022, September 27). Fina Miralles (1950). Tal día como hoy. <https://www.taldiacomohoy.es/post/fina-miralles-1950>

<sup>48</sup> Espino, L. (2020, November 3). *Fina Miralles: "Antes que artista soy una mujer de la tierra"*. El Cultural. <https://elcultural.com/fina-miralles-antes-que-artista-soy-una-mujer-de-la-tierra>.

<sup>49</sup> Miralles Nobell, F. (2003) *Del natural* extraído de [https://957866f1-3f8c-43d5-a4cf-30d424658692.filesusr.com/ugd/b7fa61\\_d6e07b00c88c471290fea01c621d0376.pdf](https://957866f1-3f8c-43d5-a4cf-30d424658692.filesusr.com/ugd/b7fa61_d6e07b00c88c471290fea01c621d0376.pdf) disponible en <https://www.finamiralles.com/publicacions>

síntesis lineal que se acerca muchísimo a la grafía de la estampa japonesa, a ese delineado casi caligráfico, en tinta, en el cual dibuja diferentes tipos de flores con más o menos detalle, más o menos color, pero todas ellas con un estilismo lleno de poesía, que nos asemejan figuras femeninas.

Cuenta con un amplio catálogo de los registros fotográficos de las diferentes acciones performativas que ha ido desarrollando a lo largo de su evolución como artista, por ejemplo, *Vuelo de palomas*, o *La mujer árbol*, o *Vamos a coger caracoles*, etc. Todos sus dibujos presentan rasgos comunes del valiente uso de la tinta, sumamente lineal, apenas un trazo, casi una mancha, una sombra, una silueta, y el trabajo constante con la acuarela. Nos encontramos todo tipo de años, de épocas y de situaciones que nos va mostrando en su página web.

En el 1985 realiza unas series en torno a las diferentes estaciones del año en un continuo homenaje a la estética japonesa; entre otros, *Portafolio japonés*. En éste hace una genial recreación de líneas y de manchas mediante las cuales culminan en la abstracción y al arte más conceptual. Todas las series que comprenden el apartado de *Paisajes* son minimalistas y combinan las diferentes aguadas de la acuarela con cielos planos, con fondos acuáticos llenos de luz, manchas, líneas que se retuercen en un gesto curvo, que nos muestra el camino hacia otra realidad. Es una figuración muy trabajada, que se acerca a una abstracción de tipo organicista, en comunión con la naturaleza; no es geométrico, ni frío, sino todo lo contrario. Nos está hablando de lo natural, de lo vivo, de lo incorpóreo y de lo corpóreo al mismo tiempo, jugando continuamente con el color, la mancha y con la línea.

De su labor como escritora destacaremos cuatro escritos, *Del Natural*, *Testamento Vital*, *De la llum cap a la llum* y *Fina Miralles, el árbol como reflejo de su cosmología*, se pueden consultar en pdf en su página web, es decir, están abiertos para poder ser leídos por cualquier público. Del último texto su autora es Marta Pol Rigau. Analiza la obra de Miralles y lo subtitula como *Análisis de la obra plástico-visual y poético-textual de Fina Miralles*, y ciertamente así es, su trabajo comprende no solo la visión

plástica de la naturaleza, sino también un hondo sentido poético de la misma, un sentido emocional y propio.<sup>50</sup>

Para concluir, hagamos la semblanza final de la artista. En muchos casos los creadores se muestran alejados del público y no tienen contacto con éste, apenas los conocen. Sin embargo, en el caso de esta artista catalana nos encontramos que en su página web en la sección de contacto, nos ofrece su teléfono personal, su dirección en el pueblo de Cadaqués: vive en la Carretera de Portlligat número 30.

Esto nos demuestra que Fina Miralles no teme a nada, que vive cara hacia su público, hacia las personas a las que espera. Su sentido de la naturaleza, de lo vivo, de lo natural, es tan apasionado que lo manifiesta incluso en algo tan claro, tan mundano, como el hecho de no ocultar su identidad, o dónde vive. Es decir, rebosa verdad, sinceridad y autenticidad.<sup>51</sup> Muchos la sitúan a caballo entre el conceptualismo más puro, el ecofeminismo y el Land Art.

Ambas, Ribé y Miralles no se dedican sin más a plasmar el paisaje o la naturaleza en su obra, sino que sus intervenciones artísticas son una llamada de atención, un grito, una acción, un cambio de paradigma. Lo que para muchos podría ser un acto poético, en ellas es un acto de rebeldía. Se busca la armonía, en una defensa activa de la naturaleza, buscando potenciar la riqueza de lo natural y de los recursos, atendiendo a nuestras conciencias para que su obra no nos deje indiferentes. Debemos pues detenernos activamente sobre lo que ellas proponen y discuten.

Estamos reflexionando sobre la obra de unas artistas que se iniciaron en el mundo del arte hace más de cincuenta años, y esa es la herencia que nos han dejado en el arte actual.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Pol i Rigau, M. (2012) Tesis doctoral, Anàlisi de l'obra plàsticovisual i poèticotextual de Fina Miralles. L'arbre com a reflex de la seva cosmologia. Universidad Autónoma de Barcelona.

<sup>51</sup> Fina Miralles. *El arte, la vida, la semilla, la flor, el fruto*. Mujeres Mirando Mujeres. (2021, March 8). <https://mujeresmirandomujeres.com/fina-miralles-maia-creus/>.

<sup>52</sup> Mora Martí, LDL. (2005). Desplazamientos y recorridos a través del land art en Fina Miralles y Àngels Ribé -en la década de los setenta- [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/1978>

Como sucedía en siglos anteriores, ellas son las grandes ausentes de la historia, aunque fueran las principales pioneras del movimiento en España. Sí que encontramos información sobre artistas norteamericanas o cubanas como Ana Mendieta, de gran trascendencia internacional.

Simultáneamente o incluso antes, artistas españolas trabajaban el *Earth Body Art* en una clara relación dialéctica con lo natural.<sup>53</sup> Sin embargo, hasta hace un par de décadas su figura estuvo invisibilizada para medios y público. ¡Qué difícil era entonces tener un nombre propio<sup>54</sup>, destacar, exponer, o recibir ningún tipo de reconocimiento, sobre todo si se era mujer y artista de vanguardia!

Después de tantos años, hemos logrado rescatar del olvido el nombre de artistas como Miralles y Ribé y otras muchas como Eugènia Balcells, Eulàlia Grau, Sílvia Gubern, Olga Pijoan etc. y asombrarnos con su enorme labor como precursoras de un lenguaje artístico, aún actual y moderno hoy en día.

---

<sup>53</sup> Sroka, A., & Wilson, S. (2014). *Àngels Ribé: cartographies of the fragile line: the body (per)formed in space and time*.

<sup>54</sup> Durante varios años, Ribé firmaba sus obras como A. Ribé y así evitar juicios apriorísticos sobre el género de sus creaciones. Afirmaba que, de haberse conocido en más de una ocasión que la obra era de una mujer, no hubiera obtenido la visibilidad deseada.

### 3.2.2. Las bases del ecofeminismo

En la década de 1970 se produce una comunión ad hoc entre el movimiento feminista, el interés por la ecología y el pacifismo<sup>55</sup>. Son varios los estudios que señalan el surgimiento del movimiento ecofeminista a partir de una serie de conferencias y talleres realizados en EEUU por diferentes investigadoras y profesionales<sup>56</sup>, entre las que se encuentra la teóloga Rosemary Ruether.<sup>57</sup>

Ella fue una de las primeras en insistir en que todas las mujeres deben reconocer y trabajar para terminar con la dominación de la naturaleza si quieren avanzar hacia su propia liberación. Si bien su punto de vista emana de la teología cristiana, Ruether propugna una evolución desde los conceptos más clásicos de la teología, al considerar que excluyen las experiencias y aportaciones de las mujeres. Insta a mujeres y ambientalistas a trabajar juntos para acabar con los sistemas patriarcales que privilegian las jerarquías, el control y las relaciones socioeconómicas desiguales. El desafío de Ruether fue asumido por académicas y activistas feministas, que comenzaron a criticar no solo las teorías ecológicas que pasaban por alto el efecto de los sistemas patriarcales, sino también las teorías feministas que no cuestionaban la relación entre las mujeres y la naturaleza.

---

<sup>55</sup> Carcaño Valencia, E. (2008). Ecofeminismo y ambientalismo feminista: Una reflexión crítica. *Argumentos (México, D.F.)*, 21(56), 183-188. Recuperado en 04 de enero de 2021, de <https://www.redalyc.org/pdf/595/59505610.pdf>

<sup>56</sup> En marzo de 1980, en Amherst, Massachusetts, se organiza el primer congreso ecofeminista, *Mujeres y vida en la tierra*, después de una crisis producida por un accidente en una planta eléctrica que había sucedido el año anterior.

<sup>57</sup> “Cuando hablo del desafío del ecofeminismo a la teología, es en el contexto de radicalización que tiene lugar a medida que la conciencia ecológica es incorporada a la teología feminista. Entonces uno se da cuenta de la necesidad de cuestionar y reconstruir el marco cosmológico a partir del cual la cosmovisión cristiana creció a partir de sus antiguas raíces en los mundos hebreo y griego” (Traducción de la autora) Radford Ruether, R. (n.d.). Ecofeminism – the challenge to theology - università ca’ foscari venezia. DEP. [https://www.unive.it/pag/fileadmin/user\\_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n20/06\\_20\\_-Ruether\\_Ecofeminism.pdf](https://www.unive.it/pag/fileadmin/user_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n20/06_20_-Ruether_Ecofeminism.pdf)

Françoise d'Eaubonne es considerada la madre de la relación de ecología y el feminismo cuando publica en 1974 el libro *Le féminisme ou la mort*. Fundadora del primer movimiento homosexual en Francia, es en 1978 cuando sienta las bases del Movimiento Ecologismo-Feminismo (para ella, término más correcto que “ecofeminismo”).” D’Eaubonne define esta concepción como:

“una crítica a la modernidad, estableciendo la conexión ideológica que existe entre la explotación de la naturaleza y la de las mujeres, el control de la fecundidad de las mujeres y la fertilidad de la tierra por parte del varón.”<sup>58</sup>

Al plantearse una cierta dicotomía entre cultura y naturaleza, es interesante poner en relación el ecofeminismo de base con ciertos componentes esencialistas<sup>59</sup>, a partir de los que se abren ciertos interrogantes: ¿la naturaleza por sí misma puede considerarse buena y en cambio la cultura como un constructo artificial no? ¿Lo social envenena lo natural? :

“En cualquier caso, lo que me importa es simplemente que toda cultura reconoce y afirma implícitamente una diferencia entre el funcionamiento de la naturaleza y el funcionamiento de la cultura (la conciencia humana y sus productos); y, aún más, que la diferenciación de la cultura radica precisamente en el hecho de que en muchas circunstancias puede trascender las condiciones naturales y dirigirlas hacia sus propios fines.

---

<sup>58</sup> *Françoise d'Eaubonne, la vía de la ecología, el feminismo, y la vida*. Portada de Diagonal. (n.d.). <https://www.diagonalperiodico.net/francoise-deaubonne-la-via-la-ecologia-feminismo-y-la-vida.html>

<sup>59</sup> “El esencialismo es la opinión de que los objetos tienen un conjunto de atributos que son necesarios para su identidad. En el pensamiento occidental primitivo, el idealismo de Platón sostenía que todas las cosas tienen tal "esencia", una "idea" o "forma". En Categorías, Aristóteles propuso de manera similar que todos los objetos tienen una sustancia que, como dijo George Lakoff, "hace que la cosa sea lo que es, y sin la cual no sería ese tipo de cosa". La opinión contraria, el no esencialismo, niega la necesidad de postular tal "esencia". El esencialismo ha sido controvertido desde sus inicios. Platón, en el diálogo de Parménides, representa a Sócrates cuestionando la noción, sugiriendo que si aceptamos la idea de que cada cosa bella o acción justa participa de una esencia para ser bella o justa, también debemos aceptar la "existencia de esencias separadas para el cabello, barro y suciedad". En biología y otras ciencias naturales, el esencialismo proporcionó la base para la taxonomía al menos hasta la época de Charles Darwin; el papel y la importancia del esencialismo en biología sigue siendo un tema de debate.” ESENCIALISMO. Esencialismo – AcademiaLab. (n.d.). <https://academia-lab.com/enciclopedia/esencialismo/#:~:text=El%20esencialismo%20es%20la%20opini%C3%B3n,idea%22%20o%20%22forma%22>.

De modo que la cultura (es decir, todas las culturas), en algún nivel consciente, afirma de sí misma no sólo que es distinta de la naturaleza, sino que es superior, y ese sentido de diferenciación y de superioridad se basa precisamente en la capacidad de transformar - «socializar» y «culturizar»- la naturaleza.”<sup>60</sup>

En el esencialismo de género se atribuyen cualidades fijas a hombres y a mujeres, de modo que la mujer tendría una naturaleza específica, universal, con unas características determinativas de carácter biológico y psicológico. En este sentido, Alicia Puleo<sup>61</sup> plantea una interesante reflexión al desmontar la identificación entre mujer y naturaleza. A lo largo de la historia se han ido planteando diferentes dualismos: razón – emoción, mente – cuerpo, cultura – naturaleza, hombre – mujer, etc. En consideración de Puleo la mujer aparece siempre o casi siempre identificada con lo más primitivo, salvaje y básico; el hombre, en cambio, queda asociado al razonamiento y la ciencia, siendo su papel el de transformar y dominar la naturaleza. Esta línea de pensamiento establece cierto paralelismo con las invasiones colonizadoras. El imperio español arrasó con las culturas indígenas, por considerar que la civilización, como la entendían los españoles, debía someter a los pueblos que consideraban poco evolucionados. De la misma manera, la autora considera que las teorías antropocentristas reducen el papel de la mujer a una extensión de la naturaleza.

Por todo ello, Puleo sostiene que es necesario romper con el esencialismo y huir de estas identificaciones simplistas. Se asigna a la mujer funciones reproductivas, liderar la cultura de cuidados de hijos y enfermos, siendo la casa el templo de la feminidad y la esposa/madre quien mejor encarna el equilibrio y el orden en el hogar.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Ortner B. Sherry (1979), "¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?", en Harris, Olivia y Kate Young (comps.), *Antropología y feminismo*, Anagrama, Barcelona

<sup>61</sup> Alicia H. Puleo destaca por su pensamiento ecofeminista. Filósofa feminista, catedrática de Filosofía Moral y política por la Universidad de Valladolid además de escritora, es un referente fundamental en este apartado. Por todo ello, haremos, a lo largo de estas páginas, continuas incursiones en su pensamiento. Aunque sólo citemos unos pocos títulos, las ideas expresadas en este documento proceden de sus libros, artículos y ponencias.

<sup>62</sup> Puleo insiste en que este tipo de pensamiento puede presentar una deriva muy peligrosa en la cual nos identificaremos siempre con las tareas más denostadas socialmente, aquello que no necesita ser ni reconocido, ni premiado, ni remunerado. Estas identificaciones están completamente en contra del ideario feminista y han de provocarnos rechazo, porque es una mirada dualista y basada en el sistema patriarcal. Si no queremos que se perpetúe la explotación de la mujer, así como la devastación del

Si las mujeres luchamos por salvar nuestro ecosistema no es por las capacidades reproductivas que tenemos, ni porque nos sintamos más identificadas biológicamente, sino porque nuestra visión es más empática, más tolerante, más sensible, y por ello creemos en la biodiversidad cultural, sexual y de las especies. Como nosotras hemos sido las grandes damnificadas de la historia por culpa del género, tendemos más a entender el sufrimiento ajeno que pueden sufrir otras sociedades, la misma tierra y buscar detener la explotación del territorio o la devastación de especies animales. Por eso, en opinión de Puleo, la lucha ecologista es una lucha feminista.

La identificación mujer-naturaleza limita extraordinariamente la libertad de las mujeres. Son conceptos opuestos al actual empoderamiento cuyo objetivo principal es que cada mujer tenga un papel relevante en la sociedad. Sí es cierto que hay una relación o alianza entre las mujeres del movimiento feminista y lo que llaman las teorías a favor de la Tierra, pero es importante huir de las simplificaciones reduccionistas.<sup>63</sup>

Con esto no se puede afirmar que el ecofeminismo, por oposición a un sistema patriarcal, se oponga a la ciencia y solamente crea en la naturaleza; más bien todo lo contrario. La ciencia tiene que estar al servicio de lo natural para poder mejorar la calidad del planeta y de sus habitantes.

Así podemos ver, como muy bien refleja Puleo, que hay un ecofeminismo esencialista y otra corriente constructivista, que niega esa relación ontológica entre biología, ecología y feminismo. Las constructivistas no creen que eso sea realmente lo que nos enlace con la naturaleza. Este es uno de los grandes problemas del movimiento ecofeminista: hay muchas corrientes divergentes, hay una serie de hilos y temáticas que no se identifican entre sí.

---

planeta por una sobreexplotación de recursos, tenemos que huir de esta mentalidad mecanicista, que muchas veces procede del legado de la moral judeocristiana.

<sup>63</sup> Puleo, A. (2005): Los dualismos opresivos y la educación ambiental en Isegoría, vol. 32, 2005, pp. 201-204. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2005.i32.444>

Entre la multitud de propuestas que se pueden generar algunas de ellas son realmente contrapuestas.<sup>64</sup> Se abren así nuevos posicionamientos dentro del ecofeminismo, alternativos al pensamiento dominante. En algunos casos, se sostiene que hay que buscar la soberanía alimentaria de los pueblos, defendiendo que las culturas dispongan de las materias primas necesarias, esas mismas que pueden extraer de la naturaleza para que así sean dueños de la toma de decisiones.<sup>65</sup> Es decir, que la riqueza no sea algo tangible, material, que se crea en los centros de poder, sino que la riqueza también puede ser poseer tu tierra y de los recursos, sin temer constantemente que sean vulnerados, agredidos o esquilados.<sup>66</sup>

Otro de los temas a debate está relacionado con la plena igualdad entre hombres y mujeres, incluyendo toda la diversidad queer y, por tanto, las distintas opciones de género. De esta manera se evita que las decisiones se tomen por organización jerárquica en función de la sexualidad de los individuos.

Asimismo, otro de los focos donde se centra el debate, es que, según distintas corrientes, luchar a favor de la protección del medio ambiente no es suficiente, la prioridad debe ser impedir que se produzcan guerras, que son las principales generadoras de la devastación del planeta. Lo cierto es que estamos ante una gran crisis medioambiental, hay que buscar soluciones y medios; aunque sea desde diferentes puntos de vista, también está en mano de las artistas el poder cambiar las cosas. Nos hemos encontrado en nuestra investigación que hay muchas artistas que no se consideran totalmente feministas, es una etiqueta con la que no están cómodas, o incluso considerándose defensoras de la Naturaleza, no se consideran artistas ecofeministas. Lo hemos constatado en diferentes estudios de casos consultados, es decir, no es un hecho aislado.

---

<sup>64</sup> Puleo, A. (2015): "El ecofeminismo y sus compañeros de ruta. Cinco claves para una relación positiva con el Ecologismo, el Ecosocialismo y el Decrecimiento" en *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*, Puleo A. (ed.), Plaza y Valdés, 2015, pp. 387- 405.

<sup>65</sup> Riechmann, J. (2015): *Autoconstrucción. La transformación cultural que necesitamos*. Madrid: La Catarata

<sup>66</sup> Herrero, Y. (2019) Ecofeminismos para evitar la barbarie. *El ecologista*, nº100, pp. 45-47

En un interesante estudio de Reckitt <sup>67</sup> se explica por qué muchas artistas se desvinculan del movimiento ecofeminista.

Algunas creen que el feminismo es algo propio del pasado, que es una etiqueta o una categoría que necesita ser reformulada. Otras piensan que hay demasiada divergencia y líneas de acercamiento a la postura oficial, con lo cual como movimiento no está claramente definido, por lo tanto, es muy complejo poder afiliarse a una de esas tendencias o líneas de pensamiento. Desde nuestra experiencia y confrontando los diferentes estudios de caso que han sido objeto de atención de esta investigación, la razón que con mayor frecuencia han esgrimido las artistas para renunciar a ser etiquetadas como feministas ha sido la posibilidad de proyectar una mala imagen hacia el público. Si ya de por sí es difícil ser una mujer artista, con dificultades añadidas por trabajar en la naturaleza, la situación podría ser aún más compleja para lograr visibilidad por el hecho de ser feminista, cuestión que también señala Reckitt. Es decir, las artistas feministas están peor valoradas en el mundo del arte, así que prefieren ser sin más artistas, aunque luego su discurso, su práctica, su narrativa sea ecofeminista.<sup>68</sup>

Una de las figuras más importantes del pensamiento ecofeminista es Vandana Shiva. En sus escritos prevalece un constante afán por denunciar a aquellos que no viven respetando la armonía con el medio ambiente, quienes olvidan el equilibrio entre los seres humanos y el reino animal y vegetal, a aquellos que lo dañan. Una de sus obras fundamentales es *¿Quién alimenta realmente al mundo?*<sup>69</sup>:

“En lugar de reconocer que la pisada ecológica de la globalización está aplastando a tierras y a pueblos, la nueva élite desarraigada cultural e intelectualmente sostiene que hay exceso de población. Y se llega a hablar de los recursos naturales como una desventaja comparativa. Sin embargo, es precisamente la liberalización del comercio la que está permitiendo a las corporaciones invadir el espacio ecológico de las comunidades locales y lo que

---

<sup>67</sup> Reckitt, H., & Phelan, P. (2013). *Art and feminism*. Phaïdon.

<sup>68</sup> Sanchez León, N. (2017). *Un acercamiento Artístico Al Ecofeminismo*. <https://monografias.editorial.upv.es/index.php/emig/article/download/301/148/564>

<sup>69</sup> Shiva, V., & Amelia, P. de V. (2018). *¿Quién alimenta realmente al mundo?: el fracaso de la agricultura industrial y la promesa de la agroecología*. Capitán Swing.

desencadena conflictos por la tierra y los recursos. Para las comunidades locales los recursos naturales como la tierra y el agua tienen claramente valor. Negar el papel básico que desempeña la conservación de las fuentes de esos recursos es negar derechos fundamentales y los usos prioritarios de las tierras y el agua.”<sup>70</sup>

Leyendo su obra, entendemos que el movimiento surge como una reacción ante los ataques a la Naturaleza, al medio que da sustento a la Tierra. Esto no sólo es un delito ecológico, tiene una vertiente económica, social, de género muy determinante porque inciden más negativamente sobre las mujeres que sobre los hombres.<sup>71</sup> Shiva, a partir del contexto social y económico de su país, y extrapolándolo al resto del planeta, considera que son las mujeres las que desarrollan en mayor medida, a veces de una forma no visible, el trabajo sobre el campo, las que recogen los frutos, las que tienen que preservar los recursos naturales, el agua, los bosques, mantener las tierras de cultivo libres de pesticidas y las que se ven directamente perjudicadas directamente porque son las que mantienen la familia cuando el hábitat y el medio ambiente pierde su pureza, calidad de vida, etc. De esa manera, la existencia de estas mujeres y de su familia se deteriora y de eso se alimenta la idea del ecofeminismo. Sobre todo, considerando que estamos en medio de una crisis neoliberal en un mundo determinado por las finanzas y la productividad por delante de la ecología.

En *Abrazar la vida: mujer, ecología y supervivencia*<sup>72</sup> Shiva se ocupa de las mujeres indias que trabajan en su tierra, intentando conservar el territorio, esforzándose en mantener la fertilidad del suelo. Su propósito fundamental se articula en un objetivo básico: evitar que se destruya un patrimonio conservado desde antaño, aquello que les permite vivir.

---

<sup>70</sup> Shiva, V. (n.d.). Las Guerras por los recursos naturales - agua.org.mx. Las guerras por los recursos naturales. [https://agua.org.mx/wp-content/uploads/filespdf/doc\\_pdf\\_7591.pdf](https://agua.org.mx/wp-content/uploads/filespdf/doc_pdf_7591.pdf)

<sup>71</sup> Shiva, V., Roberts, M., Blanch, H. L., Hamid, R., Santos, B. de S., Wallerstein, I., Navarro, V., Manera, C., Rojo, J. L., Lucita, E., Guigue, B., & Chávez, B. (2006, June 21). *Las guerras por los recursos naturales*. Rebellion. <https://rebellion.org/las-guerras-por-los-recursos-naturales/>.

<sup>72</sup> Shiva, V. (2004). *Abrazar la vida: mujer, ecología y supervivencia*. Horas y horas.

Para ello, las mujeres se unen para impedir la destrucción de los bosques, la contaminación de las aguas y el uso de semillas transgénicas entre muchas otras acciones a favor de preservación del medio.

Al entender de Shiva, las mujeres hindús forman parte de una estirpe de luchadoras que no se han movilizad formando parte de un fenómeno reciente, lo cierto es que llevan siglos organizadas en un decidido activismo medioambiental. Son “las mujeres que portan la luz”. Por ello, Shiva considera que para que nosotras podamos seguir el camino que han abierto aquellas, tenemos que conocer su historia y transmitirla, recordar sus nombres y honrar su legado. Siempre han sido las mujeres las protagonistas en la defensa de los bosques y de las tierras de cultivo, porque ellas son las que hacen comunidad, tradicionalmente las encargadas de buscar el sustento y de cuidar a los animales, las que tienen la sabiduría, y conocen perfectamente cuáles son los cultivos más apropiados, cuál es la calidad del aire que hay que tener... es decir, lo que hacen las mujeres es preservar la vida y realmente todo eso forma un mosaico, un todo, que no tiene que romperse por ninguna de sus partes, sino que tiene que mantenerse entero y cohesionado.

Entre esas mujeres cuyo nombre es reivindicado por Shiva y que son tan importantes en la historia de la India, tenemos a Anrita Devi. Se la considera la pionera del movimiento *Chipko*, que tiene entre sus acciones abrazar a los árboles, o encadenarse a los que están amenazados por una tala injustificada. De este modo, se establece una conexión permanente entre la vida humana y la pervivencia de la naturaleza. La generosa entrega de la vida de Anrita Devi (y la de sus 3 hijas, más 363 pobladores en Aldea de Khejadli, distrito de Jodhpur) en un desesperado y heroico intento por salvar miles de árboles que iban a ser talados, se convirtió en todo un símbolo para mujeres y mujeres de generaciones posteriores. Este abrazo se convirtió en todo un símbolo político, que luego miles de personas, especialmente mujeres, han llevado a lo largo del mundo. Es una forma en que ellas se reivindican también a sí mismas, una forma de empoderamiento de la mujer:

“Finalmente, el movimiento mostró la importancia del feminismo como componente en la lucha por la conservación de los bosques, en la lucha por la ecología.

Eso fue muy importante en aquel momento porque a la par que las mujeres defendían los árboles, enfrentaban a sus propios maridos que trabajaban en las actividades de tala de árboles. La historia cuenta que una vez un grupo de mujeres del movimiento Chipko enfrentaron a sus propios maridos porque estos iban a realizar una desforestación. Uno de los hombres dijo: “¿Qué tontas son! ¿Cómo van a saber el valor de los bosques, ustedes que impiden la tala de árboles? ¿Saben ustedes lo que dan los bosques? Producen ganancias, *resina* y *madera*”. La respuesta de las mujeres, cantada por todas, fue: “¿Qué dan los bosques? Dan agua, tierra y aire puro. Sustentan la Tierra y todo lo que ella da.”<sup>73</sup>

En la India el movimiento Chipko en los años 70 cobra especial relevancia gracias a Mira Behn, que es una de las discípulas más cercanas a Gandhi.<sup>74</sup> Su nombre original era Madeleine Slade. Llegó a la India procedente de Inglaterra para vivir en la granja de su abuelo, donde encontró su camino, defender aquello que más amaba, el medio natural, plantas, animales, la tierra. Su lucha, fuertemente influenciada por la filosofía de la no-agresión, le llevó a ser detenida tres veces. El país fue especialmente castigado en aquellos años por la llegada de grandes multinacionales, la mayor parte de ellas extranjeras, que se dedicaron a imponer su política agrícola y ganadera, desarrollando monocultivos y empobreciendo la tierra y las economías locales, destruyendo la biodiversidad, talando bosques, avanzando hacia la desertización. A pesar de conseguir evidentemente unos rápidos beneficios, eso conllevó en paralelo una degradación de la vida, desnutrición, aumento de la pobreza, de tal manera que el patriarcado se alía con el capitalismo más agresivo, utilizando además la ciencia, fines perversos: biogenética, biotecnología, uso de datos compartidos sin ningún tipo de privacidad, etc. El modelo económico es tan feroz que ataca directamente a las comunidades y a la economía circular.

---

<sup>73</sup> Vandana Shiva, H; (1995) *Abrazar la vida. Mujer, ecología y desarrollo*, Madrid, Horas y Horas

<sup>74</sup> Gupta, K. M. (1992). Mira Behn: Gandhiji's daughter disciple. Himalaya Seva Sangh.

No sólo se rompe el equilibrio con el ecosistema, también con la cultura tradicional. Acorde a Behn, cuando las mujeres gestionan el medio natural, siempre hay un beneficio mutuo.<sup>75</sup>

En contestación a este problema surge el movimiento Chipko, especialmente fuerte a lo largo de los años; mujeres unidas tratando de invertir una situación que ataca la raíz de su sociedad y sus modos de pervivencia comunitarios. No solamente fue un movimiento de mujeres, sería injusto olvidar que también hubo hombres que lo apoyaron de una manera descentralizada, sin que hubiera líderes, sin que hubiera unos por encima de otros, los hombres seguían a las mujeres, al contrario de lo que había sucedido siempre durante siglos.

Mira Behn difundió estas ideas 20 años antes del surgimiento del movimiento Chipko. En los años cincuenta, ya advertía sobre los peligros de la sobreexplotación de recursos. A partir de los setenta nacen los centros conocidos como *ashram*, donde el movimiento fue consolidando su pensamiento ideológico y se diseñaban las estrategias de acción y organización. Una de sus componentes más activas, Hima Devi propagó el mensaje “para la tala de los árboles” pueblo a pueblo, a partir de 1973.<sup>76</sup>

En este panorama, Shiva, en su pueblo natal, va a fundar una comunidad agrícola que busca la diversidad de las especies basándose en las ideas de este movimiento; reivindica que el activismo Chipko no era violento, que es algo que caracteriza en general a los movimientos femeninos. La mujer puede defender sus derechos y en este caso luchar por la ética en la producción, en la salvaguarda de la comunidad, sin necesidad de utilizar la violencia. Estamos hablando de agroecología, de producir, pero de una forma sostenible, que sería la palabra actual para algo que se forjó hace tanto tiempo.

---

<sup>75</sup> Slade, M. (1960). Mira Behn: The spirit's pilgrimage. Longmans.

<sup>76</sup> Condensar toda la historia de los movimientos de mujeres en la India desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta casi terminar el siglo, es una tarea muy compleja por su diversidad y riqueza y que no cabe hacer inextenso en estas páginas. Por ello, la mirada que ofrecemos puede adolecer de ser excesivamente breve y superficial.

Para tener una visión panorámica de lo narrado, por su interés histórico y la adecuada síntesis que nos ofrece, recomiendo este artículo de la historiadora cubana Isel Arango: Arango I. (2022, June 4). Abrazadoras de árboles: El Movimiento Chipko andolan. [alastensas.com. https://alastensas.com/mundo/abrazadoras-de-arboles-genero-y-ecologismo-en-el-movimiento-chipko-andolan/](https://alastensas.com/mundo/abrazadoras-de-arboles-genero-y-ecologismo-en-el-movimiento-chipko-andolan/)

Podemos decir entonces que este proceso inició no sólo la reivindicación, del matriarcado y del nacimiento de una nueva postura que trabaja a favor del conocimiento y de la ciencia así como de la ecología a través de una perspectiva feminista. No solamente es una cuestión de género, es un paradigma que aborda la clase y la cultura, elementos que son distintivos y fundamentales a la hora de comprender la sociedad hindú, pero que podríamos extrapolar a cualquier ámbito, incluso a nuestra realidad europea.

Shiva es una mujer de ciencia, y constituye una de las voces más influyentes del ecofeminismo en todo el mundo, sus ideas se basan esencialmente en la religión y en la filosofía hindú. Critica severamente el aparato productivo capitalista, que abusa del uso de los pesticidas y de las semillas transgénicas, que hacen que la tierra sea más productiva, pero cuyo efecto real es un empobrecimiento del sustrato. De tal manera se produce una pérdida de diversidad de especies y un exceso de control comercial de las semillas.<sup>77</sup>

Pero en este movimiento, que es plenamente global, junto a Shiva, tenemos a otras destacadas figuras como Ariel Shalleh, quien defiende la idea de que la vida de las mujeres está conectada en una especie de *red social*. Su ideario se aparta de la vertiente espiritual de Shiva y se basa más en un materialismo histórico, explorando las conexiones entre las diferencias biológicas entre hombres y mujeres. Para ella son muy importante las relaciones de género que se construyen en el interior de las sociedades. Se establece, así, una dialéctica en la que hay diferentes fuerzas productivas, con relaciones divergentes dependiendo según lo hagan hombres o mujeres:

“No hay ninguna duda que en el histórico reduccionismo de mujeres “como cercanas a la naturaleza” permanece el contradictorio fundamento social del patriarcado capitalista.

---

<sup>77</sup> Alvareda Tiana, S. Mujer, ecología y sostenibilidad. Elementos de convergencia entre el ecofeminismo de Vandana Shiva y las enseñanzas sociales de la Iglesia. Tesis doctoral. Universidad de Navarra. Extracted from [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/41423/1/Tesis\\_SAlvareda.pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/41423/1/Tesis_SAlvareda.pdf)

La economía dominante es completamente dependiente de un apropiado excedente de mujeres no remuneradas o de trabajos mal pagados en la interconexión humanidad/naturaleza”<sup>78</sup>

Tanto Shiva como Shalleh tienen algo en común: ambas certifican que, si hay una crisis social que ataque a la naturaleza como tal, de alguna manera, es debido a la influencia del patriarcado. Ese modelo patriarcal es el que está motivando que las relaciones socioeconómicas entre las ciudades y el campo se hayan visto seriamente alteradas. Por ello, razonan que la atribución a las mujeres del rol de cuidadoras de la naturaleza, ese modelo que se nos ha impuesto, ese principio de feminidad, ese paradigma es claramente cuestionable, pues es una función que no nació de una forma natural en las mujeres, sino que es la propia sociedad patriarcal la que nos ha impuesto este modelo.

Junto a estas autoras, debemos mencionar otra de las voces incuestionables en referencia a la ecología y el feminismo: Mary Mellor.<sup>79</sup> Su pensamiento parte de una teoría social, más amplia y menos excluyente que otras corrientes del movimiento. Huyendo de reduccionismos, cree que hay que superar ciertas estáticas del postsocialismo y desde una postura crítica, establecer un marco dialéctico nuevo que permita corregir las causas y los efectos de esta fractura medioambiental que se está convirtiendo en sistémica:

“El ecofeminismo reúne el análisis de las consecuencias ecológicas del “progreso” humano desde el movimiento verde y la crítica feminista de la desproporcionada responsabilidad de las mujeres por los costos y

---

<sup>78</sup> Salleh, A. (2017). *Ecofeminism as politics: nature, Marx, and the postmodern*. Zed Books. (Traducción de la autora)

<sup>79</sup> Mary Mellor fue profesora de Sociología y Teoría Social en la Universidad de Northumbria, en Newcastle (Inglaterra) donde actualmente es profesora emérita. Tiene una prolífica producción de libros y artículos sobre género y medio ambiente, economía social, verde ecología y feminista. Sus teorías destacan por una concepción “marxista” (aunque en realidad, es una evolución del paradigma) de la economía y los recursos, de modo que no deben quedar exclusivamente en poder de unos pocos, sino ser invertidos en bienes públicos que puedan ser disfrutados por todos los ciudadanos (incluyendo, por supuesto, la mejora de los ecosistemas, producción de recursos etc.) De entre todos sus textos, para exponer su ideario nos hemos basado principalmente en los siguientes títulos, especialmente el último: Mellor, M. (2016). *Debt or democracy: Public money for sustainability and social justice*. Pluto Press. Mellor. (2000) *Nature, (Re) Production and Power. A Materialist Ecofeminist Perspective*, en Fred P. Gale y Michael M'Gonigle (eds.), 2000 Mellor, M. (2000), *Feminismo y Ecología*, Siglo XXI Editores, México.

consecuencias de la encarnación humana, para mostrar en qué forma las relaciones de desigualdad dentro de la comunidad humana se reflejan en relaciones destructivas entre la humanidad y el mundo natural no humano. Centrarse en la desigualdad basada en sexo/género en este contexto no implica que un análisis basado en el racismo, la explotación de clase o el colonialismo sería menos importante o relevante.”

Plantea que el ser humano está condicionado por el territorio que habita. El paisaje, con sus condiciones naturales, ofrece unas limitaciones que deben ser respetadas. La humanidad no debe alterar los ecosistemas para su propio beneficio. En caso contrario, surgirá el conflicto.

En *Feminismo y ecología* (2000) realiza una certera descripción no sólo de la historia, sino del momento actual del ecofeminismo. Entre sus principales aportaciones, podemos subrayar una idea: mientras las mujeres blancas del Primer Mundo hablamos de salvar a las ballenas, las mujeres del Tercer Mundo luchan por conservar la tierra, los bosques y el agua porque deben asegurar la subsistencia de los suyos. Es decir, que la lucha ecologista debe ser ante todo, prioritariamente, una lucha por el cambio social, en concreto a favor de las mujeres que no tienen derechos civiles, libertad, educación ni medios económicos. Su discurso condiciona el uso de palabras como “patriarcado”, “dominación masculina” e incluso “modernidad”. Es sabedora de la gran cantidad de debates que se han ido generando dentro del movimiento ecofeminista y así los describe en su obra.

Cabe aquí regresar a las aportaciones de Alicia H. Puleo y, en particular a la obra *Ecofeminismo. Para otro mundo posible*<sup>80</sup>. Un trabajo en el que se pone de relieve un objetivo fundamental: romper el estereotipo mujer-madre o mujer-naturaleza.<sup>81</sup>

En palabras de Puleo:

“el ecofeminismo es pues un movimiento ambicioso porque se plantea una sociedad sin dominación ni de sexo ni de clase, opción sexual, raza o especie.”

---

<sup>80</sup> Puleo, H.A., *Ecofeminismo. Para otro mundo posible*. Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la mujer, Madrid 2011.

<sup>81</sup> Ya se ha comentado previamente que su discurso está en desacuerdo con el reduccionismo esencialista en la ideología ecofeminista.

En una sociedad aún fundamentada en principios patriarcales, la coexistencia de una postura activa de las mujeres en defensa del medio ambiente y la explotación de la tierra y sus recursos está abocada a un conflicto permanente. Ante ello, Puleo defiende la armonía: entre los principios masculinos y femeninos en un principio de igualdad y de respeto, no sólo entre los miembros de los que consideramos pomposamente Humanidad, sino también entre la Naturaleza y el tándem hombre/mujer. Fueron hombres los que crearon un mundo a su medida y olvidaron que las otras especies, sean mujeres, plantas o gatos, también participan de la distribución del territorio con un compromiso: su cuidado y salvaguarda:

“El Jardín-huerto ecofeminista que cultivo no predica el retiro del mundo, sino un compromiso histórico contra las formas patriarcales de insaciable voluntad de dominación que conducen a la crisis ecológica. Verde y rebelde, libre y lleno de vida, sus caminos soleados y sus senderos umbríos invitan a imaginar y proyectar un mundo futuro de igualdad entre los sexos y paz con la Naturaleza, un mundo sin explotación humana o animal y en el que la diversidad no sea motivo de opresión. Este Jardín quiere estar libre de androcentrismo, ese punto de vista patriarcal que hace del varón y de su experiencia la medida de todas las cosas; también de antropocentrismo, esa creencia de que solo lo humano tiene valor, esa ideología tan arraigada que desprecia a los animales y al resto de la Naturaleza.<sup>82</sup>

Cabe así preguntarse ¿Cuál es el vínculo entre mujeres y medio ambiente? Aquí tenemos no solamente el género, también valoremos la importancia de factores tales como la clase social, la organización de la producción, la disolución de los ingresos, la declaración ambiental y la apropiación de los recursos naturales. Todos estos factores afectan en mayor o menor medida según la clase social, la ubicación geográfica, etc. de tal manera que serán las mujeres provenientes de núcleos rurales las que más van a sufrir cualquier tipo de atentado contra el medio ambiente.

---

<sup>82</sup> Puleo, A. H., & Perales Blanco, V. (2019). *Claves ecofeministas: para rebeldes que aman a la tierra y a los animales*. Plaza y Valdés. El texto es de Alicia Puleo, las ilustraciones de Verónica Perales. Un libro que puede descargarse en [https://www.academia.edu/38890633/Claves\\_ecofeministas\\_Para\\_rebeldes\\_que\\_aman\\_a\\_la\\_Tierra\\_y\\_a\\_los\\_animales](https://www.academia.edu/38890633/Claves_ecofeministas_Para_rebeldes_que_aman_a_la_Tierra_y_a_los_animales)

Resulta especialmente grave y significativo, si además unimos un contexto socioeconómico degradado, de familias con escasos recursos económicos, con un cuestionable acceso a la educación o a la comunicación digital.

La propuesta, al entender de Puleo, no consiste en retornar a las sociedades primitivas en un nostálgico *beatus ille*. La revolución tecnológica ha traído mejoras y avances importantes a nuestras vidas, y es incuestionable que contribuye también a una mayor porción de libertad y confort, especialmente en el caso de las mujeres. Recordemos la dura vida de madres y abuelas que lavaban en el río o dedicaban largas jornadas a la elaboración de las comidas en cocinas que eran como poco, lugares poco eficientes, según nuestra concepción moderna de la vida. Las tecnologías de la información y la comunicación, la robótica, la Inteligencia Artificial, pueden dar acceso a formas proactivas de desarrollo y, sobre todo, de formación, especialmente desde aquellos lugares donde otros medios no llegan y el transporte es un problema:

“Comienza a difundirse el mensaje de que hay que prepararse para soportar mejor los desastres ambientales que se avecinan. (...) Desde luego, esta «adaptación» no es compatible ni con la ética ni con la sostenibilidad (..) El ecofeminismo es una propuesta de resiliencia solidaria.”<sup>83</sup>

Sin embargo, la modernidad no puede, no debe, significar destrucción y empobrecimiento. El cambio climático no puede negarse y somos las mujeres las protagonistas de una revolución por la defensa del medio natural y la conservación del planeta.

---

<sup>83</sup> Puleo & Perales (2019) *Ibidem*

### 3.2.3. Proyecciones del ecofeminismo. El arte como práctica ecofeminista.

En octubre de 2018, en el Centro de Arte y Naturaleza (CDAN Huesca) de la Fundación Beulas se inaugura la exposición *Territorios que importan. Género, arte y ecología*.<sup>84</sup> En ese año van a confluír una serie de acontecimientos que permitirán que el ecofeminismo se haga un hueco con una voz clara y potente en el panorama artístico español. Entre otros, Verónica Álvarez, artista y directora del Centro de Arte Contemporáneo Medioambiental Valdelarte presenta el proyecto *Ecologismos femeninos a través del arte contemporáneo*. Premiado en la bienal de *Mujeres en las Artes Visuales* de 2018, propició una serie de encuentros en *Valdelarte* a lo largo del mismo año.

Planteado, en este sentido, un recorrido sucinto por los nombres del ecofeminismo actual en nuestro país, nos encontramos con casos de artistas que, sin ser aceptar expresamente esta etiqueta, sí que desarrollan tenido prácticas artísticas en las cuales se vincula su identidad como mujer, su cuerpo, su género a la idea de la naturaleza.

Es el caso de Lucía Loren y, en particular, la obra *Madre Sal*, que tendrá una enorme repercusión en la exposición del CDAN del 2018, *Territorios que importan*, pero que realmente había sido concebida diez años antes. En ella, la artista crea unos enormes pechos de sal, en medio de un paisaje que luego sirve de alimento para las cabras y para los diferentes animales que pasan por el lugar.

---

<sup>84</sup> Artishock, (2018) "Territorios que importan. Género, arte y ecología", en Artishock Revista de Arte Contemporáneo [En línea] Recuperado el 12 Marzo 2019 de: [http://artishockrevista.com/2018/11/27/genero-arte-y-ecologia/?fbclid=IwAR0Y5E13MCM7wV97vF1QBoeb6b-whGzdA6d2H9L\\_vZgpzcE9y5x8ueeVv7Q](http://artishockrevista.com/2018/11/27/genero-arte-y-ecologia/?fbclid=IwAR0Y5E13MCM7wV97vF1QBoeb6b-whGzdA6d2H9L_vZgpzcE9y5x8ueeVv7Q)

*El valor de la sal*, realizada por la artista Lucía Loren, para el Centro de Arte LoPati, comisariada por Juan Guardiola (2023)

FIG. 49



Otro buen ejemplo es Verónica Ruth Frías, que participa en el año 2012 en el proyecto Ruta FMALE en Huelva, en el cual realiza la obra *La semilla blanca*.<sup>85</sup> Responde a un proceso de creación colectivo en el que participan varias mujeres portando semillas, caminando hacia un lugar en el cual fueron depositándolas en una clara alusión a la idea de la maternidad. El grupo de mujeres introducen las semillas en la naturaleza para dejar una pequeña aportación que, posteriormente, se tendría que transformar en vida, en frutos, en una naturaleza que sigue creciendo.

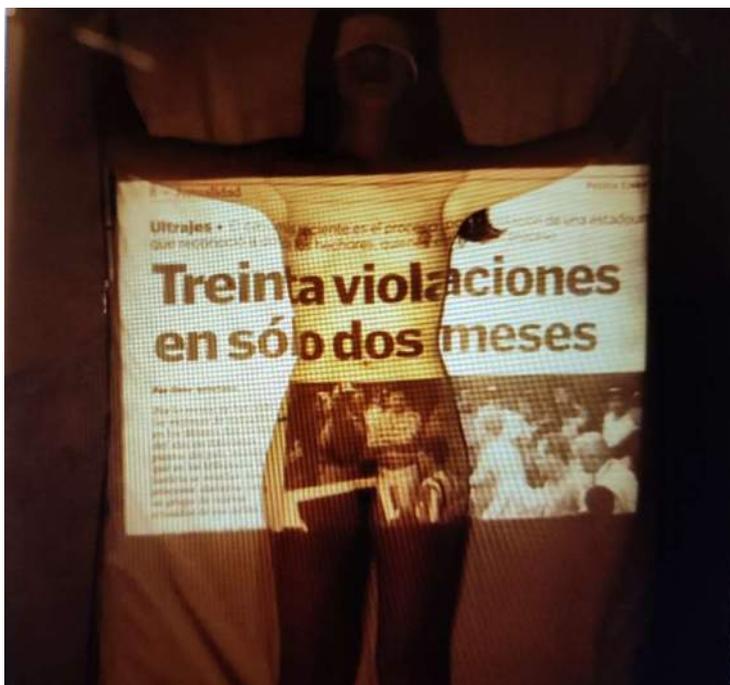
De alguna manera ellas regresan al origen, que no es ni más ni menos que la tierra y confirman ese compromiso que las mujeres tienen con la misma.

---

<sup>85</sup> Frías, V. R. (2012): *La Semilla Blanca*. Proyecto Ruta fmale: Sierra Centro de Arte. Recuperado el 15 Marzo 2019 de: <http://sierracentrodearte.com/index.php/intervenciones/29-la-semilla-blanca>

No podemos olvidarnos de la artista de Guatemala, Regina José Galindo.<sup>86</sup>

Sus performances están llenas de dolor y son una denuncia constante del feminicidio que se comete en tantísimos países del mundo y especialmente en los países de Iberoamérica.



*Performance de Regina José Galindo que fue mostrada durante la ponencia de la artista en la VI Jornada de Arte y Activismo. Noviembre de 2021.*

FIG.50

Utiliza su cuerpo de una manera muy similar a lo que hacía Ana Mendieta, a fin de que sea el lienzo, el soporte sobre el cual denunciar una situación de barbarie y crueldad hacia las mujeres. Así, una de sus obras más conocidas y aclamadas es la performance que hace en 2013 llamada *Tierra*, en la que permanece desnuda mientras una excavadora hace un enorme foso a su alrededor. Esta acción viene a recordar un terrible asalto que sufrieron poblaciones indígenas durante la guerra civil de Guatemala, durante las cuales los militares arrasaron todos los campos, tanto de cultivo como pastos forestales, etc., destruyendo no solamente el ecosistema, sino los poblados, las fuentes de suministro de agua, y una vez que habían destruido todo el territorio, cavaron cientos de fosas comunes donde enterraron a todos los indígenas que habían masacrado en la acción.

---

<sup>86</sup> Galindo, R. J. (2013): *Tierra*. Regina José Galindo [En línea] Recuperado el 15 de Marzo 2019 de: <http://www.reginajosegalindo.com/tierra/>

En el año 2018, en la tercera edición del Foro de Arte Relacional, conocido como FAR, se reúne a diferentes responsables artísticos en torno a la promoción de prácticas ecofeministas, con el título, *Ecofeminismos*. En él participa Verónica Perales, artista hipermedia y destacada ecofeminista española, junto con Diana Larrea Gimeno, también reconocida artista multidisciplinar cuya obra tiene un claro mensaje feminista. A su lado, interviene la tertulia feminista *Las Frescas* y diferentes representantes de la red de espacios *El Cubo Verde*. Desde la organización explican su propósito:

“Situando como punto de partida la elaboración colaborativa de un recetario para interpelar el lugar del arte, los artistas, los proyectos y los clientes, explorando desde la diversidad del conflicto las opciones de vida y las pequeñas batallas cotidianas, canalizamos un afecto común en el imaginario colectivo: El concepto de privilegio.

¿Quiénes tienen los privilegios hoy día? Vivimos dentro de un modelo político, económico, social y cultural que discrimina a las mujeres, a las minorías étnicas y a las otras especies no humanas. Que está adaptado para la supervivencia y legitimidad de las clases medias-altas dentro de un ecosistema competitivo y selectivo frente a los más vulnerables. En las relaciones de poder del sector profesional del arte, al igual que en otros espacios de participación política y social, los hombres tienden a tener por privilegio la representatividad en el espacio público, son los que exponen y van a dar charlas. Las mujeres, en cambio, se acaban ocupando de las labores de administración, de economía de la atención o de delegación de los cuidados, ergo invisibilizándose, sin posibilidades de generar mecanismos de compensación y activación de las relaciones multicapa del mosaico artístico-cultural.”<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> Lamentablemente, la página web del Foro relacional no está activa en el año 2023. Hemos encontrado información de la actualidad del proyecto artístico en Foro Arte relacional. Facebook. (n.d.). [https://www.facebook.com/ForoArteRelacional/?locale=es\\_LA](https://www.facebook.com/ForoArteRelacional/?locale=es_LA) y más completo, en Instagram: Foro arte relacional. (n.d.). <https://www.instagram.com/foroarterelacional?hl=es>

La cita, que en un principio procedía del desaparecido sitio oficial del Foro, aparece también en: Arteinformado. (2018, July 4). Far 03 ecofeminismos, Congreso, Sep 2018. Arteinformado. <https://www.arteinformado.com/agenda/f/far-03-ecofeminismos-160540>

Intentan plantear debate desde diferentes agentes artísticos, no solo creadores, sino también galeristas, gestores, público, comisarios, y contextualizar el foro en proyectos que tengan en cuenta la práctica relacional, con incidencia en lo que supone trabajar en un entorno rural. Buscan dinámicas de diálogo interactivo junto los antes mencionados y contando con una representante del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Araceli Corbo<sup>88</sup>, responsable de la Biblioteca y Centro de Documentación del MUSAC.

En el año 2019, el Foro que se celebra en Almodóvar del Río (Córdoba) gira su centro de preocupación hacia el uso (el mal uso, en realidad) de las Nuevas Tecnologías. La reflexión toma como punto de partida la indefensión que sufrimos ante el ataque a nuestra privacidad que pueden suponer las redes sociales o la exposición de nuestros datos personales en ciertas bases y plataformas. Pero además se reflexiona sobre el ecofeminismo y el uso de las nuevas tecnologías en el marco del arte rural.

Previamente a la creación del Foro, en el año 2010, una de las protagonistas de la edición de 2018, Verónica Perales, artista e investigadora para la Universidad de Murcia, escribe un artículo en la revista *Creatividad y Sociedad* en el que plantea:

“El potencial papel del arte en esta empresa -la de la concienciación sobre la necesidad de cambio global y la del cambio en sí- sería, nos cabe pensar, la de hacer patentes las fracturas del sistema en su conjunto, en un intento por desvirtuar prácticas y relaciones consolidadas por la tradición, que han de ser revisadas. En este sentido, convendría reflexionar sobre el grado de implicación de las prácticas artísticas contemporáneas en tanto que portavoz social”.<sup>89</sup>

Verónica Perales nos introduce así en la implicación que pueden tener las prácticas artísticas contemporáneas en la perspectiva medioambiental.

---

<sup>88</sup> Araceli Corbo falleció muy joven, un año después, en 2019. Del breve contacto que pude tener con ella, me transmitió su pasión por las Nuevas Tecnologías y cómo las Redes Sociales podían ser muy eficaces a la hora de difundir la labor y el contenido de los museos. Estar de acuerdo en esa cuestión, en el caso de esta investigación, extrapolada a la visibilización de las mujeres artistas, fue un punto de arranque en contactos posteriores que ayudaron considerablemente a que se pudieran gestar estas páginas.

<sup>89</sup> Perales Verónica. (2010). Prácticas artísticas y ecofeminismo. *Revista Creatividad y Sociedad*, 15. <https://doi.org/10.37475/1887.7370>

Acuña un concepto muy interesante, el de las *mujeres activistas*, aquellas que no son sólo defensoras de los derechos de las mujeres, sino que también están comprometidas con el medio ambiente y con la ecología. Estas mujeres son portadoras de un mensaje de conciencia medioambiental y buscan el equilibrio del planeta para mejorar la situación de las personas que están más desfavorecidas.<sup>90</sup> Perales sigue el hilo argumental de Karen Warren, particularmente del trabajo *Filosofías Ecofeministas*<sup>91</sup>, donde se explican ocho posibles conexiones entre el feminismo y el medio ambiente.

De especial valor para esta investigación es la reflexión de Perales sobre las prácticas artísticas y ecológicas. Las prácticas artísticas contemporáneas se tienen que convertir en una forma de reivindicación social y de pensamiento. Es decir, el artista no es un mero reproductor de la realidad, sino que tiene que desempeñar otro tipo de funciones. Por eso considera que las prácticas artísticas son potencialmente importantes de cara a las perspectivas del feminismo ecologista, sobre todo cuando en sus obras y proyectos, hay una postura activa y una verdadera implicación socio medioambiental. El eco activismo ha ido evolucionando a lo largo de todas estas décadas. Hemos constatado ya que nos ofrece un variado abanico de planteamientos, pero el origen, el concepto, radica en esta defensa de lo ambiental, que no es una defensa puramente teórica, tiene que ser una defensa activa.

Perales se cuestiona así: ¿qué es lo que caracteriza este tipo de prácticas eco activistas? En primer lugar, darle importancia al proceso, no siempre es conseguir objetivos, hay que valorar el desarrollo del trabajo. Además, se utilizan espacios públicos, se puede utilizar la tecnología como un elemento de apoyo, participan diferentes estrategias y elementos colaborativos, y lo que viene a ser más importante, se le da voz a la comunidad, porque es esencial que los habitantes de los pueblos, los auténticos pobladores de donde el artista trabaja, participen de forma clara en la manifestación cultural que se está gestando.

---

<sup>90</sup>Las ideas de Perales están influenciadas por Rosemary Radford (1975), cuando la teóloga estadounidense apunta a que hay una cierta confusión en los términos relativos al ecofeminismo, diciendo que hay posturas irreconciliables, a veces contrapuestas, y que ciertas corrientes de ecofeminismo, como ya hemos comentado previamente, pueden ser acusadas de ser excesivamente esencialistas Radford, R. R. (1975). *New Woman New Earth*. The Seabury Press.

<sup>91</sup> Warren, K. (2003). *Filosofías ecofeministas*. Icaria.

De hecho, la filosofía ecofeminista se basa en no solamente en la ecología, sino en la resiliencia, en la igualdad, también efectivamente en la empatía, en la ética ambiental, por un lado, por otro, en una tipología de ética más informal quizá, en la sostenibilidad, en la eco dependencia, en la soberanía alimentaria. Es decir, en una serie de conceptos filosóficos que son los que dan sentido a todo lo que es este movimiento, que se traduce después en la producción de las artistas ecofeministas.

Perales nos explica que la situación de crisis medioambiental tan aguda que padecemos en estas primeras décadas del siglo XXI está en gran medida originada por la explotación no solamente de los recursos, sino de las personas y del medio ambiente en general, es decir, esa pobreza energética y de recursos que nos lleva a un panorama ecológico realmente desolador.

Como podemos constatar, el ideario de Verónica Perales bebe, cómo no, de las fuentes de Alicia Puleo, de Vandana Shiva, del ideario que expone en *Earth Democracy*<sup>92</sup> y del movimiento Chipko.

Asimismo, admira a Sherry Wiggins, quien le inspira para una serie performativa a partir de su obra *Carbon portraits*, que formó parte de la exposición “*Weather Report: Art and Climate Change*” que, a través de los retratos de varios personajes famosos, denuncia nuestros patrones de consumo que dejan tras de sí una costa huella medioambiental. Además, las artistas que han influenciado de forma decisiva a Perales han sido Agnes Denes (en su opinión, ejemplo de unión perfecta entre arte conceptual y conciencia medioambiental)<sup>93</sup> y la cineasta Coline Serreau<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Shiva, V. (2016). *Earth democracy: justice, sustainability, and peace*. Zed Books.

<sup>93</sup> Para conocer mejor a Denes, muy recomendable. Heartney, E. (2003): Agnes Denes - Projects for Public Spaces - A Retrospective. Samek Art Gallery Bucknell University.

Denes, A. (1967-69) Rice/Tree/Burial with Time Capsule. Works: Agnes Denes Studio. Recuperado el 15 Marzo de 2019 de: <http://www.agnesdenesstudio.com/works2.html>

<sup>94</sup> “Coline Serreau dirigió *La Belle Verte*, estrenada en 1996. Se trata de una película de ciencia ficción escrita en clave de humor que nos muestra un planeta, de condiciones similares a la Tierra, donde reina la armonía y el equilibrio entre los seres vivos y el entorno. Sus habitantes realizan visitas a otros planetas con vida, pero no tienen muchos deseos de ir a la Tierra porque “en los otros planetas nos enseñan cosas, y nosotros a ellos, pero ¿en la Tierra? (...) es la ley del más fuerte, las mujeres sometidas, matanzas, que necesitarían siglos para salir adelante, ¡tenían incluso el sistema del dinero!”. Coline Serreau, aborda en el film cuestiones filosóficas, ecologistas, feministas guardando en todo momento un tono humorístico”. Perales Blanco, V. (2014, June 17). *Práctica Artística y ecofeminismo*.

Otras creadoras relacionadas con su obra son las artistas Annie Sprinkle y Elizabeth Stephens.<sup>95</sup>

Funda junto con Fred Adam y Andy Deck el colectivo *Trasnational Temps*. Su compromiso artístico se basa en la confluencia de arte, tecnología y ecología. Es destacable que el nacimiento de este pequeño colectivo se sitúe en el año 2001 cuando esta investigación abarca las prácticas artísticas de las mujeres en el arranque del siglo XXI. Desde el colectivo se denuncia la pérdida de la biodiversidad, así como los vínculos entre el mercado del arte y la tecnología, la desaparición de las especies o los efectos del cambio climático.

---

Creatividad y Sociedad.  
[https://www.academia.edu/1870243/Pr%C3%A1ctica\\_art%C3%ADstica\\_y\\_ecofeminismo](https://www.academia.edu/1870243/Pr%C3%A1ctica_art%C3%ADstica_y_ecofeminismo)

La directora francesa ha tenido una filmografía muy peculiar por lo variado de sus temáticas. Además de actriz y directora es guionista y compositora. Ha escrito y dirigido películas como *Tres solteros* y un biberón, que le dieron fama internacional por el éxito comercial que supuso, tanto la versión francesa como la americana (en ese caso dirigida por Leonard Nimoy), También abordó la ciencia ficción en la película *Planeta Libre*, o documentales de corte ecologista como como *Solutions locales pour un désordre global*.

<sup>95</sup> Estas dos eco activistas serán mencionadas en distintos apartados de esta investigación. En esta ocasión, nos detenemos en un punto de su trayectoria artística que se nos antoja un buen ejemplo de la simbiosis ecología y feminismo. Ellas son defensoras de la cultura gay y sobre todo propugnan formas de sostenibilidad que se basen en el pacifismo y en el rechazo a las guerras. Intentan ahondar en la pérdida de los estereotipos típicos de una sociedad patriarcal. Realizaron en el año 2011 una serie de talleres de ecofeminismo en la que participaban en la creación de una boda, pero orientado hacia el medio ambiente y explorando lo que ellas llaman eco sexualidad, que es un concepto acuñado por ellas. Fabricaban el vestuario, los objetos, y desarrollaban los personajes para la boda. Es curioso porque hicieron esta performance en diferentes partes del mundo, también en Barcelona y en la Semana Negra de Gijón de Asturias, el 23 de julio de 2011. Aquella performance se llamó la Boda negra del carbón. Se considera muy importante porque una de las artistas, Beth Stephens está relacionada por lazos familiares con la minería, y los elementos que se utilizaron en esta performance fueron roca y carbón. Ella desde niña ha visto en la zona en la que ella nació, los Apalaches, las explotaciones mineras a cielo abierto, degradaban el ecosistema. Siendo una de las zonas más ricas en principio en diversidad. actualmente están expoliadas. Estas performances combinan mucho de ritualidad, son colaborativas, colectivas, hay una mezcla de circo, de carnaval, y al mismo tiempo también de cierto erotismo. Todo este conjunto de talleres se llamaron *Love Art Laboratory*. El proyecto se basó en la obra de Linda Montano, *Seven Years of Life as Art*, e inicialmente estaban planteados para desarrollarse durante 7 años en 7 lugares diferentes del mundo. En realidad, ya se han realizado más de 15 eventos performativos con esa temática, y la pareja de artistas piensan en seguir con el proyecto.

Fuentes: Love art laboratory: Elizabeth Stephens. Elizabeth Stephens RSS. (n.d.).  
<https://elizabethstephens.org/love-art-laboratory/>

Sánchez León, N. (2022). Un acercamiento artístico al ecofeminismo. Educación Multidisciplinar Para La Igualdad De género, (1), 20. Recuperado a partir de <https://monografias.editorial.upv.es/index.php/emig/article/view/301>

Una de las obras paradigmáticas de Perales es la exposición *Grandes Simios en Femenino*, en la que denuncia el maltrato animal. En ella retrata todos los gorilas hembra que están recluidas en zoos españoles entre 2009 y 2011:

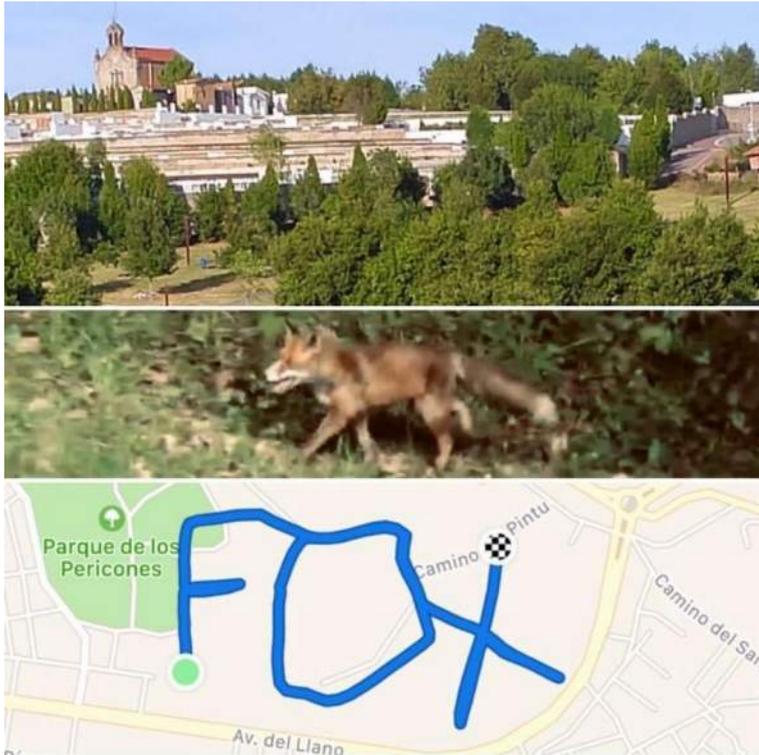
“Grandes Simios en Femenino y la investigación que soportaba el proceso creativo supusieron una fuerte experiencia emocional para mí. En Transnational Temps habíamos trabajado sobre la desaparición de especies en el mundo natural, marcador indicativo e incuestionable de nuestra huella ecológica en el planeta. Pero no nos poníamos en la piel de esas especies. Nuestros cuerpos (estaban) en nuestras cabezas.

Trabajando en los retratos de las gorilas hembra que habitaban el encierro en territorio español, experimenté el potencial transformador del dibujo, era la llave para poder salir de mí, expandir mis límites y conectar con eso otro que dibujaba (referente). El viaje geográfico y emocional, la reflexión sobre lo que “no veía” (antes), las cosas que “vi” (durante) y lo que, –concluía– “me gustaría ver” dejaron una impronta indeleble. Subrayaba el hecho de que, para poder ver, tuve que dibujar (...) En *Grandes Simios en Femenino*, el dibujo es sin lugar a duda una herramienta de aprehensión, es el vehículo a través del que interioricé esas particularidades físicas y fisionómicas de cada una de las gorilas que retraté, y el “estar” de cada una de ellas, la reacción diversa, plural ante la situación común de encierro. Este proceso también me permitió ver, gracias a la observación implícita en este ejercicio de dibujo, las patologías y oscuros entramados que se repetían en el contexto y las políticas de los zoos.”<sup>96</sup>

Profundamente implicada en las reivindicaciones animalistas, participa en distintos eventos tales como la *Story Telling and Walking Art* convocada en Atenas a finales del verano de 2019 por el artista y curador belga Geert Vermiere. Muchas de estas acciones se basan en “correr” dibujando nombres o dibujos en la trazada. A las 18,00 del 15 de septiembre en el Athens National Garden, Perales participa en la acción *Species in-between* donde un grupo de corredores escriben letras mientras corren.

---

<sup>96</sup> Verónica Perales. ACCESOS. (n.d.). Retrieved April 16, 2022, from <https://www.accesos.info/veronica-perales>



*Acción performativa realizada por la deportista Marta González en el Parque de los Pericones en Gijón (Asturias)*

FIG. 51

El más significativo de sus proyectos en esta línea se desarrolla bajo la etiqueta **#writingletterstothefox**. Dibuja con su cuerpo, corre y marca el territorio. Su carrera dibuja la palabra FOX en el terreno. De esta manera busca diseñar nuevos imaginarios y escribir narrativas basadas en la conservación de la naturaleza y en la defensa de especies animales en peligro, en este caso, el zorro. Las performances se realizan tanto en España como en diferentes partes de Reino Unido.

Otros deportistas y artistas apoyan estas acciones como Marta González en Monte Deva, en Gijón (Asturias), Babak Fakhamzadeh en Rio de Janeiro o los diferentes eventos realizados de forma colectiva en Londres y Rio de Janeiro.

Verónica Perales destaca en sus textos que las bases del movimiento ecologista mundial son en su mayoría, femeninas, especialmente importante su presencia en el movimiento animalista. Se pregunta cuál es la causa de este destacado activismo ecologista entre las mujeres.

13 de Junio de 2021 Perales imparte la conferencia *El arte como praxis ecofeminista* en el Teatro Romano de Cartagena.

En ella defiende sustancialmente el poder formativo y activista del arte; es decir, que el arte en sí mismo no es un objeto, sino que es un sujeto participativo en la acción, en este caso determinativa de preservación de la naturaleza y de cambios de los roles hombre – mujer en la sociedad. Pero siempre desde un punto de vista de ecología.<sup>97</sup>

Su obra *Ecología de un Abrazo*, presentada en Media Lab Prado en 2018, es una creación de corte ecofeminista que parte de las ideas y las repercusiones que tuvieron las acciones de las mujeres del movimiento Chipko. Una de las cuestiones en las que incide es cómo calibrar los límites corporales entre el diámetro de los árboles y la extensión que pueden tener nuestros brazos en un momento de abrazar esos troncos. Esa distancia entre el límite de nuestros brazos extendidos de mano a mano y lo que puede ser el diámetro del tronco es la relación  $A = \text{parámetro árbol}$  y  $B = \text{longitud del abrazo potencial}$ . Llama, poéticamente a la misma, distancia *de corazón a corazón*. Se plantea entonces un diálogo entre cuerpos que configurarían el espacio real y los perfiles sociales, es decir, aquellos que forman el espacio virtual. Ecología y economía son dos términos que proceden del griego *Oikos*, que significa *Hogar*. Así que tenemos que pensar en ellos como algo que tiene relación, “abrazar” ambos términos. Este planteamiento de abrazo comunal utiliza la economía como un punto de inflexión que nos lleva a la colaboración y la cooperación, la puesta en común de recursos, la certidumbre de sentimientos compartidos.

Entre los objetivos del proyecto podríamos hablar de un sentido plurisensorial, en el cual se trabajan diferentes sentidos y el cultivo de la empatía. Eso sí, saliendo de la limitación de los cinco sentidos más tradicionales y llegando a sentir una cierta comunión con el cosmos. A través de diferentes fábulas narrativas se pretende que crezcan entre las personas esas distintas extensiones vegetales, a modo de zarcillos, estableciendo vinculaciones metafóricas entre la vegetación y los hongos que se extienden por el bosque de árbol a árbol. Trabajando la vinculación entre las diferentes personas a través de la amistad, la familia, el amor, la salud, los viajes..., compartiendo, extendiendo, multiplicando.

---

<sup>97</sup> *El arte como praxis ecofeminista* es una continuación, un apéndice de un curso que sobre prácticas ecofeministas impartió Alicia Puleo en la Universidad de Valladolid. Este curso on line de 25 horas se desarrolló entre el 18 de febrero al 3 de junio de 2021 organizado por la cátedra de Filosofía de la Universidad de Valladolid, siendo la dirección de Alicia H. Puleo y la coordinación de Dina Garzón.

Siguiendo el hilo argumental del curso de Alicia Puleo, Perales llama al activismo para huir del negacionismo y de las actitudes pasivas. No sirve de nada negar lo que está sucediendo o apoyar a movimientos que intentan pisar el acelerador de las nuevas tecnologías o de la industrialización en aras de llegar a un progreso y a una modernidad mayor. Todo lo contrario, hay que apostar por la biodiversidad y por el planeta y tomar conciencia de la situación y realizar acciones positivas en favor de nuestro ecosistema. En sus palabras:

“las prácticas artísticas pueden tener un rol importante, aunque los artistas no hacemos milagros. El arte puede crear nuevos imaginarios y por otro puede funcionar a modo de disrupción, como promotor de nuevas dinámicas y lógicas o al menos esbozarlas para que desde otras disciplinas se adopten.”<sup>98</sup>

Considera, como otras autoras, que el eco activismo realmente es un arma poderosa. No perdamos la perspectiva de que estamos hablando de un movimiento que se inscribe dentro del arte contemporáneo, pero va más allá de consideraciones estéticas; la conexión principal arte/naturaleza/ecología se activa mediante situaciones de empoderamiento en una relación política que tiene como objeto cambiar situaciones en el mundo que no son las deseables. Por tanto, el ecofeminismo tiene los dos componentes: la reivindicación artística, la visibilización de las artistas, y por otro lado una vindicación ecológica o reivindicación medioambiental. De nuevo, como hemos visto hasta ahora, la fusión de feminismo y ecología. Rememora, en concreto acciones que se realizaron en los años 80 y lo ejemplifica con una cita de Ynestra King, extraída de su ponencia en la conferencia *Ecofeminismo en los 80*:

“Estamos aquí para pronunciar la palabra ecología, denunciar que, para nosotras, las feministas, es un término político - que se opone a la economía de los destructores y la patología del odio racista – Es una forma de ser, que se entiende que hay conexiones entre todos los seres vivos y en el que las mujeres somos hecho y carne de esa conexión.”<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Ctpiensa. (2021, June 1). Charla de Verónica Perales: “El arte como praxis ecofeminista.” Cartagena Piensa. <https://cartagenapiensa.es/charla-de-veronica-perales-el-arte-como-praxis-ecofeminista/>

<sup>99</sup> No ha sido posible encontrar la fuente original extraída directamente de la ponencia. Aparece referenciado de este modo en Sturgeon, N., *Ecofeminist movements*, page 239, chapter 19 Merchant, C.

### 3.2.4. Ecología e investigación en el arte de la naturaleza.

#### El Antropoceno.

El término Antropoceno surge de forma recurrente cuando hablamos de Arte y Ecología. Por eso, en páginas previas, ofrecimos una definición del término y abordamos la controversia que propicia en círculos científicos. También hicimos alusión al artículo en la revista *Nature* que tan bien explica las bases de este fenómeno.

“Humanity has become a dominant force in shaping the face of Earth. An emerging question is how the overall material output of human activities compares to the overall natural biomass. Here we quantify the human-made mass, referred to as ‘anthropogenic mass’, and compare it to the overall living biomass on Earth, which currently equals approximately 1.1 teratonnes.

We find that Earth is exactly at the crossover point; in the year 2020 ( $\pm 6$ ), the anthropogenic mass, which has recently doubled roughly every 20 years, will surpass all global living biomass. On average, for each person on the globe, anthropogenic mass equal to more than his or her bodyweight is produced every week.

---

(2008). *Ecology*. Humanity Books. “Most influentially, however, US ecofeminism's initiating event was the Women and Life on Earth: Ecofeminism in the 1980s conference at Amherst in 1980, organized by Ynestra King (then of the Institute for Social Ecology), Anna Gyorgy (an organizer in the antinuclear Clamshell Alliance), Grace Paley (a feminist writer and pacifist activist), and other women from the antinuclear, environmental, and lesbian-feminist movements.” Sí que hemos hallado este artículo donde la propia Ynestra King reflexiona sobre lo expuesto en la conferencia. Destaca la relación entre el ecoactivismo y los movimientos pacifistas, relacionando todo ello con las bases teóricas del feminismo:

“Ecofeminism as a living, breathing historical movement is very much on its infancy. For ecofeminist, “peace” is understood and being connected to a new definition of national and planetary security which includes societies free of violence, with nature-friendly technologies and sustainable economies that are respectful of place and culture. In both ecofeminist theory and ecofeminist political activism *ecology* and *peace* have been inextricably linked since the first explicitly ecofeminist gathering, the *Conference on Women and Life on Earth: Ecofeminist in the 80s*, at which a thousand women met for three days to explore those relationships (April 21-23, 1980)” King, Y. (1995). Engendering a Peaceful Planet: Ecology, Economy, and Ecofeminism in Contemporary Context. *Women's Studies Quarterly*, 23(3/4), 15–21. <http://www.jstor.org/stable/40003496>

This quantification of the human enterprise gives a mass-based quantitative and symbolic characterization of the human-induced epoch of the Anthropocene.”<sup>100</sup>

En este apartado, abordaremos el tema desde otra perspectiva, aludiendo a la importancia que está cobrando actualmente entre las eco artistas y cómo varias líneas de investigación en distintos proyectos lo contemplan como una variable fundamental a estudio. Existe una corriente de pensamiento dentro de las prácticas artísticas relacionadas con la Naturaleza que consideran que se ha producido un cambio de era geológica. Superado el Holoceno, nos encaminamos hacia lo desconocido.

“El debate sobre el Antropoceno como un término geológico es mucho más antiguo. Se remonta a finales del siglo XVIII, precisamente el periodo propuesto por Crutzen y Stoermer como la fecha de comienzo de la nueva época. Seguramente no es casualidad que la idea sea tan antigua como el fenómeno que describe. A medida que la industrialización dejó una marca visible en el mundo, los científicos empezaron a prestar atención. En 1775, el naturalista francés Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, distinguió entre la naturaleza original y la naturaleza civilizada por el ser humano y observó que “toda la faz de la tierra lleva la huella del poder humano” (1778: 237).<sup>1</sup>

---

<sup>100</sup> “La humanidad ha llegado a ser la fuerza dominante modelando la cara de la Tierra. Una cuestión emergente es cómo la totalidad del material producido a partir de las actividades humanas se compara con el total de la biomasa natural. Aquí nosotros cuantificamos la masa producida por el hombre, denominada como masa antropogénica y la comparamos con el total de la biomasa viviente de la Tierra, lo cual actualmente equivale aproximadamente a 1’1 teratones. Encontramos que la Tierra está exactamente en una encrucijada. En el año 2020 ( $\pm 6$ ), la masa antropogénica, que recientemente está duplicando, grosso modo, su cantidad cada 20 años, llegará a sobrepasar toda la biomasa viviente en su globalidad.

Como porcentaje, por cada persona en el globo, la masa antropogénica sería más que lo que nuestro peso corporal produce cada semana. Esta cuantificación de la producción humana nos da una base cuantitativa y simbólica de las características de esta época del Antropoceno provocada por el hombre.” (Traducción de la autora)

Elhacham, E., Ben-Uri, L., Grozovski, J., Bar-On, Y. M., & Milo, R. (2020). Global human-made mass exceeds all living biomass. *Nature*, 588(7838), 442–444. <https://doi.org/10.1038/s41586-020-3010-5>

En 1864, George P. Marsh describió el poder transformador de los seres humanos, en particular nuestra influencia en la morfología de la superficie de la Tierra.

El sacerdote y geólogo italiano Antonio Stoppani sugirió algo muy cercano a la palabra actual cuando escribió acerca de un “antropozoico” en 1873, para subrayar que la era moderna fue dominada por la humanidad. A principios del siglo XX, conforme el impacto de la Humanidad aceleró, estos comentarios se hicieron más frecuentes. En 1913, Vladimir I. Vernadsky (2006) subrayó el papel de los seres humanos como una “fuerza geológica significativa” y su profesor A. P. Pavlov habló de una “era antropogénica. Sólo dos años después, un joven científico alemán, Ernst Fischer (1915), publicó el artículo “Der Mensch als geologischer Faktor”, y en 1922, Robert L. Sherwood publicó un libro en Londres con un título casi idéntico: El hombre como un agente geológico. A finales del siglo XX, numerosos investigadores anticiparon la idea del Antropoceno. El más destacado fue el biólogo Hubert Markl (1986), quien en la década de 1980 se refirió al Anthropozoikum para describir la era actual.”<sup>101</sup>

Ya en nuestro siglo, en marzo de 2024, en Madrid, se organiza la tercera edición de MUMUAR FEST, muestra pionera de arte de mujeres y emergencia climática. Celebrando la Semana de la Mujer, se reunieron Artistas, activistas, y expertos en ciencia medioambiental y eco feminismo. Considerando que estamos ante una un momento de crisis medioambiental, se reunieron para proponer soluciones, entre ellas, reconectar con la naturaleza.

Para que la sostenibilidad sea real, hay que remover las conciencias. Los participantes consideraron que ciencia y arte han de ser aliados ante un futuro incierto, y que, ante la desestabilización de nuestro entorno natural, clima etc., las mujeres tenemos que ser protagonistas de estos cambios.

---

<sup>101</sup> Trischler, H. El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos? Desacatos [online]. 2017, n.54, pp.40-57. ISSN 2448-5144. Extracted from <https://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n54/2448-5144-desacatos-54-00040.pdf>

Una de las mesas más interesantes, a nuestro juicio, fue la organizada con la participación la periodista medioambiental y experta en activismo climático y ecofeminismo Rosa M. Tristán. También participó la artista, performer, vocalista y activista Nikky Schiller, el doctor en ecología y director del Observatorio de Sostenibilidad Fernando Prieto del Campo y el responsable de Gobernanza Ambiental y Convenios Internacionales en SEO/BirdLife Juan Carlos Atienza lobista por la naturaleza, con la conducción de Mar Muro, directora de MUMUAR FEST 24 donde se abordó el cambio del Holoceno al Antropoceno.<sup>102</sup>

El tema del Antropoceno se está convirtiendo en una temática habitual entre las artistas que muestran preocupación por la ecología. La Bienal de Arte de Venecia, 2023, otorgó el León de Oro a Cecilia Vicuña, gran activista de los derechos indígenas y la ecología, quien a propósito de esta cuestión declara:

“Creo que hemos tardado mucho en darnos cuenta. Hace tiempo que debía ser el principal eje de reflexión. Las personas han recapacitado cuando ya teníamos la crisis encima, en el momento en el que más que un reclamo, es una urgencia. El espíritu crítico en torno al ambientalismo desde las artes tiene sus primeros referentes en los años setenta. Yo admiro mucho la obra de la artista cubana Ana Mendieta, quien fue expatriada por el régimen castrista a los Estados Unidos. La manera de implicar su propio cuerpo con la naturaleza en su obra fue verdaderamente iluminadora para la época”.<sup>103</sup>

En la galería Llamazares de Gijón en pudimos ver la *exposición Un atlas que no cesa* en 2021. Contó con la participación de las artistas Elvira Smeke (Ciudad de México, 1978), Paula Rubio Infante (Madrid, 1977) y Rosalía Banet (Madrid, 1972). Sus obras hablan de ecología, antropoceno, resiliencia, feminismo, y sobre todo, de acción, de cambios. La comisaria fue Semíramis González.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> A. S. (2024, March 8). El arte comunica El Cambio del Holoceno a lo desconocido. Faro de Vigo. <https://www.farodevigo.es/tendencias21/2024/03/07/arte-comunica-cambio-holoceno-desconocido-99131213.html>

<sup>103</sup> Poppe, F. (2023, January 14). Lucía Pizzani Une el mundo de la naturaleza con el arte. THE OBJECTIVE. <https://theobjective.com/cultura/2023-01-14/lucia-pizzani-arte/>

<sup>104</sup> Un Atlas Que No Cesa – Paula Rubio, Rosalía Banet y Elvira Smeke. Galería Llamazares. (2023, May 30). <https://galeriallamazares.com/es/exposiciones/2021-un-atlas-que-no-cesa-2/>

Elena Lavellés es una artista de la que hablaremos en el capítulo dedicado al *Estudio de casos de artistas*. Durante unos años de su práctica artística realiza una constante alusión al Antropoceno. A lo largo de la entrevista que mantenemos con ella a finales de 2022, considera que hay que cuestionarse el impacto de la huella que hemos dejado en nuestro planeta. Sin embargo, reconoce que científicamente no está confirmado que estemos en la época del Antropoceno. No es justo considerar que toda la humanidad ha sido responsable de la situación actual que tenemos en nuestro hábitat. El problema del medio ambiente es un problema de sostenibilidad, y el conflicto que genera también tiene que ir con diferentes niveles de responsabilidad. Dentro de esta tendencia, ella cree que el género masculino tiene más responsabilidad, porque la mujer siempre ha cuidado más de la tierra, del territorio y de los recursos, y los hombres han sido más depredadores. Quizás, propone, habría que cambiar Antropoceno por una nueva nomenclatura *Capitaloceno*; estaría más en la línea de las consecuencias que ha producido un capitalismo voraz y poco atento al medio natural.

En el mismo capítulo, abordamos el proyecto de Mónica Martínez Bordiú en los Montes de Toledo, *La naturaleza del paisaje*. En él, una de las variables a estudio más importantes es recoger cómo los diferentes artistas abordan el dilema antropocénico en su obra y así lo tabula en diferentes tablas que ilustran su tesis doctoral. Todo ello debido a que, a pesar de las controversias que suscita, está presente incluso en el concepto contemporáneo de paisaje y territorio.

“Las preocupaciones en torno a las teorías de la percepción son uno de los rasgos más característicos del video paisaje del Antropoceno, que, además, le desmarca de toda la herencia paisajista que le precede: la preocupación de los artistas por entender cómo el individuo percibe el mundo, el esfuerzo por comprender cómo funciona la mente y cómo el individuo gestiona la información que recibe. Además, aquí la importancia de este proceso mental se enfatiza debido a que, en el caso del paisaje, ese “entorno” que percibe constituye el elemento esencial de identidad del género”<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Sanz Martín, C. (2021). El paisaje en la era del Antropoceno: el video paisaje tecnorromántico. Quintana: Revista Do Departamento De Historia Da Arte, (19), 267-282. <https://doi.org/10.15304/qui.19.5777>



## **4. NUEVAS TECNOLOGÍAS, REDES Y CARTOGRAFÍAS**

## 4.1. Netianas y otras artistas conectadas por redes.

"Hardware, software, wetware- - antes de su origen y más allá de su fin, las mujeres han sido simuladoras, ensambladoras y programadoras de las máquinas digitales."

Sadie Plant, Zeros and Ones [Ceros y unos]

Desde el inicio de esta investigación doctoral nos planteamos acometer nuestro estudio en un contexto de relaciones entre mujeres, artistas que no sólo creaban, sino que también difundían y daban a conocer su trabajo a través de la Red. El género, aquí planteado como una cuestión esencial y que daba sentido a la hipótesis inicial de partida, no era una elección baladí impuesta por las modas políticas o de mercado. Antes bien, las artistas, tanto en cuanto son mujeres están destacando en este siglo XXI por el tratamiento y uso que hacen de la tecnología como instrumento de visibilización. Siguiendo a J. Butler "la tradición hegeliana enlaza el deseo con el reconocimiento: afirma que el deseo es siempre un deseo de reconocimiento y que cualquiera de nosotros se constituye como ser social viable únicamente a través de la experiencia del reconocimiento." <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Butler, J. (2009). *Undoing gender*. Routledge. Esta cuestión es un tema recurrente en la obra de la filósofa norteamericana. A partir de una lectura relacional de la dialéctica del reconocimiento de Hegel, Judith Butler reveló la existencia de ciertos marcos a través de los cuales se construyen todos los campos culturales que permiten no sólo el reconocimiento, sino también la aprehensión y la inteligibilidad. La visibilización, el reconocimiento del otro al ser un proceso anclado en el deseo, que se despliega en el transcurso de la vida social, siempre nos saca de nosotros mismos y nos lanza a un circuito relacional en el que unos deseos se reconocen y otros buscan las condiciones para su realización. Otro texto recomendable para comprender mejor esta idea es el artículo del mismo año: Butler, J. (2004). "Conflicto de género, teoría feminista y discurso psicoanalítico", en: *Pensar (en) género, teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo*. C. Millán de Benavides y A.M. Estrada (eds.). Instituto Pensar, Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá

Después de siglos de oscuridad y silencio, las mujeres han decidido mostrarse en un mundo que aún es eminentemente masculino, construido con reglas hechas por y para hombres. La idea no es competir, sino igualar la partida, pedir las mismas cartas.

Y acertadamente o no, Internet, en sus múltiples formatos podría haberse convertido en un aliado en este propósito. Por otro lado, no deseamos que este enfoque sea restrictivo porque en “esa mujer que lleva a serlo” (parafraseando burdamente a Beauvoir) también podemos -y debemos- incluir otras acepciones transgénero. Igualmente, debemos ampliar la perspectiva de la investigación y no caer en reducciones heredadas de clasificaciones patriarcales con cierto olor a naftalina:

“El marco feminista que toma como punto de partida la dominación estructural de las mujeres y a partir del cual todos los otros análisis de género deben proceder, pone en peligro su propia viabilidad al rehusar su aprobación a las varias formas en las cuales el género emerge como una cuestión política relacionada con una serie específica de riesgos sociales y físicos. Es crucial comprender el funcionamiento del género en contextos globales, en formaciones transnacionales, no sólo para ver qué problemas se le plantean al término «género», sino también para combatir formas falsas de universalismo que están al servicio de un imperialismo tácito o explícitamente cultural. El feminismo ha afrontado siempre la violencia contra las mujeres, sexual y no sexual, lo cual debería servir de base para una alianza con estos otros movimientos, ya que la violencia fóbica contra los cuerpos es parte de lo que une el activismo anti homofóbico, antirracista, feminista, trans e intersexual.”<sup>2</sup>

Las mujeres en las redes sociales y en Internet, en general, tienen hoy por hoy una presencia más que destacada. Llegar aquí no ha sido fácil y aún lo cierto es que es un territorio aún por conquistar. Acorde a los datos que la investigación nos ha ido arrojando, podemos llegar a pensar que se está construyendo una red paralela de pensamiento y de distribución de ideas.

---

<sup>2</sup> Butler, J., & Soley-Beltrán Patricia. (2021). *Deshacer El género*. Paidós.

En este orden de cosas, a la luz de la opinión de distintos autores, veremos a continuación si este paradigma de conexión constante en un espacio ficticio e intangible es la solución más adecuada para solventar tanto tiempo de “apartheid” por cuestiones de género; tendremos asimismo que valorar si este es el contexto de participación más idóneo para el arte de las mujeres o si, por el contrario, únicamente propicia la creación de espectadores o “followers”; también trataremos de ver hasta qué punto dinamiza el mercado del arte para las mujeres.

Destaca María González en su tesis doctoral *Prácticas artísticas híbridas contemporáneas en el ámbito rural* la importancia que tienen las redes sociales y el impacto de Internet en el nuevo fenómeno del arte rural. Así, en primer lugar, nos define con acierto cuáles son las implicaciones semánticas del fenómeno:

“El término *Arte rural* abarca demasiados aspectos y ámbitos, como serían los distintos componentes físicos del ecosistema, tierra, mar y aire, y se tergiversa confundiendo a quienes lo escuchan, sobre todo cuando estas piezas aparecen descontextualizadas dentro de grandes museos o instituciones, en acciones o intervenciones que no secundan el respeto al ecosistema. El Land Art y el Earthworks o Arte en la tierra se asocian con intervenciones, instalaciones o actos cuyo único fin es el expositivo, pero el Arte ecológico va más allá, potencia, reivindica y lucha exteriorizando temas que afectan al artista y al mundo, siendo la naturaleza partícipe de esto en pequeñas intervenciones que respetan el entorno o lo investigan de una manera conceptual. Es un concepto específico ya sea personal o social que se acerca más a la noción del Arte como comportamiento ritual o natural”.<sup>3</sup>

Entre otros fenómenos, se alude a la convocatoria del *Foro de los Pueblos*, desarrollado en septiembre del 2006, en el que se reunieron personas provenientes del mundo creativo, de diferentes disciplinas, para intentar generar un discurso común.

---

<sup>3</sup> González Fernández, M. (n.d.). *Prácticas artísticas híbridas contemporáneas en el contexto rural*. Retrieved July 2021 from <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/61461/G%C3%93NZALEZ%20-%20Pr%C3%A1cticas%20art%C3%ADsticas%20h%C3%ADbridas%20contempor%C3%A1neas%20en%20el%20%C3%A1mbito%20rural.%20Paraisurrural..pdf?sequence=1>.

También determinar qué importancia podía tener el arte, qué propuestas se podían recoger, cuando el entorno y el contexto es rural.

Pretendían que el arte se descentralizara, buscando foros alternativos, otras vías de publicidad de su trabajo, recapacitando también cómo la práctica artística puede contribuir a la estructura económica de los pueblos y de las comunidades donde se está realizando.

Siguiendo estos planteamientos, la Dra., González considera que, si el arte puede crear mercado, también podemos buscarlo en el ámbito rural a través, entre otras opciones, de la revalorización del patrimonio, reinventando el sentido de galería/ de museo, por medio de agrupaciones colectivas o por medio de proyecciones independientes. En el marco de este tipo de encuentros se consolidaría la idea de que la nueva generación de plataformas virtuales es fundamental en una sociedad que ya está en pleno desarrollo digital, donde informática, audiovisuales y telecomunicación están relacionados en un formato eficaz para traspasar cualquier tipo de barrera espaciotemporal.

Por otro lado, María González establece una distinción entre *arte digital* y *net-art* para hablarnos de creaciones que se pueden realizar con herramientas digitales, o manifestaciones artísticas que utilizan la red como medio de difusión o creación. Aunque en principio estas vías estaban prácticamente restringidas a las áreas urbanas, la situación ha cambiado sustancialmente en los últimos años:

“La introducción de las redes sociales en las entidades culturales supone una mayor accesibilidad al público y una mayor eficiencia que en otros medios. Obtener información sobre la opinión de los servicios, dar información necesaria que el público necesita, recabar datos, ofrecer promociones, significa una apertura del sector de las empresas culturales al mercado online”.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> González Fernández, M. (2016). Prácticas artísticas híbridas contemporáneas en el ámbito rural. ParaiSurural [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/61461>

Si esta interacción entre las entidades culturales es posible y posibilita una mayor retroalimentación con el espectador, el posible comprador y las instituciones que trabajan en el mercado del arte, tiene que ser una de las herramientas fundamentales para la difusión de los artistas que trabajan en los entornos rurales:

“Las tecnologías producen un continuo campo de interacción y de experimentación en el cual el artista se suma a otros especialistas o a los colectivos y se implementan los conocimientos con el fin de materializar la obra artística.”<sup>5</sup>

#### **4.1.1. En torno al uso de las tecnologías de la comunicación**

El consumo que la nueva sociedad digital hace de las plataformas de comunicación e Internet ha sido y sigue siendo motivo de polémica y controversia. Antes de abordar cuáles son estas redes virtuales a fin de esclarecer cuáles son las más utilizadas por las artistas, debemos abordar ontológicamente la cuestión. Para ello recurriremos a diferentes enfoques, partiendo de las aportaciones de Remedios Zafra y, en particular, la obra *Netianas, n(h)acer mujer en la red*, y de Byung-Chul Han, especialmente el ensayo *No cosas. Quiebras del mundo de hoy*, sin desdeñar los trabajos de Sadie Plant, Sandy Stone y Donna Haraway, tratando de conformar un abanico de voces autorizadas que nos arrojen luz sobre este tema.

A las mujeres que habitan las redes y se mueven con facilidad, como en su medio ideal, utilizando la nomenclatura utilizada por Remedios Zafra<sup>6</sup>, podríamos denominarlas netianas:

---

<sup>5</sup> *Ibíd*em

<sup>6</sup> Remedios Zafra (Zuheros, Córdoba, 1973) es escritora y científica titular del Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ha sido profesora universitaria de Antropología, Políticas de la Mirada y Estudios de Género. Sus trabajos se orientan al estudio crítico de la cultura contemporánea, la creación e internet. Es autora de *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (Premio Anagrama de Ensayo y Premio Estado Crítico), *Ojos y capital, (h)adas, Un cuarto propio conectado y Netianas*, entre otros. Su obra ha obtenido el Premio Meridiana de Cultura; de las Letras El Público; Málaga de Ensayo; de Comunicación de la Associació de Dones Periodistes de

“Las netianas no son un nuevo big brother televisivo, no son un grupo de jóvenes teletrabajadoras enganchadas al chat, ni una empresa de showgirls postmodernas que hacen porno casero, les diré, de momento, que son ficciones sin rostro, ligeras, contradictorias, posthumanas.”<sup>7</sup>

Como bien nos advierte la autora, si comenzamos por la definición misma de mujer, tenemos que considerar que no es algo definitivo e inmutable, y por ello, las relaciones que establecen las mujeres por Internet son cambiantes y diversas dependiendo quién las ejerzan o a quienes vayan dirigidas. Según Zafra, las netianas son ficticias, no tienen corporeidad, se crean en Internet, no tienen los límites de un cuerpo, de un mundo físico. Esta idea de falta de identidad o corporeidad física nos conecta con el pensamiento del filósofo coreano Byung-Chul Han<sup>8</sup> cuando argumenta sobre las *No-cosas*.<sup>9</sup> A su entender, vivimos en un mundo en el que se nos atiborra de información, perdemos de vista las cosas tangibles, los hechos reales. El contexto en el que vivimos se vacía y se llena de datos, de sucesos, de eventos, de cosas que se cuentan. Es una información que considera inquietante por ser masiva:

“La digitalización desmaterializa y descorporiza el mundo, también suprime los recuerdos, en lugar de guardar recuerdos, almacenamos inmensas cantidades de datos. Los medios digitales sustituyen así a la policía de la memoria, cuyo trabajo hacen de forma no violenta y sin mucho esfuerzo.”<sup>10</sup>

---

Catalunya; de Ensayo Caja Madrid; de Investigación de la Cátedra Leonor de Guzmán y de Ensayo Carmen de Burgos

<sup>7</sup> Zafra, R. (2005). *Netianas: N(h)Acer mujer en internet*. Lengua de Trapo.

<sup>8</sup> Byung-Chul Han (Seúl, Corea del Sur, 1959), estudió Filosofía en la Universidad de Friburgo y Literatura alemana y Teología en la Universidad de Múnich. En 1994 se doctoró por la primera de dichas universidades con una tesis sobre Martin Heidegger. Tras su habilitación dio clases de filosofía en la universidad de Basilea, desde 2010 fue profesor de filosofía y teoría de los medios en la Escuela Superior de Diseño de Karlsruhe y desde 2012 es profesor de Filosofía y Estudios culturales en la Universidad de las Artes de Berlín. Es autor de más de una decena de títulos

<sup>9</sup> Han, B.-C. (2021). *No-cosas. Quiebras del mundo de hoy*. Taurus.

<sup>10</sup> Ibidem.

Ambas concepciones, no siendo iguales, nos muestran una realidad virtualizada y exenta de humanidad. Si bien no se habla del metaverso<sup>11</sup>, a punto de culminar los primeros 25 años del siglo XXI y después de sufrir un largo periodo de aislamiento físico con la pandemia mundial por el SARS COV-2, nuestras formas de relacionarnos y comunicar distan sustancialmente de los usos analógicos de la pasada centuria. Apunta Byung-Chul Han un ejemplo curioso sobre cómo hemos perdido la capacidad de relacionarnos con los objetos y cómo su “virtualización” nos aleja no sólo de las cosas sino también de nosotros como personas sociales: los libros electrónicos. Los libros electrónicos no se pueden poseer, no tienen papel, no establecen un vínculo con el lector, no hay la necesidad de tenerlos físicamente, no se componen de partes, no tienen una historia, y realmente no existen, con lo cual con ellos no se crean vínculos. Las cosas en sí mismas desaparecen, ya no existen, a partir de ahora consumiremos experiencias, información o eventos.

Las relaciones humanas son objetos de comercialización y eso lo podemos ver fácilmente en la televisión, sobre todo en los *realities*. Las redes sociales explotan ese concepto de comunicación, por ejemplo, el concepto de amistad, que ya no es real, sino absolutamente aparente. Hay plataformas para comercializar el concepto de hospitalidad y los afectos humanos no se expresan físicamente con besos y abrazos, sino con *likes* o iconos de corazones. Entonces al final, la cultura se convierte también en una mercancía; la historia de un lugar se explota, se cuenta y se trabajan los productos para tengan una especie de microrrelato que les dé sentido. Las instituciones culturales son al final marcas rentables, la cultura se basa en el origen de la comunidad.

---

<sup>11</sup> “El metaverso es un concepto de un universo 3D persistente en línea que combina múltiples espacios virtuales diferentes. Puedes pensar en esto como una versión futura del Internet. El metaverso permitirá a los usuarios trabajar, reunirse, jugar y socializar juntos en estos espacios 3D. El metaverso no existe del todo, pero algunas plataformas contienen elementos similares a los de un metaverso. Los videojuegos ofrecen actualmente la experiencia de metaverso más cercana que existe. Los desarrolladores han superado los límites de lo que es un juego mediante la organización de eventos dentro del juego y la creación de economías virtuales.” *Binance Academy*. (2022, May 27). *¿Qué es el metaverso?* <https://academy.binance.com/es/articles/what-is-the-metaverse?%2F2>

Según el filósofo coreano, en el momento en el cual la comunidad, entendida como sociedad, como personas que participan de algo, se convierte en una mercancía, llegamos al fin de la identidad de comunidad en sí misma.<sup>12</sup>

La pregunta que cabe hacerse en este punto es si la utilización indiscriminada de recursos en línea de comunicación no presencial con el consiguiente consumo de una información no directa y altamente procesada puede provocar, como afirma Han, que vivamos en una realidad aparente, no corpórea, donde todo es relativo por ficticio. En su opinión, el smartphone o teléfono inteligente de hoy en día es un elemento que refuerza plenamente el egocentrismo: ese tipo de teléfono nos tiene que dar todo aquello que queremos y lo que no nos interesa (llamadas, imágenes, personas al fin), lo despreciamos o lo borramos. Es algo ligero, que nos gusta llevar, y del cual, y esto es lo más grave, dependemos absolutamente. Necesitamos tocarlo y sentir que está ahí. Todo lo que nos ofrece el teléfono es objeto de consumo. La amistad y el sexo también, se convierte dentro de la pantalla de nuestro ordenador táctil en trueque o compraventa. Desaparece nuestro interlocutor, se desvanece el otro, cuando queremos no contestamos, le ignoramos, no le hablamos y el hecho de mandar mensajes es una forma de negar su existencia, no oímos su voz en tiempo real, *no le amamos*, sencillamente le mandamos mensajes.

El hecho de que no podamos mirar al otro frente a frente, además de que nos permite no solamente cosificarle, sino *des corporizarle*, nos hace que perdamos confianza, falta de empatía entre las personas que hablan. No hay mirada; esto es lo que hace que el smartphone, con su componente de teléfono digital vaya más allá del teléfono móvil convencional, porque todo el mundo está disponible al alcance de nuestra mano. Ya no es un instrumento sin más de comunicación, sino que podemos hacer de todo, informarnos, desinformarnos, comer, viajar, conocer, tener experiencias, amar, tener amigos... todo esto sin movernos del salón de nuestra casa.

---

<sup>12</sup> Este corpus teórico es pertinente antes de introducirnos en el grueso del trabajo de campo. Muchos de los interrogantes y problemas que encontramos en la investigación, tienen cierta explicación plausible a partir, no sólo de lo observado, sino también de lo leído previamente. Los problemas de las comunidades rurales no son ajenos al devenir de una sociedad en crisis: la pérdida de valores, la rotura de los lazos afectivos con la familia, la tradición y el territorio, la enculturación de un contexto rural fagocitado por los usos urbanos, un progreso tecnológico que deja a los mayores de los pueblos a un lado etc.

Y enfatiza especialmente la presencia de la cámara de fotos y de vídeo en el smartphone: la importancia que tiene la pantalla, porque traduce nuestro entorno y vivencias a una imagen; todo se reduce a fotos, es la cultura de lo visual e inmediato:

“El siguiente paso en la civilización será la conversión del mundo en imagen, consistirá en recrear el mundo a partir de imágenes, es decir, en producir una realidad hiperreal (...) El smartphone es el principal *infómata* de nuestro tiempo, no solo hace superfluas muchas cosas, sino que escamotea las cosas del mundo al reducirlas a información, hasta lo cósmico del smartphone se retira a un segundo plano en favor de la información. No percibimos en lo que específicamente es.”<sup>13</sup>

Como podemos entender, tras conocer estas líneas fundamentales de su pensamiento, su visión de un mundo *maquinizado* en el que nos comunicamos a través de la Red y dejamos que *infómatas* gobiernen nuestros designios, un mundo lleno de No-cosas, constituye todo un corpus conceptual poco positivo y optimista, no digamos del mañana, sino de nuestro presente más inquietantemente actual. Tal vez no esté exento de razón, pero vivimos en el siglo XXI y no podemos obviar los avances que la ciencia y la tecnología nos procuran. Las redes sociales no son perversas por sí mismas, somos nosotros los humanos los que tenemos que aprender a hacer un uso racional de las mismas, que nos sirvan para comunicarnos, para crecer, para crear conocimiento.

La fotografía analógica siempre ha representado la representación de la permanencia de las cosas, los seres queridos, los recuerdos, las experiencias..., permanecen en nuestra memoria a modo de resurrección, gracias a los restos fotográficos.

---

<sup>13</sup> Ibidem (págs.36-37)

En estas afirmaciones podemos constatar la influencia notable de Heidegger en la obra del filósofo, que fue más clara en sus primeras obras. Heidegger reflexionó sobre la relación imposible de clausurar entre identidad y diferencia, interioridad y exterioridad, presencia y ocultamiento. Han no puede desprenderse de la noción heideggeriana del acontecer como ámbito intermedio entre el repliegue del ser y la presentación de lo ente, entre el «ya no» y el «todavía no». De aquí su aversión por la visión efímera e intangible de la realidad que nos presenta el smartphone.

Por otra parte, cuando habla de infómatas nos acerca a un término que alude a un tema de candente actualidad en nuestros días, la AI o Inteligencia Artificial. Infómatas son los robots domésticos que no rodean, no necesariamente con forma humanoide, como son los androides, pero que resuelven nuestros problemas del día a día a través de la Inteligencia Artificial.

No olvidamos porque tenemos fotografías. Hace hincapié en la palabra “analógico”, que significa similar a la realidad. Es un proceso químico en el cual se ha producido una impresión lumínica sobre una base de nitratos de plata, y sobre esas sales de plata lo que ha venido a impresionarse es la luz, es un proceso casi mágico, a partir de una cámara oscura. En cambio, en la fotografía digital lo que se captan son datos, la luz entra igualmente, pero se traduce a bytes de información, entonces ya la luz no es importante en este proceso, no se produce un proceso químico de captación lumínica. La química deja paso a la matemática.

En opinión del autor, la fotografía analógica representa la realidad, la verdad, y en cambio la fotografía digital, al traducirlo a números, a bytes, a datos, no es más que una apariencia: el objeto real se elimina.

La inteligencia artificial genera una nueva realidad ampliada que no existe, una hiperrealidad que ya no guarda ninguna correspondencia con la realidad, con el objeto real. La fotografía digital es hiperreal. Si lo pensamos un poco, sería llegar desde el punto de vista artístico al límite de lo conceptual. ¿El arte se concentra en una idea intangible? ¿Perderemos para siempre el objeto de la referencia?

Los teléfonos móviles se han convertido a la vez en instrumentos de creación artística. Han acercado la fotografía y el vídeo al gran público, por un lado. Por otro, los artistas pueden tener un registro de su trabajo, especialmente útiles cuando la práctica artística es performativa. El arte que se realiza en la naturaleza, en la mayoría de los casos, efímero. La perdurabilidad del objeto desaparece en el arte actual, y una forma de salvaguardar su imagen, es atraparlo mediante nuestros teléfonos inteligentes.

Luego, este registro visual (que trasciende la plástica de la creación en sí) se difundirá a través de las redes y plataformas que el creador o creadora decida utilizar. Su obra se hará universal, democrática, accesible para cualquiera. Perderá esa condición privativa del arte en siglos anteriores, ya no será disfrutada en exclusiva por una élite de iniciados, compartir se convierte así en el verbo del nuevo siglo. El icono de un corazón, un índice levantado, los signos de una respuesta que no necesitan traducción a idioma alguno.

En este orden, su pensamiento resulta especialmente relevante, porque en el mundo del arte, que es el que nos interesa, la imagen es fundamental, en concreto es el soporte sobre el que se nos ofrecen las obras. Las fotografías conforman la memoria de los pueblos a través de la herencia familiar. ¡Cuántos guardan las antiguas instantáneas en papel envejecido ya por los muchos años en álbumes o en latas de latón! Sin embargo, las imágenes actuales solo tienen sentido para subirlas a las redes. Para el filósofo, las fotografías cuando se comparten pierden su esencia de memoria privada y personal.

Llegamos al extremo de la “instantaneidad”, de lo efímero y banal de la imagen cuando hay aplicaciones que borran las fotos a los pocos segundos de ser publicadas, cuando no repetimos las fotografías, es decir, vamos perdiendo la continuidad narrativa de nuestra propia historia. Descartamos las que no nos gustan, hacemos sitio en la memoria de nuestros dispositivos porque se nos llenan, ya no hay lugar para los recuerdos.

En el momento en el cual esas imágenes no nos parecen importantes, no acumulan vivencias reales, pierden toda su condición de cosas tangibles. Piensa el autor que los *selfis* encarnan a personas que no están representándose a sí mismas, porque normalmente las poses son extremas, la gente saca la lengua, pone morritos, guiña un ojo, no es natural, no es una imagen que deseemos que permanezca en el tiempo, todo lo contrario. Estamos inventándonos una representación de nosotros mismos. Entonces nuestra identidad como personas desaparece en lo instantáneo. Introduce en este sentido Han una interesante comparación entre las redes sociales y los feudos de la Edad Media:

“Plataformas como Facebook o Google son los nuevos señores feudales. Incansables, labramos sus tierras y producimos datos valiosos, de los que luego ellos sacan provecho. Nos sentimos libres, pero estamos completamente explotados, vigilados y controlados. Es un sistema que explota la libertad, no se crea ninguna resistencia. La dominación se consume en el momento en que concuerda con la libertad.”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Ibidem (pág.40)

La reflexión que nos plantea Han es cómo nos enfrentamos a un mundo hostil, desmaterializado, totalmente virtual, no físico ni tangible, donde los afectos y las relaciones humanas se diluyen para convertirse en pura apariencia. Es una desconstrucción de la realidad, y, por tanto, marca el final de todo aquello que nos hace humanos. Ya no somos hombres y mujeres, no tenemos identidad ni sexualidad. Por nuestra parte, dado el objeto de estudio y el marco teórico de esta investigación, obtenemos una lectura distinta: si estudiamos estos entornos en relación con la participación de las mujeres y su apuesta por ser “visibles” en un mundo cada vez más globalizado. La cuestión que podríamos plantearnos es ¿las redes sociales e Internet en general, pueden ser un instrumento que ayuden a las mujeres, específicamente a las artistas, a darse a conocer, a participar de proyectos colectivos, a colaborar con otras mujeres, y por qué no, a gestionar la salida de su obra al siempre duro y restrictivo mercado del arte? Para evaluar estas posibilidades, es necesario que sigamos ahondando en otras autoras que han desarrollado sus reflexiones sobre el tema.

Siguiendo la línea argumental de Zafra, las mujeres que están presentes en la Red surgen precisamente para conquistar un terreno, una posibilidad de tener escenarios de decisión en lugares donde hasta ahora habían estado relegadas, *como entrar en el mundo por la puerta de atrás*. El dinamismo de Internet es completamente opuesto a la estática relación de estamentos que encontramos en la vida *real*. Si consultamos los manuales de historia, de ciencia o de literatura encontramos prácticamente en exclusividad nombres de varones hasta bien avanzado el siglo XX. Las redes sociales, las páginas web, los servicios de mensajería, los blogs, las plataformas de difusión y comunicación nos han dado un vehículo de conexión con un mundo globalizado y en constante cambio. Según Zafra, las mujeres tienen que *perturbar el entorno*, fabricar la revolución desde dentro, y romper las estructuras sociales basadas en la inteligencia artificial. La actual producción automatizada basada en estructuras del pasado posee una carga ideológica muy profunda que es la que hay que buscar subvertir.

Durante los últimos años, grupos de acción feminista, han dedicado mucho tiempo a poner la lupa sobre las posibles amenazas que podía traer la cultura electrónica. La progresiva digitalización de nuestros puestos de trabajo puede acarrear (ya no es una hipótesis, es un hecho) la pérdida de numerosos puestos de trabajo.

Es relevante visibilizar nuestras situaciones laborales que en muchos casos son precarias o no se corresponden con el nivel de cualificación real de las mujeres. Aquí el equilibrio entre avanzar y conservar es decisivo. Ha comenzado un milenio donde poseer el control sobre las herramientas tecnológicas es reservarse, por primera vez, una parcela de poder, *una porción de tarta*.

Remedios Zafra nos explica que el trabajo realizado por hombres y que tiene relación con la tecnología corresponde a puestos de responsabilidad, ejecutivos y directivos, mientras que ese 27% de mujeres corresponde a trabajos de secretariado y administración. Da un buen ejemplo: en Silicon Valley el 30% de los trabajadores son mujeres, y en puestos de dirección de empresas solamente un 6% de ellas ostentan cargos directivos. Se señala el desajuste; aunque cada vez son más las mujeres que participan en la Red, no se producen significativos cambios en la esfera laboral. Las estadísticas así lo determinan respecto a las últimas tres décadas:

“Es crucial que el nivel de competencias digitales y de usos sea lo suficientemente elevado para que las mujeres puedan apropiarse de las tecnologías de manera autónoma y empoderada. De igual modo, no hay que dejar de lado los aspectos simbólicos relativos a la inclusión de las mujeres en la digitalización. Una tecnología no inclusiva orientada únicamente a algunos hombres y mujeres con unas determinadas prácticas y visiones del mundo probablemente está excluyendo a aquellas personas que tienen condiciones de vida y experiencias alejadas de la norma para las que las tecnologías son diseñadas. En sentido contrario, este uso simbólico de las herramientas digitales puede convertirse, con las orientaciones adecuadas, en una auténtica estrategia de inclusión y empoderamiento de las mujeres, lo que cobra especial relevancia en el caso de aquellas con mayores dificultades de acceso tanto físicas como económicas.”<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> AA.VV. (2020). Mujeres y digitalización. De las brechas a los algoritmos. Retrieved July 22, 2022, from [https://www.inmujeres.gob.es/disenov/novedades/M\\_MUJERES\\_Y\\_DIGITALIZACION\\_DE\\_LAS\\_BRECHAS\\_A\\_LOS\\_ALGORITMOS\\_04.pdf](https://www.inmujeres.gob.es/disenov/novedades/M_MUJERES_Y_DIGITALIZACION_DE_LAS_BRECHAS_A_LOS_ALGORITMOS_04.pdf)

Si las mujeres están accediendo a la Red no se debe a que se esté produciendo una feminización del trabajo, sino a que se está produciendo una feminización del desempleo. Las empresas ponen techos de cristal: ofrecen a sus empleadas condiciones de trabajo más precarias que fomentan contratos eventuales, teletrabajo, etc. La tecnificación del trabajo no es la puerta giratoria que lleva a las mujeres a los puestos de responsabilidad sino todo lo contrario. El teletrabajo, que debiera ser una excelente oportunidad para la conciliación familiar, se ha convertido en un serio obstáculo para las relaciones sociales de las mujeres. Esta situación es endogámica y se retroalimenta. Lejos de liberar a las mujeres de un rol de cuidadoras (de sus hijos, parejas, padres etc.) que tradicionalmente siempre han desempeñado, se han convertido en trapecistas de pistas múltiples, trabajando y gestionando su hogar/familia en el mismo espacio y tiempo. Paradójicamente, están más aisladas en el milenio de la comunicación. El precio que tienen que pagar por poder estar en las redes de comunicación y en los circuitos de trabajo es muy alto:

“El sistema capitalista no podría subsistir sin el trabajo doméstico y de cuidados, depende de él para el mantenimiento de la población y la reproducción de la necesaria fuerza de trabajo. Lo cual significa que desde los hogares estamos entregando a las empresas una fuerza de trabajo por debajo de su coste real, ya que en el coste de reproducción de dicha fuerza de trabajo no se tiene en consideración las energías y el tiempo dedicado a reproducirla que viene desde los hogares. Esta es una razón importante para mantener oculto, no ya el trabajo doméstico, sino la fuerte relación que mantiene con el sistema capitalista; relación que le permite a este último poder reproducirse.../... Ahora bien, en un sistema patriarcal, la apertura de dicha caja negra muestra que el trabajo doméstico y de cuidados continúa recayendo fundamentalmente sobre las mujeres, como muestran los datos de diferentes encuestas.”<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Carrasco Bengoa, C. (2013): “El cuidado como eje vertebrador de una nueva economía”. Cuadernos de relaciones laborales, Vol. 31, Nº 1, 2013 (Ejemplar dedicado a: Los cuidados entre el trabajo y la vida, págs. 39-56)

En Internet todos los trabajos que tienen que ver con trato personal, atención al cliente, valoraciones, que tradicionalmente están desarrollados por mujeres, son trabajos que no han tenido mejoras salariales, es más, han estado minusvalorados no solo profesionalmente, sino también económicamente. Esa feminización del empleo ha sido para peor. La nueva libertad que te daba la tecnología realmente es una falta de libertad y una pérdida de tiempo personal.

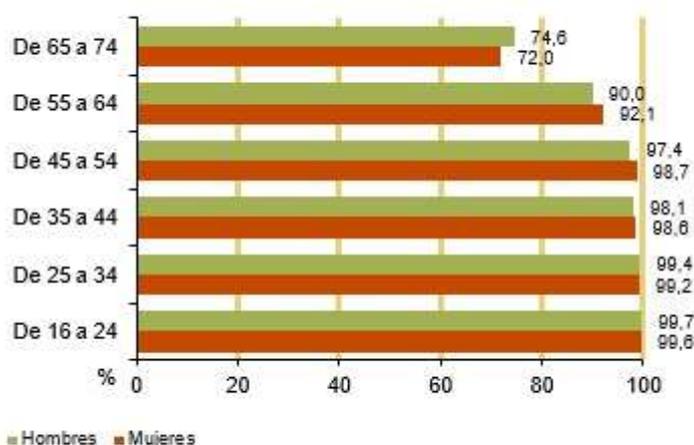
Por otro lado, no es casual que los puestos que las mujeres siguen ocupando en las empresas tecnológicas sean aquellos que están amenazados por el desarrollo tecnológico mismo. Son trabajadoras de fácil reemplazo. Esta situación es aún más preocupante en el medio rural. Si atendemos a las estadísticas referentes a las mujeres que utilizan las redes sociales:

“Los datos muestran un aumento significativo del número de usuarios registrados en redes sociales en España respecto a 2021. Tal y como apunta el informe, actualmente hay 40,7 millones de usuarios de redes sociales, 3,3 millones más que el año anterior, lo que equivale al 87,1% de la población española. Además, los usuarios españoles dedican una media de 1 hora y 53 minutos al día a estas plataformas, siendo las más utilizadas WhatsApp y Facebook, con un 91% y un 73,3% respectivamente, seguido de Instagram con un 71,7%. En cuanto a los usuarios, son las mujeres las que más las usan, un 51% frente al 49% que son hombres.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Digital Report España 2022: Nueve de Cada Diez españoles usan las redes sociales y pasan casi dos Horas al día en ellas. We Are Social Spain. (2022, February 11). Retrieved July 22, 2022, from <https://wearesocial.com/es/blog/2022/02/digital-report-espana-2022-nueve-de-cada-diez-espanoles-usan-las-redes-sociales-y-pasan-cerca-de-dos-horas-al-dia-en-ellas/>

Uso de Internet en los últimos tres meses. 2021



*Utilización de Internet en el último trimestre de 2021 (año II de la pandemia mundial) por rangos de edad y sexos.*

Fuente: INE

FIG. 52

Fuente: Encuesta sobre Equipamiento y Uso de Tecnologías de la Información y Comunicación en los Hogares. INE

En los últimos diez años, el número de mujeres conectadas a Internet ha aumentado pudiendo consignarse que, en las edades más maduras, este avance ha sido más significativo.<sup>18</sup> El hecho de que accedan no significa que se empoderen más o que tengan mayor capacidad de decisión. La digitalización ha permitido que las madres lo utilicen para hacer un seguimiento de los deberes de sus hijos o para hacer algún tipo de juego, o para chatear y subir fotos a las Redes mientras que los hombres lo usan mayoritariamente para temas de trabajo. Quisiéramos que esto fuera un tópico del pasado, pero no es así.

<sup>18</sup> “Analizar el uso de productos TIC por las personas, en particular el uso de Internet según edad y sexo nos proporciona información del perfil de persona que lo utiliza, de las diferencias de género en el uso, y del grado de desarrollo de las TIC en la sociedad.

La Agenda 2030 propone entre sus prioridades la igualdad de género, el crecimiento económico sostenible, educación de calidad inclusiva y equitativa, y la construcción de infraestructuras resilientes, industrialización e innovación. (...)Para el desarrollo de una sociedad digital se propone una Agenda digital para Europa en los próximos años que promueva entre otros objetivos, el acceso a Internet y su utilización por todos los ciudadanos europeos, especialmente mediante actividades que apoyen la alfabetización digital y la accesibilidad.” Extracted From Población *que usa internet...* Productos y Servicios / Publicaciones / Publicaciones de descarga gratuita. (n.d). [https://www.ine.es/ss/Satellite?L=es\\_ES&c=INESseccion\\_C&cid=1259925528782&p=1254735110672&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayout](https://www.ine.es/ss/Satellite?L=es_ES&c=INESseccion_C&cid=1259925528782&p=1254735110672&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayout) (June 2022)

Remedios Zafra, en *Netianas* cita a Sadie Plant como una feminista que entendió que teníamos que aprovechar esta circunstancia para alzarnos contra el poder establecido a partir de la hegemonía masculina.

Cuanto más digitalizadas estemos, nuestra lucha feminista será como más acertada y eficaz. Plant opina que la tecnología debe ser fundamentalmente femenina y no masculina.

Sadie Plant<sup>19</sup> y Sandy Stone<sup>20</sup> son quizás las autoras que mejor describen los puntos fundamentales de la teoría ciberfeminista contemporánea. En el caso de Plant, la figura fundamental en la construcción de su ideario feminista fue Donna Haraway quien, a su vez, recibió la influencia de ésta cuando se inició en los primeros estudios realizados sobre tecnología y ciberespacio. En 1987, Sadie Plant publica un texto decisivo: *El Imperio contrataca. Manifiesto Post- Transexual*. Como Butler, cuestiona el tratamiento que se le da al género en la literatura científica del momento y enlaza su pensamiento con su propia experiencia como ingeniera destacada en el sector multimedia:

“All these authors replicate the stereotypical male account of the constitution of woman: Dress, makeup, and delicate fainting at the sight of blood. Each of these adventurers passes directly from one pole of sexual experience to the other. If there is any intervening space in the continuum of sexuality, it is invisible. And nobody ever mentions wringing the turkey's neck.

No wonder feminist theorists have been suspicious. Hell, I'm suspicious. How do these accounts converse with the medical/psychological texts?

---

<sup>19</sup> Sadie Plant es una filósofa y escritora nacida en 1964 en Birmingham, Inglaterra. Autora de varios libros como *The Most Radical Gesture: The Situationist International in a Postmodern Age* (1992), *Ceros + Unos* (1998), *Escrito con drogas* (2001), *On the mobile - the effects of mobile telephones donde social and individual life* (2001)

Graduada en Filosofía por la Universidad de Manchester, ha sido profesora del departamento de Estudios Culturales de la Universidad de Birmingham. Dirige un grupo de investigación en la Cybernetic Culture Research Unit de la Universidad de Warwick (Reino Unido), compaginando este trabajo con el de profesora del Máster en Bellas Artes del Birmingham Institute of Art and Design.

<sup>20</sup> Sandy Stone, también conocida como Allucquère Rosanne Stone (Nueva Jersey, 1936). *El Manifiesto Postransexual* y *La Guerra de deseo y tecnología*, traducidos a varios idiomas, son dos de sus obras más conocidas. Es directora del ACTLab en la Universidad de Texas y colaboradora del Instituto de Humanidades de la Universidad de Irvine, California.

In a time in which more interactions occur through texts, computer conferences, and electronic media than by personal contact -- the close of the mechanical age and the inception of the virtual, in which multiplicity and prosthetic social communication are common -- and consequently when individual subjectivity can be constituted through inscription more often than through personal association, there are still moments of embodied "natural truth" that cannot be avoided. In the time period of most of these books the most critical of these moments was the intake interview at the gender dysphoria clinic, when the doctors, who were all males, decided whether the person was eligible for gender reassignment surgery. The origin of the gender dysphoria clinics is a microcosmic look at the construction of criteria for gender. The foundational idea for the gender dysphoria clinics was first, to study an interesting and potentially fundable human aberration; second, to provide help, as they understood the term, for a "correctable problem".<sup>21</sup>

Estas líneas nos sirven para ilustrar cuál era el pensamiento de las mujeres que, a finales de los ochenta, principios de los noventa destacaban por su trabajo en la revolución tecnológica de los medios, y cómo su visión como mujeres buscaba romper estereotipos no sólo femeninos, sino de clasificación por géneros.

---

<sup>21</sup> Todos estos autores replican el estereotipo masculino sobre la constitución de la mujer: vestido, maquillaje y delicado desmayo al ver sangre. Cada uno de estos aventureros pasa directamente de un polo de experiencia sexual al otro. Si hay algún espacio intermedio en el continuo de la sexualidad, es invisible. Y nadie menciona nunca retorcerle el pescuezo al pavo.

No es de extrañar que las teóricas feministas hayan sospechado. Demonios, yo sospecho.

¿Cómo se relacionan estos relatos con los textos médicos/psicológicos? En una época en la que se dan más interacciones a través de textos, conferencias informáticas y medios electrónicos que por contacto personal -el cierre de la era mecánica y el inicio de lo virtual, en el que la multiplicidad y la comunicación social protésica son comunes- y, en consecuencia, cuando la subjetividad individual puede constituirse a través de la inscripción más a menudo que a través de la asociación personal, todavía hay momentos de encarnada "verdad natural" que no se puede evitar. En el periodo de tiempo de la mayoría de estos libros, el más crítico de estos momentos fue la entrevista de admisión en la clínica de disforia de género, cuando los médicos, que eran todos hombres, decidían si la persona era elegible para la cirugía de reasignación de género. El origen de las clínicas de disforia de género es una mirada micro cósmica a la construcción de criterios de género. La idea fundamental de las clínicas de disforia de género fue primero, estudiar una aberración humana interesante y potencialmente financiable; segundo, brindar ayuda, tal como entendían el término, para un "problema corregible". (Traducción de la autora) Stone, S. (1987). *The 'empire' strikes back. A Posttranssexual Manifesto*. sandystone.com. Retrieved July 21, 2022, from <https://sandystone.com/empire-strikes-back.pdf>

Leer y reflexionar sobre estos textos nos puede ayudar a entender mejor la deriva que el feminismo, en sus diferentes manifestaciones, ha llevado a la presencia de la mujer en la Red, y, por tanto, en el mundo.

Conviene tener presente que Sandy Stone trabajó como ingeniera musical con destacadas formaciones musicales, tales como *The Velvet Underground* y el colectivo *Olivia Records* y con artistas de la talla de Jimi Hendrix. Multifacética, llena de erudición no exenta de ironía y de sarcasmo, realizó una importante aportación a los estudios que empezaban a gestarse en la época sobre el género y la sexualidad, como ya hemos visto en el texto anterior. Hizo incursiones artísticas en la performance y participó con diferentes escritos en la revista *Galaxy*. Investigó sobre las nuevas relaciones que se estaban creando con la llegada de la tecnología desde la perspectiva de un fenómeno cultural y correlacionó esta circunstancia, que en aquel tiempo era un hito en la humanidad, con el papel que podíamos tener las mujeres en su desarrollo.

Relacionar feminismo y tecnología nos lleva, entre otras cuestiones, a acercarnos al ciberfeminismo; concepto es fácilmente correlacionable con el enfoque de nuestra investigación al considerar que las mujeres que se mueven en las redes buscan modificar el discurso hegemónico del patriarcado que habita en Internet desde su origen. Así nos lo indica Zafra:

“Es además una figura irónica, ciberfeminista, que advierte de los nuevos riesgos de internet para producción emancipadora del sujeto contemporáneo “mujer”. En su deriva por el territorio de internet esboza nuevas preguntas y desafíos feministas que se acercan a lo visual digital como una nueva localización del poder, al cuerpo conectado como un campo a discreción de códigos socio simbólicos que converge cada vez más en la máquina, al género como algo constructible en la nueva complejidad del contexto online.”<sup>22</sup>

Entre los años 1991 y 1996, Josephine Starrs, Julianne Pierce, Francesca da Rimini y Virginia Barratt fundan el colectivo *VNS Matrix* y redactan el primer Manifiesto Ciberfeminista.

---

<sup>22</sup> Zafra, R. Op. Cit., 23.

Un punto de inflexión en el colectivo se produce, hace 25 años, el 20 de septiembre de 1997, cuando se organiza la Primera Internacional Ciberfeminista en la Documenta X, en la ciudad de Kassel, una de las muestras internacionales de arte contemporáneo más importantes:

“La mayor parte de la discusión del encuentro se centró en definir qué es el ciberfeminismo, qué aporta y por qué objetivos lucha dentro del terreno de la tecnología de la comunicación y la información. Más de una década después el ciberfeminismo sigue siendo una corriente híbrida de trabajo, reflexión y análisis sobre las tecnologías de la información. No tiene una agenda homogénea, ni un proyecto único, ni siquiera un horizonte en el que puedan converger las diferentes posiciones.”<sup>23</sup>

Sadie Plant y de VNS Matrix tomaron el camino más radical y también más activo políticamente en la defensa del ciberfeminismo. Mientras, en Europa se generaba una corriente más moderada, *Old Boys Network* y la comunidad *Faces*.

Tres textos nos revelan un antes y un después en las teorías ciberfeministas *Zeros and Ones* <sup>24</sup>, de Sadie Plant, *The War of Desire and Technology* <sup>25</sup> de Sandy Stone y *Ciencia, Ciborgs y Mujeres* <sup>26</sup> de Donna J. Haraway.

En el texto de Plant, los Ceros y los Unos no sólo representan el código binario sino también la dicotomía entre hombres y mujeres. Su libro es transgresor y denuncia de forma irónica, la posición de las mujeres en el mundo digital, el feminismo y su necesaria alianza con la tecno cultura. A lo largo de las páginas del famoso libro, utiliza la biografía de Ada Lovelace, nacida Byron, para ilustrar las dificultades que tuvo la protagonista para poder desarrollar su brillante trabajo como matemática y científica. Aún hoy en día, seguimos escuchando que las mujeres no estamos dotadas para las matemáticas, o para el fútbol, cómo no, para el Arte.

---

<sup>23</sup> *Asparkia. Investigació Feminista*. Primer Encuentro Internacional Ciberfeminista en la Documenta X de Kassel. (2020, March 7). <http://www.if.uji.es/publicaciones/asparkia-investigacio-feminista-2/>

<sup>24</sup> Plant, S. (1998). *Zeros and ones: Digital Women and the new technoculture*. Fourth Estate.

<sup>25</sup> Stone A.R. (1996). *The War of Desire and technology at the close of the mechanical age*. MIT Press.

<sup>26</sup> Haraway, D. J. (2015). *Simians, Cyborgs, and women: The reinvention of nature*. Routledge.

El libro de Plant no es fácil de seguir, es una maraña de enlaces y referencias, mas tiene como positivo que nos muestra el devenir de las mujeres en el mundo de la tecnología, trabajadoras anónimas con muy pocos derechos.

La visión de la Red en el ideario de Plant descrito con un acertado léxico simbólico, no deja de sorprendernos. Internet es un caos, pero perfectamente organizado, una selva jerarquizada, una posibilidad que cabe dentro de otra posibilidad:

“Only when digital networks arranged themselves in threads and links did footnotes begin to walk all over what had once been (the bodies of organized texts. Hypertext programs and the Net are webs of footnotes without central points, organizing principles, hierarchies. Such networks are unprecedented in terms of their scope, complexity, and the pragmatic possibilities of their use. And yet they are also—and have always been—immanent to all and every piece of written work. “The frontiers of a book,” wrote Michel Foucault long before these modes of writing hypertext or retrieving data from the Net emerged, “are never clear-cut beyond the tide, the first lines, and the last full stop, beyond its internal configuration and its autonomous form, it is caught up in a system of references to other books, other texts, other sentences: it is a node within network”<sup>27</sup>.

En este caos que nos procura la Red, defiende Plant, la mujer se mueve con facilidad, porque hemos sido las eternas farsantes de la Historia, aquellas que hemos tenido que desarrollar identidades y vidas en paralelo.

---

<sup>27</sup> “Sólo cuando las redes digitales se organizaron en hilos y enlaces, empezaron a aparecer notas a pie de página sobre lo que había alguna vez (los cuerpos de textos organizados. Programas de hipertexto). Las redes son redes de notas al pie sin puntos centrales, principios organizativos, jerarquías. Tales redes no tienen precedentes en términos de su alcance, complejidad y las pragmáticas posibilidades de su uso. Y, sin embargo, también son- y siempre lo han sido-inmanente a todas y cada una de las obras escritas. “Las fronteras de un libro”, fue escrito por Michel Foucault: “mucho antes de nuestros modos de escribir hipertexto o recuperar datos de la red surgieran, nunca son nítidos: más allá de la tendencia, las primeras líneas, y el punto final, más allá de su configuración interna y su forma autónoma, está atrapada en un sistema de referencias a otros libros, otros textos, otras oraciones: es un nodo dentro la red”. (Traducción de la autora) Plant, S. (1998). *Zeros and ones: Digital Women and the new techno culture*. Fourth Estate.

Gracias a esa capacidad camaleónica para adaptarnos a las nuevas situaciones, eso es que lo que nos hace más apropiadas y mejor preparadas para avanzar en un entorno cibernético, virtual y tecnológico.

“La Red es un espacio virtual e interactivo, relativamente descontrolado, sin estructura clara de mando, espontáneo y autoorganizativo. En la cibercultura que surge a su amparo, nada es lo que parece y las distinciones que antes eran claras se vuelven cada vez más borrosas: natural y artificial, humano y máquina, masculino y femenino. Las mujeres, nos dice implícitamente la autora, están mejor equipadas que los hombres para la revolución cibernética. La cultura científico-tecnológica está dejando de ser masculina”<sup>28</sup>

Hasta hace una década se nos presentaba el ciberfeminismo como una solución a la exclusión social y laboral pero hoy en día se están generando movimientos de reflexión y de crítica que analizan cómo los sistemas sociolaborales que están unidos a la cultura electrónica son una forma de sometimiento para el sujeto, en este caso, aún más, para las mujeres. De este modo, mientras luchamos por mantenernos con la cabeza fuera en las aguas del sistema productivo, en realidad no hacemos sino perpetuar los viejos esquemas del sistema del capital.

El enfoque de Sadie Plant es sin duda sugerente para las netianas ciberfeministas que, por mucho que pierdan el sueño con las amenazas hegemónicas de control y repetición patriarcal en internet, se enfrentan con cierta intuición optimista al medio.

Por lo que se puede inferir de estas páginas, Zafra plantea una revisión crítica de Plant, porque no está de acuerdo con la autora cuando afirma que mujer y tecnología pueden ir unidas, que es una relación necesaria en la digitalización de la sociedad. Pensando que la red realmente está descentralizada, se ubica en diferentes servidores, es una estructura que se puede plantear desjerarquizada y de una forma no lineal, es un territorio más amable y adecuado para el empoderamiento femenino, la visibilidad, o sea, para todo lo que es la lucha feminista.

---

<sup>28</sup> García, por M. I. G. (2019, June 12). *Ceros + UNOS, de Sadie Plant*. RdL - Revista de Libros. Retrieved July 19, 2022, from <https://www.revistadelibros.com/ceros-unos-de-sadie-plant/>

Plant asegura que el ciberfeminismo es algo que se produce no por medio de una mediación política, sino de una forma natural, es un enlace, una conexión entre las mujeres y las máquinas, y cada vez son las mujeres las que van tomando la iniciativa y van aportando nuevas figuras que rompen las definiciones tradicionales, hombre-mujer, este tipo de binomios patriarcales, es decir, que la tecnología puede apoyar a las mujeres en romper el orden establecido. Cita en este capítulo al colectivo de artistas australianas VNS MATRIX, las cuales tienen una serie de planteamientos artísticos que coinciden en afirmar que feminización y digitalización pueden ir parejas. El trabajo de las australianas y de muchas otras artistas se orienta hacia líneas creativas propias de los años noventa que buscan un avance en este sentido dentro de lo que podríamos llamar la red de mujeres *net. Activistas*.

Si bien algunos autores consideran que el ciberfeminismo no va a ser una nueva forma de afirmación del papel de la mujer, sino que terminará entrando en la rueda de las actitudes de sumisión entre mujer y tecnologías de la información, es cierto que a medida que van pasando los años hay cada vez más corrientes feministas que apuestan por este compromiso entre mujer y tecnología. Es interesante el punto de vista en el cual las ciberfeministas quieren utilizar Internet y las redes sociales como un instrumento de poder, o, mejor dicho, como ruptura del poder establecido, en un activismo muy claro, y por otra parte defienden que la cultura puede ser una aliada necesaria de las tecnologías digitales. Son las mujeres, las feministas las que pueden conseguir este concordato entre dos medios tan diversos. Tenemos que considerar que el ciberfeminismo se hace público por medio de un activismo que no deja de ser político, y por medio de estructuras que son mayoritariamente horizontales, lo que hace que sus detractores muchas veces los critiquen por considerar que al no haber una cabeza visible es difícil encontrar unas fisuras en su organización, que su discurso es pura demagogia, es repetido, es horizontal. Ellas consideran que, si no se producen cambios reales en las estructuras y en cada una de las personas que las componen, lo que se está haciendo es *un postureo*, no es un cambio real.

Por otra parte, Remedios Zafra considera cómo las netianas ciberfeministas pueden plantearse que la acción más urgente a realizar es la infiltración en el corazón de la industria tecnológica, por ejemplo, en Silicon Valley.

Esta entrada física en la producción tecnológica tiene mucha importancia al ser precisamente el lugar donde se piensa, donde se fabrica la tecnología y se consume desde su inicio; sería fundamental que las mujeres estuvieran presentes y fueran partícipes activas de los cambios en esas estructuras de poder patriarcal y no solamente ser consumidoras de la red y de lo que las redes sociales ofrecen<sup>29</sup>.

Se trataría, además, de indagar en las situaciones culturales que a lo largo de nuestra vida llevan a una diferenciación por géneros de hábitos y gustos por la máquina y que, posteriormente, generan situaciones de discriminación, es decir, de construir eso que llamamos “género de la tecnología”. Buscaríamos hacer reversible el proceso mediante el que se llega a esta situación. Como afirma Zafra, el poder y el capital tienen género, y, por tanto, no van a hacer nada por cambiar la situación al revés, hacen todo lo posible por perpetuar este status quo. Todas aquellas mujeres, las netianas que entran en Silicon Valley saben que es muy importante el enfoque de género en estas empresas:

“By the virtual age I don't mean the hype of virtual reality technology, which is certainly interesting enough in its own ways. Rather, I refer to the gradual change that has come over the relationship between sense of self and the body, and the relationship between individual and group, during a particular span of time. I characterize this relationship as virtual because the accustomed grounding of social interaction in the physical facticity of human bodies is changing. Partly this change seems good, and partly it seems bad. There are palpable advantages to the virtual mode in relation to the ways that the structure of cities and expectations of travel have changed with the advent of the telephone, the rise of large corporations, the invention and marketing of inexpensive tract housing, the development of the shopping mall, the commercial development and exploitation of electronic mass media, the

---

<sup>29</sup> Por mucho que industrias internacionales importantes del mundo de la informática estén intentando captar a las mujeres por medio de campañas de publicidad para que estas se integren en la plantilla de sus trabajadores, lo cierto es que sigue habiendo un techo de cristal importante en este sector y las mujeres que entran en él siguen ocupado los escalones más bajos de la pirámide de poder. Muchos de los hombres que trabajan en estas grandes empresas realmente fueron desde muy jóvenes grandes aficionados a la informática, gente de género masculino que mayoritariamente llevó de su afición a trabajar en el garaje de su casa o en su habitación a convertirse realmente en su trabajo.

development of the personal computer, the greening of large-scale information networks (which can be coopted for social interaction), and the increasing miniaturization of electronic components (eventually perhaps to be extended to mechanical devices.”<sup>30</sup>

Lo cierto es que en la Red y en todos los escenarios que nos podemos encontrar en ella, hay estructuras jerárquicas de prevalencia patriarcal, que nos vamos a encontrar los mismos problemas que en la vida “física”. Aunque nos desmaterialicemos de nuestra identidad, que seamos No-cosas o no-personas, no significa que sea un escenario más fácil, que podamos luchar de una forma más activa como tampoco sucede en el mundo real. Podemos avanzar, pero no siempre va a ser el entorno más amable para nuestra lucha. Plant lo tiene claro:

“It is now estimated that 50 percent of the Net’s users are women, although all the figures in cyberspace are difficult to ascertain. Given that it is not even possible to determine the number of terminal links, users are even more problematic. From the screen things are even more complex: one user can have many addresses and on-line names, and the characters they type can conceal a multitude of individuals. Even in the early 1990s when, it was said, only 5 percent of Net users were women, there was no way of knowing how accurate this figure was. And if so, few women really were on-line, there was certainly no shortage of females names in use.

---

<sup>30</sup> Por la era virtual no me refiero a la exageración de tecnología de realidad virtual, que ciertamente es lo suficientemente interesante a su manera. Más bien, me refiero al cambio gradual que se ha producido la relación entre el sentido del yo y el cuerpo, y la relación entre el individuo y el grupo, durante un lapso de tiempo particular. Caracterizo esta relación como virtual porque los acostumbrados la fundamentación de la interacción social en la facticidad física de los cuerpos humanos está cambiando. En parte este cambio parece bueno, y en parte parece malo. Hay ventajas palpables de la modalidad virtual en relación a las formas en que la estructura de las ciudades y las expectativas de viaje han cambió con la llegada del teléfono, el surgimiento de las grandes corporaciones, la invención y mercadeo de viviendas de bajo costo, la desarrollo del centro comercial, el desarrollo comercial y explotación de los medios de comunicación electrónicos de masas, desarrollo del ordenador personal, ecologización de las redes de información a gran escala (que puede ser cooptado para la interacción social), y la creciente miniaturización de los componentes electrónicos . (Traducción de la autora). Stone A.R. (1996). *The War of Desire and technology at the close of the mechanical age*. MIT Press.

The only explanation was that men who presumably wouldn't have dreamt of trying to pass as female in any other context or medium were eagerly cross-dressing their Net messages. It was widely assumed that this was a strategy adopted to initiate sexual contact with unsuspecting female users or indulge in otherwise inaccessible girls' talk. Given that so many of them were in touch with other cross-communicating men, the strategy, must often have backfired.”<sup>31</sup>

Mientras estas plataformas y estas redes sigan manteniendo una perspectiva de género diferencial y permitan el acceso a la mujer por la puerta de atrás, nos dará una falsa idea de emancipación silenciando las reivindicaciones femeninas estos aparentes avances no se traducen en que el sistema se decante a favor de las mujeres.

Llegados a este punto, cabe preguntarse cuál ha sido el impacto de la revolución digital en el panorama artística. En este punto, volvemos al texto de las No Cosas, al capítulo más relevante *El olvido de las cosas en el Arte*:

“El arte se aleja cada vez más de ese materialismo que concibe la obra de arte como cosa, más allá del compromiso con el significado, permite un juego despreocupado con los significantes. Ve en el lenguaje un material con el que jugar (...). La obra de arte como cosa no es un mero portador de ideas, no ilustra nada.

---

<sup>31</sup> “Actualmente se estima que el 50 por ciento de los usuarios de la red son mujeres, aunque todas los porcentajes en el ciberespacio son difíciles de verificar. Dado que ni siquiera es posible determinar el número de enlaces de terminales, el número real de usuarios es aún más problemático. Desde la pantalla, las cosas son aún más complejas: un usuario puede tener muchas direcciones y nombres en línea (*nombres de usuario o nicknames*) y los personajes que teclean puede ocultar una multitud de individuos.

Incluso a principios de 1990 cuando, se decía, sólo el 5 por ciento de los usuarios de la red eran mujeres, no había forma de saber cuan exacta era esta cifra. Y si tan pocas mujeres realmente estaban en línea, ciertamente no había escasez de nombres femeninos en uso. La única explicación era que hombres que presumiblemente no habrían soñado contratando de pasar como mujer en cualquier otro contexto o medio eran disfrazan ansiosamente sus mensajes en la red. Se suponía ampliamente que esta fue una estrategia adoptada para iniciar el contacto sexual con usuarias desprevenidas o disfrutar de lo que de otro modo sería inaccesible platica de mujeres. Dado que muchos de ellos estaban en contacto con otros los hombres que se comunican entre sí, la estrategia, a menudo debe ser contraproducente” *Ibidem*

El proceso de expresión no lo guía ningún concepto claro, sino una fiebre indeterminada, un delirio, una intensidad, un impulso o un deseo inarticulable. (...) Lo problemático del arte actual es que tiende a comunicar una opinión preconcebida, una convicción moral o política, es decir, a transmitir información. La concepción precede a la ejecución. Como resultado, el arte degenera en ilustración, ninguna fiebre indeterminada anima el proceso de expresión. El arte ya no es un oficio que da a la materia forma de cosa sin intención, sino una obra de pensamiento que comunica una idea prefabricada. El olvido de las cosas se apodera del arte, este se deja llevar por la comunicación, se carga de información y discurso, quiere instruir en vez de seducir.”<sup>32</sup>

Siguiendo a Han, una de las mayores apuestas del arte es el secretismo. La obra artística guarda una información oculta, un mensaje sólo para iniciados que no se revela de forma fácil. En cambio, en este mundo actual en el cual incesantemente se nos está informando y comunicando, rompemos el tabú y hablamos abiertamente sobre los significados: estamos elaborando un discurso, un lenguaje que hace que pierda el sentido que tenía la obra de arte en sí misma. Si una obra de arte tiene dos niveles, uno en el que se exhibe hacia el público y otro desconocido, ese discurso interior, cuando lo explicamos, lo convertimos en algo vulgar y accesible. La obra de arte, que de por sí es cosa, porque tiene significado, se convierte en No-cosa. Los seres humanos, siguiendo a Heidegger, son seres condicionados por las cosas:

“La cosa” alberga el “tejido de la completa perfección” que cuida el sostén, “la seguridad”. Supone así resueltamente al incipiente orden digital, en el cual el mundo “se queda en un sistema de informaciones” que pueden solicitarse (...) Hoy, los lazos fuertes pierden cada vez más importancia, son sobre todo improductivos, porque los lazos débiles aceleran por sí solos el consumo y la comunicación. Así el capitalismo destruye sistemáticamente los lazos, las cosas queridas también son raras en la actualidad, dejan paso a los artículos desechables.”<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Han, B.-C. (2021). No-cosas. Quiebras del mundo de hoy. Taurus. Págs. 80 y sigs.

<sup>33</sup> Ibidem

De este modo, en esta sociedad donde se imponen los hábitos de consumo rápido y la información masificada sustituye a la narrativa dialógica persona a persona, las relaciones se diluyen y el arte, de puro accesible, pierde todo su objeto e identidad. Pero la imagen, tiene un componente epistemológico, un discurso conceptual de fondo, y una cara visible, transformadora, la del hecho artístico, como ya hemos descrito en páginas anteriores.

Sobre este punto, Byung-Chul Han propone una reflexión muy interesante en torno al arte en general y en concreto, al arte en Internet. A su entender, el arte es uno de los pocos caminos que nos quedan para otorgar un tiempo de reflexión a la sociedad actual. Es un factor que distorsiona el mundo, el tiempo y el espacio, y de alguna manera es un motor de resistencia respecto de esta crisis que nos está imponiendo la revolución tecnológica. Todo aquello que nos está alineando, que nos está homogeneizando en el mundo actual, el arte nos lo ofrece de otra manera, más subversiva, paradójicamente casi contracultural. El arte nos obliga a idear formas de descontextualización de la cultura, de las estadísticas y esa velocidad de cambio al distorsionar el sistema, facilita un tiempo nuevo. El arte nos permite mirar lo que normalmente solo vemos en un contexto veloz, donde ni la mirada, ni el tiempo, ni la reflexión importan.

La práctica artística de las mujeres a través de las tecnologías desempeña un papel conocido dentro de nuestra cultura actual. Las mujeres han sido pioneras en la producción artística con nuevas tecnologías, en ellas han visto una menor carga simbólica que en las metodologías y técnicas tradicionales. De hecho, en los primeros años del Net.art, así como del ciberfeminismo, este era sin duda el aliciente: aprovechar el carácter novedoso del medio, obviar la carga ideológica y política del mercado del arte porque en las redes estábamos en un contexto vacío de pensamiento mediador. Sin embargo, ese lado estimulante tenía a su vez algo de peligroso: la sombra de la falta de creatividad de la repetición hegemónica.

En este sentido, volviendo a Zafra, es necesario correlacionar Net.art y ciberfeminismo. El primer punto que Zafra considera coincidente entre ambos movimientos es que tanto unas como otras se enfrentan a la estructura horizontal de Internet.

Les parece que es un lugar idóneo para poder desarrollarse como estructura desjerarquizada en el cual todos los sujetos están unidos de igual manera a una gran red. Sin embargo, desde el punto de vista antropológico, el patrón genealógico de dominación sobre el que está montado el ciberespacio es el mismo, es el tradicional, es el de siempre, nos puede parecer que no hay jerarquías, pero hay formas más sutiles de jerarquía. Y se están manteniendo de alguna manera las estructuras del poder, pero de una forma mucho más sutil. El ciberfeminismo, como ya hemos visto en la I Intervención Ciberfeminista de Kassel, trabaja en contra de estos presupuestos de dominación, a través de la política, la cultura, la teoría y especialmente el arte contemporáneo, que fue una forma muy creativa y directa para poder combatir esta estructura tradicional la cual quería ser derruida o derribada por las ciberfeministas.

Aquí surge un término especialmente relevante para nuestra investigación: la solidaridad. Si se produce un patrón solidario entre las ciberfeministas, especialmente entre las artistas, es posible cambiar el sistema. Por otro lado, el Net.art, desde su origen, se presenta como una práctica artística que rescata todo lo que han sido las vanguardias del siglo anterior, pero esta vez en un entorno que considera que va a ser mucho más democrático e idóneo para que las mujeres puedan expresar alto y claro su voz. De esta manera, el Net.art se convierte en un arte de resistencia política.

Internet se concebía como nuevo territorio que permitía nuevas maneras de ser y de relacionarnos, un espacio que facilitaba una alternativa real y crítica a las estructuras físicas y a las dinámicas de funcionamiento de la institución-Arte (con todos los lastres que puede conllevar autoría original y obra). En una primera lectura, lo distintivo del Net.art habría sido concretamente el medio técnico y la apropiación de las singularidades ontológicas de la Red (algunos han proclamado que justo lo que más interesa del Net.art es Internet o, cuando menos, lo que sobre Internet advierte). Sin embargo, el Net.art es todavía heredero de estructuras, de ideas, de posiciones propias del siglo XX, por ejemplo, la crítica al mercado del arte, a los sistemas convencionales de exposición, y por otra parte hasta qué punto hoy en día es fácil reproducir y difundir las obras perdiendo esa aura de misterio que las caracterizaba.

Por tanto, parece conllevar en su ADN las mismas cuestiones contra las que combate o está en desacuerdo.

Se ha roto, por supuesto, el espacio físico, tanto público como privado, donde se exhiben las obras de arte, donde se creaba, donde se compartía, donde se colaboraba. Son nuevas formas de expresión, hay una nueva cultura, y ésta que nos está proporcionando Internet, con su este pensamiento rápido y la estructura no reflexiva de ideas, hace que el arte se haya convertido es algo excesivamente fluido y al mismo tiempo volátil, efímero, algo que no persiste, que no se estabiliza.

Podríamos decir que el Net.art surge como una práctica política, intenta ser subversivo, luchar contra el capital, contra las estrategias de repetición, de homogeneización del arte y de alguna manera, todo lo que se genera en las redes sociales de forma paralela, intenta hacer la competencia o destruir el sistema de recepción y distribución del arte. En una Historia del Arte en la cual las mujeres no tienen cabida, lo que se genera en Internet es absolutamente democrático, en el cual ser mujer, el género ya no es importante para poder crear, colaborar, difundir y es perfecto para todas reivindicaciones feministas de las artistas, porque todos estos privilegios que tenía el hombre en la galería, en los museos, con los marchantes, en las exhibiciones de arte y en la historia en sí mismo, se diluyen por completo en el contexto de la ciber esfera.

Al final, la interfaz de las redes y de Internet no solamente es el paisaje donde se crea producción artística, sino que también es el territorio de la identidad, una identidad vacía, subjetiva, donde nacen *las net-artianas*; de hecho, no podrían comprenderse sin este contexto productivo. Lo curioso es que muchas de estas net-artistas o ciberfeministas han tenido que ceder antes la estructura convencional del mercado del arte abandonando sus prácticas artísticas en la red o clausurando sus proyectos para buscar por todos los medios que, su producción formara parte de las mismas galerías o museos que antes denostaban, participar en aquellas ferias que antes criticaban.

Esto es lo que ha pasado a lo largo de todo el siglo XX, los artistas buscan estar en la vanguardia, pero al final se acaban acomodando al sistema para poder participar no solamente en el sistema del arte, sino en el mercado del arte, es decir, hay que aparecer, hay que ser y hay que estar en los medios.

Siguiendo el hilo de pensamiento de Remedios Zafra, no es ocioso afirmar que las ciberfeministas son artistas, gestoras y el público mismo de muchos de sus proyectos.

En el papel del sujeto creativo nos llama la atención, sin embargo, la posibilidad que todo sujeto tiene en las redes de producir y distribuir imágenes (en su sentido más amplio) en el mismo espacio donde accede a ellas, posibilidad que nos convierte a todos en artistas (si es que a alguien le queda alguna duda después del siglo XX) y al artista en *agente multifunción*.

En la mayoría de los casos estas categorías convergen y es fácil reconocer a la ciberfeminista como un sujeto feminista que actúa como activista, crítica de la cibercultura, escritora, informática y gestora cultural. También es frecuente encontrar a ciberfeministas que desarrollan su trabajo artístico y creativo en la red. En el mito netianas, esta podría ser la combinación entre un sujeto online, artista y feminista que trabaja en/o sobre las redes, parte informática parte curadora crítica de arte, publicista, público, activista, usuaria, crítica de cibercultura, escritora, gestora cultural.

¿Acaso el arte en la era de la deslocalización y la digitalización no está donde estaba la mujer históricamente, donde se sitúa la feminidad y el cuerpo desaparece, donde la digitalización y las redes convierten la práctica artística Net.art en práctica deslocalizada?:

“Internet, por sí sola no facilitará la emancipación de la mujer, ni siquiera una nueva representación de la mujer, para lograr una nueva representación de lo que somos se precisa de un importante esfuerzo de igualdad sexual y un constante ejercicio de imaginación e ironía. El éxito de la tecnología solo puede ir unido a un cambio en las maneras de pensarnos.

No sin motivo, para la mujeres internet ha tenido desde sus primeros años un valor añadido, el hecho cierto de que los espacios por hacer ofrecen más posibilidades para la no repetición de los viejos modelos de jerarquización social, más posibilidades para imaginar las nuevas condiciones creativas, sociales y políticas de un mundo en red.”<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Zafra, R. (2005). *Netianas: N(h)Acer mujer en internet*. Lengua de Trapo. Epílogo, págs. 161-162

#### **4.1.2. Redes sociales e Internet como instrumentos de comunicación, venta y difusión del arte hecho por mujeres.**

Las redes sociales, Internet y en general la comunicación digital han sido y siguen siendo objeto continuo de controversia:

“Las NTI definen un nuevo régimen de discursividad, por tanto de Saber, traduciéndose en la integración generalizada de la imagen en la metodología científica (experimentación numérica y simulación visual de los objetos físicos o teóricos); lo discursivo, orden del concepto, construye/instruye lo visible (orden de la imagen calculada a partir de la escritura de un modelo matemático) al cual aporta una nueva identidad de tipo epistemológico: la Imagen contiene y despliega plenamente una cuota de Saber; inversamente, la visibilidad, asumida por la imagen, incorpora, materializa iconológicamente el concepto, al cual aporta la dimensión de una información estética, sensible. Consecuentemente, comprender la Imagen hoy es, en primer lugar, asumir epistemológicamente (en el seno de una episteme por crear y desarrollar filosóficamente) la redistribución fundamental de las posiciones y de las funciones del Concepto, de la Imagen y de lo Real, volver a pensar su enunciación en la producción de los saberes.

Indican (aunque discretamente) los confines de un nuevo régimen de sentido, de goce y de aisthesis: hacia una estética de procedimientos en los que el proceso predomina sobre el objeto: la forma cede el paso a la morfogénesis; vivimos el fin de la hegemonía del espectáculo cerrado y estable: la escenografía se subordina a la escenología. Hacia relaciones inéditas entre el Cuerpo, la materialidad y lo Artificial, hacia el traslado tecno-estético del orden representativo analógico”<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Anceschi, G., Braudillard, J., & Otros. (1989). Video culturas de Fin de Siglo. Cátedra. Y como texto relacionado, muy recomendado consultar para ampliar información: Baudrillard, J. (1978). Cultura y simulacro. Barcelona: Kairós. Jean Braudillard fue un filósofo y sociólogo francés que siempre mantuvo una postura crítica ante lo que es dado en llamar “cultura”. Hemos recurrido a sus textos por ampliar el trabajo con miradas divergentes a nuestra tesis inicial. Braudillard se enmarca en

El uso de las nuevas tecnologías, así como de las plataformas virtuales de aprendizaje, los blogs o los foros, con todo su potencial, ha sido ampliamente defendido por el Dr. García Areitio<sup>36</sup>. Si esos modelos se han revelado eficaces para la educación, nos atrevemos a afirmar que también pueden ser extrapolables como vehículos de comunicación entre las mujeres como motores esenciales en el cambio de paradigma artístico. La visibilización pasa por el conocimiento; a lo largo de la Historia, sabemos que muchas artistas han destacado por su papel en la innovación creativa y que posteriormente, este rol ha sido oscurecido y su nombre borrado de los anales:

“No sólo sus nombres fueron borrados de los cánones, sino que sus obras fueron en innumerables ocasiones atribuidas con el paso del tiempo a hombres, a su padres, hermanos o maridos o, simplemente, a pintores de sus respectivos círculos o escuelas. Tan sólo desde la década de 1970, una cada vez más activa historiografía feminista ha puesto en marcha un ingente proceso de búsqueda de información y datos fiables sobre esas creadoras y de revisión de innumerables autorías. (..) Lamentablemente, debo decir que he encontrado muchas lagunas en lo referente a nuestro país. En general, las mujeres españolas han estado sometidas a lo largo de la historia a una situación de mayor reclusión y silencio que las nacidas en Francia, Italia, Inglaterra o Alemania. A esa condición se une además el hecho de que las investigaciones sobre “nuestras” mujeres han sido menos extensas y profundas.”<sup>37</sup>

---

la “posmodernidad”, que expresa argumentos en contra de todo lo que supone “modernidad” en nuestros días, por ejemplo, la cibercultura imperante.

<sup>36</sup> Mi formación académica, dejando a un lado la Licenciatura en Bellas Artes, se nutre especialmente de mis estudios en Ciencias de la Educación y especialmente, con los programas de Doctorado y posterior D.E.A. que cursé en la Universidad Nacional a Distancia (UNED). El programa que completé se denominaba MODEL TIC- Modelos Educativos aplicados a las Tecnologías de la Información y Comunicación. Este bagaje de conocimientos ha propiciado que esta investigación correlacionara el mundo de la educación, que además del arte, es el mío, con un estudio propio de metodologías históricas y que, por añadidura, las nuevas tecnologías estuvieran presentes de forma fundamental y fundamentada en el mismo. García Areitio, Profesor de la UNED y presidente de honor de la cátedra UNESCO de Educación a Distancia es responsable de trabajos como: Areitio García, L. (2014). Bases, mediaciones y futuro de la educación a distancia en la sociedad digital. Editorial Síntesis.

Muy interesantes son también los artículos recopilados en su perfil de la revista Scoop Educación a distancia y TIC. Scoop.it. Retrieved August 14, 2022, from <https://www.scoop.it/topic/educacion-a-distancia-ead>

<sup>37</sup> Caso, A. (2011). Las olvidadas: Una Historia de Mujeres Creadoras. Planeta.

En el contexto digital, donde la información, aunque muy inestable y volátil, se extiende rápidamente de forma globalizada, podemos difundir con mayor eficacia el trabajo de tantas mujeres artistas e impedir esas prácticas de usurpación identitaria. En el mundo del arte no es fácil, independientemente del género, hacerse un nombre y es realmente arduo conectar con el público y abrir un mercado. Si a todo esto, añadimos el hecho de ser mujer y estar en un medio rural o dedicar tu trabajo al paisaje y a la naturaleza, la situación se torna complicada, de tal modo que las posibilidades de “desaparecer” de los medios y de los documentos que han de perdurar a través de los tiempos, se acrecientan.

No queremos afirmar que las redes sociales sean la solución, ni siquiera el método más correcto para reivindicar el papel que las mujeres han de tener en el mundo del arte, por méritos propios, por justicia. Sería un planteamiento reduccionista concluir que la era de las nuevas tecnologías de la comunicación ha venido para poner un foco sobre la producción artística femenina actual. Es cierto que ahora tenemos en nuestras manos un potente megáfono para hacernos oír y un canal de “escucha” y participación. Es el momento del apoyo, la colaboración, la sororidad como forma de resiliencia. Al ser un fenómeno tan nuevo, tan inédito, no figura recogido documentalmente. Específicamente en España, como muy bien apuntaba Ángeles Caso en los párrafos precedentes, la situación de invisibilización es especialmente preocupante. Por fortuna, se está incrementando el interés por estudiar esta casuística en nuestro país.

En una reciente investigación de 2019, Martín García y Martínez Solana, analizan la presencia de influencers en Instagram que reivindican la igualdad de género en sus publicaciones:

“En los últimos años se ha desarrollado con mucha fuerza el fenómeno de los influencers digitales, ligado al desarrollo de las redes sociales. Se trata de una nueva figura mediática especialmente vinculada al mundo de la moda y a Instagram, aunque está presente en todos los ámbitos y canales de comunicación social. Es, al mismo tiempo, una corriente especialmente femenina, pues la mayoría de estas nuevas personalidades son mujeres, al igual que su público.

Por otra parte, el desarrollo de este fenómeno ha ido de la mano del mundo de la publicidad y del consumo de determinados productos. (...) Algunas de estas instagramers cuentan con millones de seguidores y han alcanzado tal popularidad que se han convertido en las nuevas celebrities. En medio de este mundo de influencers, dominado por la moda, está surgiendo con fuerza una corriente de instagramers ilustradoras feministas que están alcanzado interesantes grados de popularidad. Si bien es cierto, que no cuentan con las mismas cifras de seguidores que las influencers de moda, han logrado tener una gran presencia y popularidad en redes sociales como Instagram, entre otros muchos canales digitales.”<sup>38</sup>

Esta investigación no hace sino incidir en una realidad manifiesta, hasta qué punto estas plataformas son un escaparate de difusión de ideas y cómo pueden influenciar a toda una generación. Por eso, se consideró de interés hacer un seguimiento exhaustivo de los movimientos que se producen en las redes sobre las artistas y las interacciones que se generan entre las mismas. Abordaremos las diferentes redes sociales donde la presencia artística es más destacada y cómo este posicionamiento puede afectar a la visibilidad de las creadoras e incluso, cuestión no baladí, al incremento de sus exposiciones y venta de obras.

Se suele decir que quién no está en Internet, no existe. En el siglo XXI esta afirmación es cada vez más real. El nombre, el prestigio, la notoriedad pueden gestarse en el ámbito universitario y tienen que ver mucho con el reconocimiento académico. Las publicaciones en revistas científicas, la lectura de ponencias en congresos, las distinciones, el trabajo investigador, las cátedras, becas y premios, las muestras y exposiciones, engrosan el currículum de todo creador, pero en la actualidad, el lugar donde los artistas mueven su trabajo, donde socializan y encuentran posibles espectadores es en la Red.

---

<sup>38</sup> Martín García, M. T., & Martínez Solana, M. Y. (2019). Women illustrators on Instagram: digital influencers more committed to gender equality in social networks. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review / Revista Internacional De Cultura Visual*, 6(2), 59–68. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v6.1889>

Cierto es que un gran número de “Me gusta” no asegura un incremento en las ventas. Aun así, la fama, que es ese concepto tan inaprensible y volátil, puede encontrarse en los comentarios de Twitter, en las fotos de Instagram o en los videos de un canal de YouTube. Y esas respuestas de seguidores pueden abrir un mercado nada desdeñable.

Hay agencias y empresas que se encargan de analizar el impacto que puede tener un perfil en cada red social generando informes profesionales de respuesta en pocos minutos. Al tiempo, los programas de software diseñados para crear contenidos buscan que el usuario pueda conseguir más seguidores. Desde el seguimiento que tienen los videos e imágenes publicados hasta la medida de interacciones con el espectador (por medio de visionados, comentarios y reacciones) pasando por el grado de *virilidad* (hasta qué punto un contenido puede ser compartido una y otra vez, es decir, se transforma en *viral*), todos esos parámetros y métricas revelan el posicionamiento de la audiencia y cómo es consumido por ésta.

De un modo u otro, esta nueva concepción sobre la identidad personal compartida de forma múltiple como forma de socialización también afecta, de forma destacada, al mundo del Arte:

“La identidad personal descubre en el ciberespacio nuevas posibilidades de desdoblamiento, anonimato, multiplicidad, libertad, igualdad o sociabilidad. Lo cual se refleja también en el arte pensado y realizado específicamente para los entornos virtuales (Pardo Sainz, 2013). El arte digital, por ordenador o en la Red, como el software art, Net.art, arte interactivo, Media art, etc, han abordado desde sus inicios el tema de la identidad, con características diferentes a como se ha hecho en los medios artísticos tradicionales, debido a las particularidades que el ordenador e Internet ofrecen. Lo que implica un cambio en la concepción y construcción de la identidad al desligarse de las fórmulas existentes de construcción identitaria en el mundo real (...) Algunos artistas que comienzan a trabajar y experimentar con el software pronto ven la posibilidad no sólo de generar conceptos y propuestas nuevas desde cero, sino la casualidad de introducirse y modificar contenidos existentes en la Red para dotarlos de

nuevos significados y con fines artísticos. Es en este punto en el que surge una nueva disciplina dentro del Net. art, el Hacktívismo.

Como en todo medio, Internet, es un instrumento de poder, los artistas que intervienen en este espacio online pretenden crear conciencia y cuestionar las normas establecidas. (...)

Algunos artistas de la Red pretenden ir más allá de lo puramente estético y de las pautas establecidas por Internet, con el fin de desarrollar obras con conciencia crítica. Rozando, en algunos casos la ilegalidad para ello. Es en este panorama de inquietud en el que surge esta disciplina artística (hacktívismo). Los artistas dejan a un lado las reglas implantadas por la Red para reinterpretar y modificar las estructuras de Internet. Con el fin de generar algo que inculque conciencia e invite a la reflexión, sirviéndose para ello de: la modificación de códigos, raptos de visitantes de determinadas webs, infiltración o ataque (con fines artísticos) en páginas web de empresas e instituciones, etc. El hacktívismo es una corriente del Net.art pero que implica la inmersión directa con el código y programación, para lograr un resultado reivindicativo y artístico.”<sup>39</sup>

Cuando iniciamos esta investigación, tratamos de dilucidar hasta qué punto las redes sociales podían ser un lugar donde las mujeres estableciesen relaciones de comunicación, difusión de su obra, colaboración y contacto. De alguna manera pretendíamos afirmar que las plataformas de relación social en Internet venían a sustituir, de una u otra forma, a otro tipo de lazos comunicativos más directos y personales, estableciendo unas relaciones de sororidad entre ellas y contribuyendo a visibilizar su obra y su trabajo.

Hasta la llegada de la pandemia mundial por SARS-COV II teníamos nuestras dudas sobre el impacto de los medios de comunicación de masas y las nuevas tecnologías en los nuevos usos de expresión y comunicación global, especialmente en lo referente a

---

<sup>39</sup> Pérez Lag, M. (1970, January 1). *Arte, Identidad, comunicación y redes sociales: Cómo nos comportamos en la red*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=155005>

la circulación de noticias o a la publicidad que se podía dar a las personas que desarrollaban diferentes roles en ámbitos diversos.

Pero, con y desde la pandemia, hemos visto la llegada de las personas denominadas *influencers*, que elaboran una serie de contenidos, los comparten en las redes y tienen un creciente y nutrido número de seguidores, que son los que de alguna manera (directa o indirectamente) les proporcionan sus ingresos. Las marcas comerciales apoyan a estos nuevos gurús de la moda, de la economía, de la estética, etc., porque se han convertido en su mejor escaparate, la forma más eficaz de darse publicidad ante el gran público en la Red. De igual forma, podríamos pensar que el mundo del arte podría transmitirse de una forma mucho más rápida y sin intermediarios gracias a la pujante red comunicativa que establece Internet.

Todo esto a priori es cierto; es evidente que la llegada del COVID y el uso creciente de las plataformas digitales ha motivado cambios estructurales en la economía, en la relaciones sociales, en la publicidad, en la difusión de noticias, etc. Eso es innegable, pero hemos tenido que llegar a unas conclusiones un poco distintas y alejadas de la premisa inicial. En las siguientes líneas procuraremos dar sentido a estas afirmaciones a través de la explicación de lo que sucede en las diferentes plataformas y redes sociales presentes hoy en día en la ciber esfera.

Lo primero que hay que establecer es que muchas de las redes sociales o de las plataformas en las cuales se difunden contenidos, pertenecen a la misma persona. Aquí podríamos hablar de holdings o corporaciones, y en concreto de millonarios, personas muy acaudaladas, que en lugar de tener como en décadas pasadas la posesión de grandes grupos de distribución de noticias, por ejemplo, periódicos, canales de televisión, etc., han decidido apostar vivamente por la gestión, el control, la posesión de importantes plataformas de conocimiento en la red. De esta forma puede haber también una manipulación del público que se mantiene vivo y virtual en internet. Esto es fundamental para poder entender el fenómeno. Instagram, Facebook, WhatsApp están en las mismas manos; Amazon y Twitter tienen el mismo dueño. Entonces, todo eso hace que los productos estén controlados, mediatizados, no son inocentes, hay una ideología.

Incluso en ocasiones la decisión empresarial de hundir ese producto por la necesidad de alentar otro. Por todo ello no tenemos que perder la perspectiva a la hora de analizar estos medios.

También hay que tener en cuenta que en el momento que redactamos estas líneas terminamos el primer cuarto del siglo. La realidad que describimos no es la misma que nos encontramos a finales del año 2017, que fue cuando comenzamos el curso de la investigación; cuando termine este periodo, es posible que todas las afirmaciones que vertemos en estos párrafos no tengan sentido porque hayan cambiado. El mundo de Internet muta de una forma muy rápida y las estructuras cambian, las plataformas obtienen éxito o se hunden a veces en cuestión de semanas o de meses. Con lo cual, investigadores posteriores, posiblemente, casi con certeza, encontrarían otras fuentes de distribución de conocimiento, difusión de noticias o de acercamiento de los artistas a su público.

Aun así, es cierto que Internet es una poderosa herramienta para que los artistas puedan dar a conocer al público su obra, incluso en algunos casos a democratizar de alguna forma el mercado del arte. No hemos superado todavía el binomio galerías o salas de exposiciones, marchantes/público. Eso es aún difícil de romper, y aún el mercado del arte se rige por esos parámetros. No sabemos si en el futuro ese paradigma podrá ser superado, pero hoy en día no es así. También hemos constatado que en las redes sociales donde participan mujeres artistas, hay sinergias de colaboración de compartir eventos, de darse a conocer, de cierto sentimiento de colectivismo, que ha ido naciendo paralelo a la extensión de cierta plataforma de contenidos en Internet.

Esta relación no es real en cuanto a que se traduzca a una remuneración económica o a una situación del artista en un plano de mayor conocimiento hacia el público. Lo cierto es que esta situación más bien contribuye a que las artistas se conozcan entre ellas, que se establezcan ciertas relaciones de conocimiento mutuo, por lo menos una carta de presentación, un escaparate. Pero eso sí, a nivel muy superficial, nada de esto tiene sentido si detrás de ello no van las relaciones humanas:

“(…) la preocupación por las redes sociales no se da solamente desde lo instrumental, desde sus posibilidades de uso o perfiles de usuario. Así mismo hay una gran preocupación por el papel que estas juegan en aspectos emocionales de la persona, “La popularidad de las interacciones sociales online (sic) entre los jóvenes ha generado diversas interrogantes, entre ellas, cómo y en qué grado afectan estas nuevas modalidades de socialización el desarrollo de la afectividad”. Los usuarios que interactúan con las redes sociales tienen diferentes niveles de autoestima, de construcción de identidad estos influyen, también, en el mundo académico, en la educación. Las redes sociales, además de permitir indagar sobre aspectos relacionados con la emoción y autoestima de las personas, también permiten evaluar la expresión, tanto personal como cultural, a través de las dinámicas que se dan al interior de las mismas”.<sup>40</sup>

Nos referiremos someramente a continuación a las redes y plataformas de contenidos más utilizadas por el público en general;

- **Facebook.**<sup>41</sup> Durante años fue la red de redes, la primera red social realmente importante. La pionera en cuanto a la extensión de sus usuarios y al alcance que tuvo, que permitía una interacción total y muy activa entre sus miembros. Aunque hoy en día todavía muchas personas siguen conservando Facebook, generacionalmente las personas jóvenes ya no utilizan esta plataforma y está en claro desuso y retroceso, de tal forma que su dueño ha tenido pérdidas millonarias por no poseer el soporte publicitario con el que podía contar antaño. En estos momentos, funciona como la red hermana de Instagram; de hecho, se pueden interconectar ambas plataformas. No podemos predecir que tenga un futuro muy halagüeño, diferentes expertos señalan que para el año 2030 Facebook tal vez no exista e Instagram esté en

---

<sup>40</sup> Monsalve-Gómez, J.C. & Granada De Espinal, L.A. (n.d.). “Redes sociales: Aproximación a un estado del arte”. Retrieved 15, February 2018, from [https://www.academia.edu/7316333/Redes\\_sociales\\_aproximación\\_a\\_un\\_estado\\_del\\_arte](https://www.academia.edu/7316333/Redes_sociales_aproximación_a_un_estado_del_arte)

<sup>41</sup> Dueño De Instagram, Facebook y WhatsApp-Mark Zuckerberg- 4 de febrero de 2004-28 de octubre de 2022. Meta Platforms, Inc., cuyo nombre comercial es Meta, es un conglomerado estadounidense de tecnología y redes sociales con sede en Menlo Park, California.

caída libre y más si se siguen realizando cambios que alteran su funcionamiento.<sup>42</sup>

- **Instagram** es quizá la red social que más éxito tiene actualmente (2023) entre los artistas y el público en general. Recientemente adquirida por el grupo Meta, detrás del cual está Marc Zuckerberg. Como red social tiende a la privacidad, es decir no permite diálogos e interacciones entre los usuarios, como sucede con su hermana Facebook. Sí se puede dejar comentarios, pero no hay hilos de diálogo entre las diferentes personas conectadas y mucho menos en tiempo real.

Es la cuna del fenómeno *influencer*, y uno de los lugares donde más publicidad se consume. La idea es seguir a personas, es decir, qué publican otras personas, pero no puedes saber realmente con quiénes está compartiendo sus contenidos, quiénes son sus amigos, quiénes son sus seguidores, es decir, la interacción es muy limitada. En el entorno artístico femenino sí que está muy bien considerada; hemos podido constatar que la mayor parte de las artistas (hablamos de un 87%) que han colaborado en este trabajo, sí utilizan Instagram de una forma frecuente, y es una manera rápida de poder publicar al instante experiencias al tiempo que dan cierta difusión al trabajo. Es un buen recurso para convocatoria de eventos.

Uno de sus valores en el campo artístico es que esta red se basa en la primacía de la imagen por encima de todo. Se están efectuando cambios en su algoritmo, ciertas actualizaciones que están provocando errores y quejas de sus usuarios. Instagram está intentando emular los modos y modelos de TikTok como la inserción de vídeos y de los denominados *reels*, y los fallos consecuentes han provocado, durante el año 2023 un importante descenso en el número de usuarios de la plataforma.

---

<sup>42</sup> Pico, R. C. (2022, November 10). Crisis en Facebook y en Twitter: ¿Qué cambia esto para el social media marketing? Puro Marketing. <https://www.puromarketing.com/42/37239/crisis-facebook-twitter-cambia-esto-para-social-media-marketing>

- **Threads.** Pertenece a la misma corporación que posee Facebook, WhatsApp e Instagram. Creada el 6 de julio 2023 obtuvo en pocas horas 7 millones de usuarios, aunque los analistas debaten si será un fenómeno permanente y consolidado que pueda hacer sombra real a Twitter.<sup>43</sup> Está vinculada directamente a las cuentas de los usuarios de Instagram, lo que hace muy sencillo su uso si ya tienes un perfil asociado, Esta red de mensajería abre hilos de conversación a base de mensajes cortos, claramente inspirados en la línea de su rival Twitter. Una de las novedades que promete esta red es integrarse en la federación de redes descentralizadas, *Fediverso* <sup>44</sup>.
- **TikTok** <sup>45</sup> implosiona con gran éxito en los tiempos de la pandemia (año 2020) cuando los usuarios no pueden tener un contacto real, físico entre ellos y se hace especialmente popular entre las personas adolescentes, muy jóvenes, sobre todo, relacionada con la música y con el baile. Procede de una plataforma anterior llamada *Musical.ly*, siendo una evolución mejorada de la misma.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Figueroa, J. C. (2023, July 17). Los usuarios Activos de Threads Se Siguen Desplomando. Hipertextual. <https://hipertextual.com/2023/07/se-desploman-los-usuarios-activos-de-threads>

<sup>44</sup> Fernández, Y. (2022, November 9). *Qué Es el fediverso, cómo funciona y cuáles son sus principales redes sociales alternativas*. Fediverso: qué es, cómo funciona y principales redes sociales alternativas. <https://www.xataka.com/basics/que-fediverso-como-funciona-cuales-sus-principales-redes-sociales-alternativas>

El Fediverso responde a una estructura de redes sociales que no se alojan en servidores concretos. Su código fuente no está encriptado, es libre. Este alojamiento dinámico y sus relaciones abiertas, a modo de federación, no controladas por grandes grupos de poder, las hace más teóricamente libres. Este sistema de redes descentralizadas quizás sean el futuro, pero en el momento en que se escriben estas líneas (2023), han tenido un éxito muy limitado entre los usuarios.

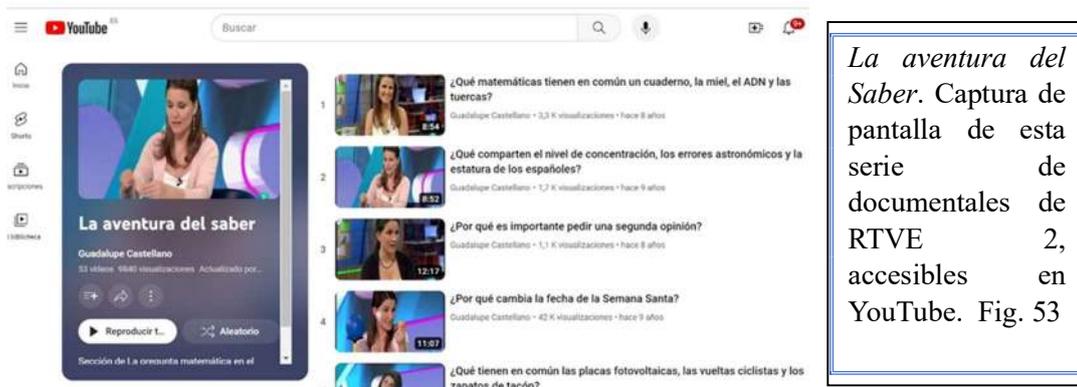
<sup>45</sup> TikTok, conocido en China como Douyin (Chino: 抖音; pinyin: Dǒuyīn), es una red social de origen chino para compartir videos cortos y en formato vertical propiedad de la empresa china ByteDance. Zhang Yiming, el fundador de TikTok que eligió dimitir mientras se convertía en el hombre más rico de China.

<sup>46</sup> Bastero, M. (2023, January 26). Historia de tiktok: Claves, Curiosidades y Evolución de la red social a la que todos quieren imitar - marketing 4 ecommerce - tu revista de marketing online para E-commerce. <https://marketing4ecommerce.net/historia-de-tiktok-que-es/#:~:text=Pero%2C%20no%20fue%20hasta%20el,autom%C3%A1tica%20a%20la%20nueva%20ap>p.

Podríamos considerar que es un recurso muy denostado entre profesionales de la cultura, porque no parece ser algo serio que pueda merecer confianza, pero lo cierto es que se puede acceder a contenidos especializados en la misma si se buscan adecuadamente. Como todas las plataformas gestoras de contenido y demás las redes sociales, tenemos que ser conscientes de que nos darán lo que el público demande. Día a día esta plataforma se está ganando un espacio propio de contenidos en el contexto artístico más especializado. En España podemos citar museos tales como el Museo Nacional del Prado, Museo Thyssen Bornemisza, Museu de la Música de Barcelona, Centre del Carme Cultura Contemporània de Valencia, Rede Museística Provincial de Lugo, Museo de Cera de Barcelona, Museo Casa Lis de Salamanca y, desde el año 2021, el Museo de Altamira (esta lista, por supuesto, necesitará una actualización continua). La cuenta <https://www.tiktok.com/@museodelprado> gana cada semana miles de adeptos por la firme apuesta que ha hecho en la pedagógica difusión de contenidos. Casi medio millón de seguidores y la calidad de sus vídeos motivaron que a principios del año 2023 recibiera un premio de los Webby Awards, que galardonan lo mejor de la Red.

- **YouTube** se organizó en una serie de canales y suscripciones que permitían ofrecer un contenido muy rico y difundirlo a un espectro de público muy amplio, bien libremente o bien a través de las suscripciones. YouTube nació a partir de otro tipo de plataformas, como *My Space*, donde los artistas musicales se grababan, hacían sus maquetas y las ofrecían al público. De esta manera se intentaba cubrir ese espacio en el cual las discográficas no siempre aceptaban la obra de los artistas, o no les daban cobertura por no ser lo suficientemente conocidos. Al no tener cabida en las emisoras de radio, por medio de *My Space* primero, y más tarde a través de YouTube, podían dar a conocer su trabajo. YouTube, durante mucho tiempo llegó a estar asociado a potentes webs, tanto del mundo de las artes plásticas, museos, canales temáticos; así se grababan y emitían conferencias, se ha utilizado para el aprendizaje virtual, por medio de tutoriales, charlas...

Los tutoriales quizá sean el punto fuerte de YouTube, en el que puedes aprender a hacer cualquier cosa visualizándolo en un canal determinado. YouTube tiene una vida real posiblemente muy larga, como plataforma de difusión de contenidos, pero en sí misma no es una red social. Es cierto que se pueden hacer comentarios, pero no permite una interacción, no hay diálogo ni intercambio de opiniones, no hay un *feedback* en tiempo real. Pero quizá de todas las posibles formas de difundir tu trabajo, sea la más segura y permanente. Se ha convertido en un archivo, un repositorio de contenidos.



*La aventura del Saber. Captura de pantalla de esta serie de documentales de RTVE 2, accesibles en YouTube. Fig. 53*

- **Twitter, desde 2003, conocida como X, es absolutamente la red de redes,** porque la virtud de ella radica en que posibilita retuitear los comentarios lo que permite un alcance universal de las opiniones. No solamente se accede a las conversaciones, sino que se puede generar contenido por medio de otros comentarios, y estos a su vez ser contestados multitudinariamente, en cualquier lugar por cualquier tipo de usuario. Es una red muy expansiva, enormemente pública.

Recientemente, a finales del 2022, adquirido por el multimillonario Musk, ha provocado que se cuestionen sus contenidos, sus procedimientos, su censura, quién puede y no puede hablar. Siempre ha tenido problemas con la libertad de expresión y con los límites entre democracia y la publicación de contenidos que pueden ir en contra de valores como pueden ser el respeto o se puede incurrir fácilmente en ser un *hater* en la violencia verbal, en la calumnia, en las injurias, etc.

Todos estos problemas éticos y el hecho de que su actual dueño haya tenido también ciertos comportamientos poco correctos y bastante erráticos con los trabajadores y los propios usuarios están facilitando que Twitter se haya visto en 2023 en medio de serios problemas. A consecuencia de esto, muchos de los usuarios han abandonado masivamente la plataforma en todo el mundo. Lo cual puede provocar a corto plazo su desplome, después de haber sido uno de los medios de comunicación más poderosos y con mayor poder de convocatoria, por ejemplo, en nuestro caso que nos ocupa, a eventos artísticos. Un congreso, una exposición, una subasta, cualquier tipo de manifestación artística gracias a Twitter en tiempo real y a escala planetaria, se comunica de una forma muy rápida.<sup>47</sup>

En 2023, su dueño decidió un cambio de estrategia y sustituir el pajarito diseñado por Simon Oxley como logotipo, por una **X**, nuevo nombre de la Red Social. En 2024, numerosos rumores, no confirmados, apuntan a problemas en la plataforma (después de numerosos despidos) que harían que no operara más en Europa.

- **LinkedIn**<sup>48</sup> es una plataforma donde habitan o conviven profesionales de diferentes ramas. Diseñada para el mundo empresarial y para ciertas profesiones relacionadas estrechamente con el comercio, el marketing, los recursos humanos, etc.

Permite generar contenidos propios y se basa en el establecimiento de relaciones laborales y comerciales entre sus usuarios. Es posible publicar pequeños artículos y esperar una respuesta de los usuarios.

Es el lugar donde las empresas muchas veces buscan a sus futuros trabajadores o hacen un seguimiento de la información que consideran relevante para ellos.

---

<sup>47</sup> Twitter. (n.d.). Twitter. [https://twitter.com/i/flow/login?redirect\\_after\\_login=%2F%3Flang%3Des](https://twitter.com/i/flow/login?redirect_after_login=%2F%3Flang%3Des)

<sup>48</sup> El fundador de LinkedIn, Reid Hoffman, fundó LinkedIn a finales de 2002. En sólo seis años, la compañía de Mountain View, California se ha vuelto una de las incondicionales de Silicon Valley, con 350 empleados y una marca reconocida a través de todo el corporativo América. Entre sus 41 millones de miembros se encuentran personas de más de 200 países y ejecutivos de todas las empresas de Fortune 500. Actualmente pertenece a Microsoft.

En realidad, constituye una tarjeta de visita virtual y tener presencia en LinkedIn, proporciona cierta “honorabilidad” por considerarse una red seria, no sujeta a frivolidades. En el caso de los artistas plásticos, no es destacable su experiencia en esta plataforma (aunque muchos y muchas de ellas tengan perfil actualizado en la misma) porque no está concebida para alimentar relaciones artísticas o fomentar el comercio de las creaciones, porque en sí misma, no está pensada para un flujo dinámico de intercambio de experiencias o intereses en tiempo real.

- **Pinterest**, donde los usuarios almacenan en sus contenidos virtuales, en sus corcheras online (es decir, se pone un pin o chincheta virtual en la web que consideras de interés) una serie de contenidos que les han resultado relevantes, ordenados por carpetas debidamente etiquetadas. Eso no significa que sea un generador de contenidos, porque normalmente el contenido que se guarda y almacena no es propio, es el de otros. Es una manera de navegar por Internet y quedarse con la información que resulta más relevante. Como quien visita una biblioteca y tiene la opción de quedarse con las portadas de los libros, y por medio del enlace puede acceder a la lectura de los mismos; nunca va a ser el dueño de los libros, pero podrá tener su propia biblioteca, perfectamente ordenados, de esos títulos que le interesan. La descarga de un botón en la barra del navegador que se desee permite agregar recursos a las carpetas correspondientes. La utilización de imágenes es fundamental en esta plataforma (no se la podría considerar una red social al uso) por su alto grado de iconicidad, lo que permite que el acceso a las carpetas sea muy inmediato y accesible desde cualquier navegador. Esta virtud ha provocado que haya ido progresivamente desplazando a *Delicious.com*, una web de marcadores de contenidos que por medio de etiquetas permitía que el usuario guardara en la web 2.0 todos los enlaces que le resultaran importantes, por ejemplo, para un trabajo académico.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> El inmovilismo de sus creadores, no mejorando la interfaz de acceso y manteniéndose en estructuras superadas por otros sitios más interactivos (y la competencia directa de Pinterest) ha provocado un descenso significativo y alarmante de usuarios desde 2010.

En Pinterest no hay interacción directa entre usuarios, aunque es posible enviar enlaces a otras personas, recomendaciones, seguir a determinados perfiles y ver los contenidos que van almacenando o creando. No hay una relación de diálogo o no está presente la voluntad de aportar conocimiento o creatividad entre sus usuarios. Es muy utilizada por los artistas porque es un buen banco para coleccionar ideas/datos o para seguir a personas que te pueden resultar de interés, como quien consulta una obra videográfica.



*Pinterest-Portada del perfil Maite Profe de Dibujo donde se constata la organización por carpetas de los diferentes contenidos.* Fig. 54

- **Twitch**<sup>50</sup> pertenece al grupo Amazon. Insistimos mucho en esta cuestión porque es determinante quién es el dueño de la plataforma, de ahí la batalla por las redes, no es cuestión menor quién posee las plataformas. Twitch comenzó trabajando las emisiones en streaming con contenidos para *gameplayers*. En un principio estas transmisiones de los videojuegos se hacían a modo de videotutoriales desde YouTube, pero hemos dicho que YouTube no permite la interacción real y sin embargo Twitch sí. De ese modo, los usuarios podían comentar en directo lo que está sucediendo sobre los videojuegos. Es directo y muy interactivo. De ahí ha derivado a otros campos, especialmente relacionados con la creatividad y de la plástica, por ejemplo, hacia el mundo del diseño gráfico y la actualidad musical.

<sup>50</sup> Twitch (también conocido como Twitch.tv) es una plataforma estadounidense perteneciente a la empresa Amazon, Inc., que permite realizar transmisiones en vivo.

Nos podemos encontrar por ejemplo a un dibujante que puede emitir todo el proceso creativo en directo y *monetizarlo*.

Porque Twitch funciona por suscripciones. Hay perfiles que se pueden seguir gratis accediendo a su oferta sin previo pago, como son las cuentas relacionadas con deportistas o reporteros de este sector. En otros, en cambio, hay que abonar una suscripción por la entrada y/o las descargas.

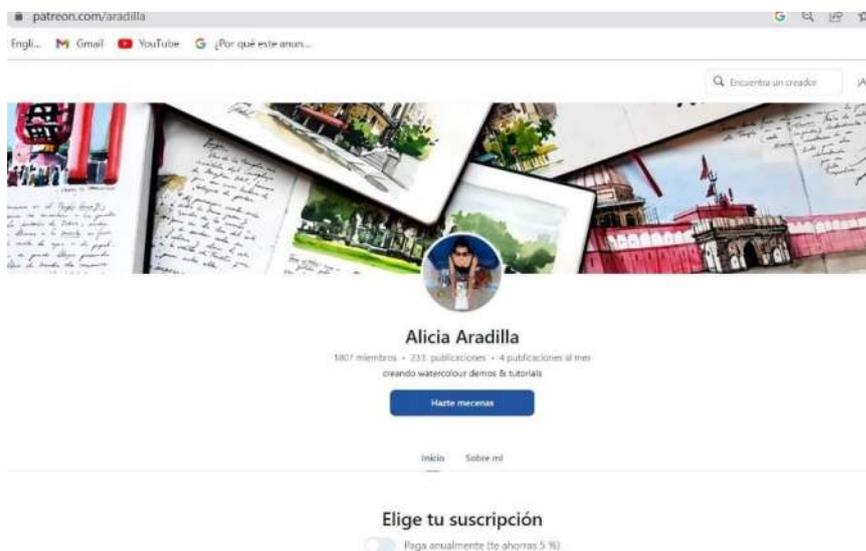
Twitch se ha convertido en una plataforma de difusión de contenidos con forma más o menos disimulada de red social en la cual puedes pagar pequeñas cantidades (porque los precios suelen ser módicos) por tener acceso a la misma. E interactuar, comentar, hablar...sobre el tema. Su número de seguidores depende mucho de las temáticas o de quien genere el contenido, aun así, constatamos su buena salud y cómo está desplazando a YouTube en las tendencias de penetración de mercado.<sup>51</sup>

- **Patreon.** En realidad, los creadores de contenidos están en varias plataformas. Este sistema de tutorización o mentorización de artistas está empezando a ser más común de lo que pensamos y los creadores de contenidos suelen aparecer en varias de estas plataformas. Una de ellas es Patreon. Es también un lugar donde se puede acceder a contenidos, pero está pensado como un sistema de micro mecenazgo. Un usuario puede mentorizar o convertirse en el mecenas de un creador de contenido, y de esta manera le ayuda con pequeñas cantidades a que siga creando gracias a su ayuda y tendrá acceso a esos contenidos de una forma más o menos privada.

---

<sup>51</sup> Existe una plataforma semejante al Twitch, que no queremos considerar como tal en el momento actual, pero que en el pasado lo fue, *Onlyfans*. Onlyfans era en un principio exactamente esto: artistas que ofrecían su obra y sus contenidos a través de unas suscripciones, con lo cual la conexión a esos contenidos era privada. Pero por desgracia esta plataforma se ha convertido en un canal para la prostitución y la difusión de pornografía, en el cual los suscriptores acceden a esos contenidos que nada tienen que ver con el arte, a través de un pago. Por otra parte, en abril de 2023 YouTube seguía siendo líder en transmisiones en *streaming*, pero Twitch le está ganando terreno entre los jugadores de video juegos (a pesar de que Amazon ha iniciado una política de despidos muy preocupante).

En España tenemos el ejemplo de una artista, la ilustradora *Alicia Aradilla*.<sup>52</sup> Muy activa en las Redes Sociales, con mucha presencia digital, es la creadora que ha conseguido ser la artista con mayor número de mecenas, expectantes por obtener el último de sus videotutoriales.



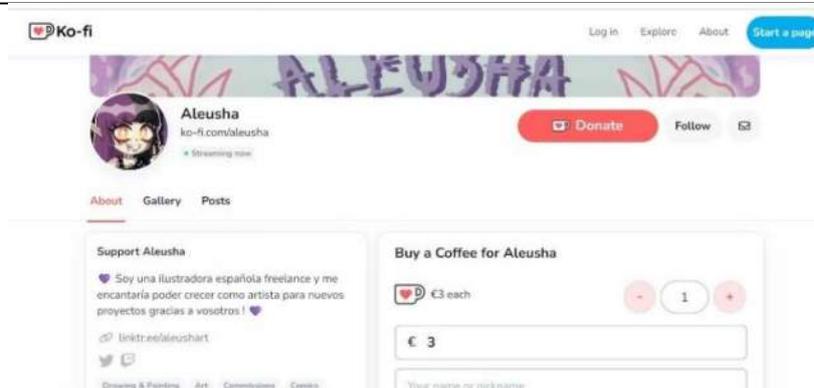
Interfaz de usuario de la ilustradora y dibujante Alicia Aradilla en Patreon. FIG.55

---

<sup>52</sup> Aradilla podría haberse convertido en uno de nuestros casos de estudio. Nació en Extremadura, en Fregenal de la Sierra, así que el medio rural no le es ajeno. Por otro lado, es dibujante y pintora de paisajes, y para encontrarse con la Naturaleza, viajó por todo el mundo, con sus cuadernos, sus lapiceros y acuarelas. Las fotografías de sus trabajos le han dado fama internacional a través de sus publicaciones en Redes Sociales. Su fama provocó que, cuando Patreon, empresa norteamericana, se estableciera en Berlín para abarcar el mercado europeo, contactara directamente con ella para que fuera una de las primeras colaboradoras de la Plataforma. El micro mecenazgo de Patreon le permite vivir de su arte, de tal modo que, cuando regresó a España, pudo dejar su trabajo en una agencia de publicidad, hacerse autónoma y participar en todo tipo de actividades creativas y de investigación. Actualmente se le calculan unos ingresos mensuales de 12.000 a partir de las aportaciones de sus subscriptores. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Francisco de Vitoria, vive actualmente en San Sebastián de los Reyes, Madrid.

- **Ko-Fi:** a través de un juego de palabras, sugiere que por el precio de un café, una cantidad muy pequeña, se puede ayudar al trabajo de dibujantes, ilustradores, artistas en general. Con más de medio millón de creadores de contenido, es muy popular porque es una aplicación completamente gratis. No se basa en suscripciones mensuales/anuales, sino más bien en donaciones puntuales sin compromiso alguno. La plataforma está pensada para mostrar el trabajo de diseñadores, artistas plásticos, escritores fundamentalmente, pero también da cobertura a pequeñas empresas por medio de la cesión de un espacio en la nube. Los creadores de la plataforma no cobran comisión alguna, con lo que la recaudación de las donaciones pasa a los creadores directamente
- **Artstation:** Esta plataforma, en inglés, es idónea para mostrar la producción de un artista de forma masiva. Especializada en distintos géneros de arte digital, especialmente, la historia gráfica, los diseñadores de videojuegos, manga, cómic etc. facilita los canales de distribución para que la venta sea efectiva, recibiendo a su vez asesoramiento de profesionales que contribuyen al posicionamiento y mejora del creador. Se organiza por canales y temáticas para optimizar la búsqueda. Ofrece también tutoriales y formación permanente para los artistas, así como competiciones o la posibilidad de acceder a escuelas de formación sobre la temática de interés.<sup>53</sup>

Captura de pantalla del *interfaz de la diseñadora gráfica española Aleusha* en la plataforma Ko-Fi. FIG.56



<sup>53</sup> Artstation - Schools. (n.d.). <https://www.artstation.com/schools/>

- **Renderosity:** Es una comunidad de arte en línea que nació en diciembre de 1998. Al ser una página norteamericana, responde a un mercado algo alejado de los estándares y gustos europeos. En un principio solo era un medio de comunicación en donde convivían artistas digitales. Ahora, se ha transformado en un inmenso portal con miles de artistas gráficos, diseñadores, caricaturistas, etc. La idea principal de Renderosity es fomentar la colaboración y el crecimiento de artistas. Por supuesto, también se articula como un enorme mercado en línea donde artistas y público están en contacto. La empresa responsable de la red es BONDWARE, INC. Su volumen de negocio y seguidores (en este campo específico del arte digital) se incrementa por miles cada día, aunque en nuestro país es muy poco conocido entre la comunidad artística. Una de sus más potentes bazas es su presencia en diferentes redes sociales, de tal manera que su espectro de penetración en el mercado es muy amplio y global.<sup>54</sup>
- **Dribbble:** Pensada específicamente para artistas tiene la estructura de portal donde tienen cabida los portfolios digitales. Como muchas de las redes mencionadas se presenta en formato web o app y allí se presenta la oportunidad de originar el perfil de cada usuario, subir el portfolio y contactar con profesionales que se desempeñen en el mismo ámbito (diseño, animación e ilustración son los más habituales). Resulta muy útil para encontrar trabajo a través de Internet. Se conecta a agencias y cazatalentos con miles de diseñadores y artistas para que éstas puedan encontrar a los creativos que mejor se adapten a sus necesidades. De este modo, la página recurre a una serie de partners como Adobe, Amazon, Disney etc.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Michael\_C. (n.d.). Explore more. Renderosity. <https://www.renderosity.com/>

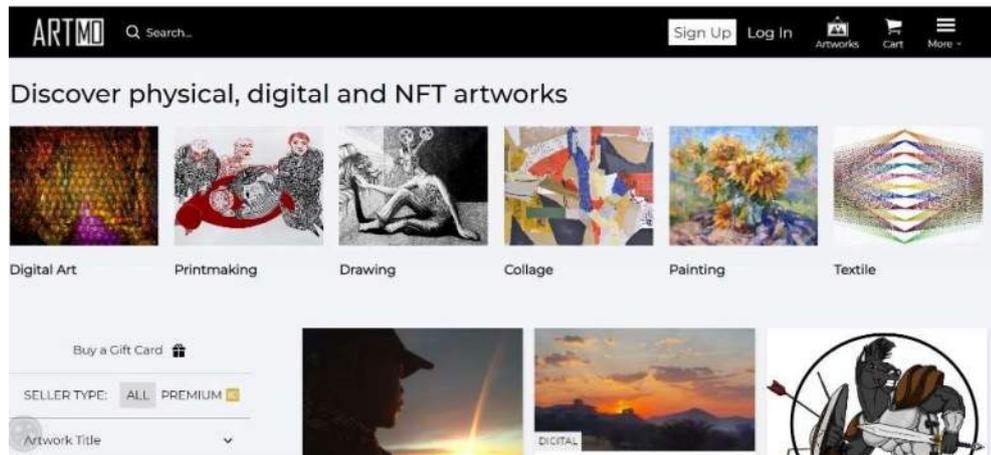
<sup>55</sup> Explore the world's leading design portfolios. Dribbble. (n.d.). <https://dribbble.com/shots>

- **ArtMo:** Es una red social muy útil porque conecta a más de 100 mil amantes del arte, artistas, galerías, coleccionistas y universidades en todo el mundo. Es como una especie de LinkedIn enfocado en el arte, incluyendo a su vez un amplio contenido informativo y de entretenimiento. Tiene su sede en Alemania, en Hamburgo, y facilita tanto las relaciones entre artistas, el diálogo y la interacción como la compra/venta de Arte. Según los responsables de la página, las transacciones se realizan libres de comisiones, por tanto, los artistas reciben el total del precio estipulado por sus obras <sup>56</sup>
- **DeviantART.** Sus más de 61 millones de usuarios son conocidos como deviants. Con origen en California, es filial del potente editor y hosting de páginas web WIX. Nació con la vocación de ser una red social dirigida al mundo del arte, y en ella se producía una cierta interacción (digo cierta porque no era muy extensa) entre sus usuarios. Pero lo cierto es que no era muy conocida en España; tuvo un momento de franca decadencia porque no lograba tener la repercusión que buscaba en el mundo artístico. El equipo de DeviantArt pasó por varios momentos complicados, conflictos legales y hasta una posible bancarrota. La plataforma, que llegó a tener más de 1 millón de visitas al día, no generaba ingresos, sino que se mantenía con el trabajo que hacían los miembros voluntarios del equipo y con financiamiento que conseguían los fundadores. En 2017 fue absorbido por Wix que le añadieron mejoras propias del diseño gráfico y de los motores propios de la edición web. Hay diferentes temáticas presentes en la web tales como Arte Digital, Arte Tradicional, Fotografía, Manualidades, Literatura, Animación y Video, Manga y Anime y Fanarts. En el año 2021 fue considerada como la web más grande dedicada a la promoción de artistas. Con perfil en Instagram, Twitter y Facebook ha dinamizado de esta manera la difusión de creadores. Consultadas las artistas de nuestra investigación, la mayor parte de ellas no conocían esta red. <sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> ARTMO, the Social Art Platform | Sell or buy Art Commission-free. (n.d.-a). <https://artmo.com/>

<sup>57</sup> *The largest online art gallery and community.* DeviantArt. (n.d.). <https://www.deviantart.com/>



Portada de entrada a la *Galería de ArtMo*

FIG.57

- **Behance** pertenece a Adobe, así como LinkedIn pertenece a Microsoft. De nuevo insistimos en las corporaciones que son dueñas de los programas y de las plataformas. Su estructura es la de un portfolio online. Esta red colaborativa alcanzó un gran prestigio entre los diseñadores gráficos, ilustradores, y en general entre los diseñadores online. También posee una estructura que permite seguir a determinadas personas y conocer su obra. Mezcla de alguna manera ideas de LinkedIn, en cuanto a la promoción profesional y de Pinterest, en cuanto a gestión de contenidos que son de fácil acceso. Pero en este caso, lo importante es estar presente en la Red, poder presentar una estética convincente y poderosa, un currículum atractivo y actualizado, pero el número de seguidores no es importante.

Tener un mayor o menor número de followers no es un elemento significativo en Behance; no es una cuestión de cifras. La importancia radica en el contenido, el prestigio proviene de la relevancia de lo que se ofrece. Con una destacada proyección en el mundo del diseño, pensamos que podría ser un tipo de Red potencialmente atractiva a alguna de las artistas que mencionamos en esta investigación.

Dado que no aspira llegar a grandes mayorías, ha sido tachada en ocasiones de elitista, como si formar parte de Behance pudiera ser comparado a ingresar en las listas de un club social un tanto snob.<sup>58</sup>

- **Verkami** es una plataforma española que asesora y dinamiza todo tipo de proyectos de creación artística a través de campañas de crowdfunding. Si el equipo de Verkami valora que el proyecto propuesto es viable, facilita el espacio y las herramientas necesarias para que la campaña se haga efectiva y recaude según los objetivos propuestos. La plataforma recibe un 6,5% de lo recaudado si estos objetivos se alcanzan. Según sus datos, su tasa de éxito sobrepasa el 70% de efectividad:

“Pioneros del crowdfunding en Europa, nacimos en 2010 en Mataró (Barcelona) fruto de la pasión por la creatividad, el arte y el conocimiento de un padre y dos hijos: Joan, Adrià y Jonàs Sala — un biólogo, un historiador del arte y un doctor en física — y con el objetivo de ayudar a artistas y creadores a hacer realidad sus proyectos y ofrecer una nueva forma de vivir y consumir cultura, desde Barcelona para el mundo. (...)

Verkami es un neologismo en esperanto que significa "amante de la creación". Hoy en día, ‘hacer un Verkami’ se ha convertido en un sinónimo de ‘hacer una campaña de crowdfunding’ y Verkami en un referente mundial del crowdfunding creativo. Y hemos hecho realidad nuestro sueño de tener la oportunidad de colaborar con artistas y creadores a los que admirábamos para hacer realidad sus proyectos y descubrir por el camino a muchísimos más que se han convertido en parte de la familia.”<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Behance. (n.d.). *Search projects: Photos, videos, logos, illustrations and branding on Behance*. Search Projects | Photos, videos, logos, illustrations and branding on Behance. <https://www.behance.net/>

<sup>59</sup> *Empieza Tu Proyecto*. Verkami. (n.d.). <https://www.verkami.com/starting>

- **Artist network.** Con un claro planteamiento de redes de trabajo colaborativo para artistas, en Artist Network los creadores no sólo comparten su trabajo, sino también sus pasiones e ideas. El planteamiento es ofrecer a los usuarios todo lo necesario para su trabajo: revistas especializadas, video tutoriales, talleres en línea, podcasts, videos, etc. La idea es guiar al creador en el proceso no sólo de la venta en sí, sino también enseñarle cómo obtener reconocimiento profesional como artista.<sup>60</sup>
- **Art Finder.** Conecta artistas de más de 100 países que buscan mercado para vender su obra. La red conecta a artistas independientes en un espacio que les resulte cómodo para interactuar entre sí y trabajar creativamente. La originalidad y autoría de las obras están garantizadas, así como el proceso de transporte y devolución de las mismas en caso de no haber plena satisfacción por parte del cliente. Es digamos, un *supermercado en línea* de arte.<sup>61</sup>
- **Independent collectors:** Es la primera plataforma digital para coleccionistas de arte contemporáneo y de gran interés para los artistas, ya que les permite conocer a nuevos coleccionistas.
- **Discord.** Como muchas de las anteriores, nace como una plataforma de videojuegos donde se producen interacciones a escala planetaria de todos los usuarios. Muy pronto, conecta a 100 millones de personas en el mundo a través de videos, imágenes y textos y su espectro de intereses se diversifica, convirtiéndose en uno de los lugares favoritos de los artistas digitales.
- **Booooooom.** Nace por iniciativa de Jeff Camada, un diseñador canadiense que ha puesto en este proyecto toda su pasión por el arte y la cultura, construyendo un portal independiente de gran calado internacional sobre diseño, arte, música, fotografía, performances y films.

---

<sup>60</sup> Creative content, education and products for a community of Artists & Makers. Artists Network. (2023, March 7). <https://www.artistsnetwork.com/>

<sup>61</sup> About artfinder. About Artfinder. (n.d.). <https://about.artfinder.com/>

Formar parte de la membresía conlleva un pago mensual de unos 10 dólares tanto si se quiere exponer y vender obra en la tienda virtual como conseguir descuentos y oportunidades como posible comprador. También organiza eventos como premios y exposiciones. Como muchas de estas páginas, dado que se han generado al otro lado del Atlántico, no tienen gran penetración en el mundo cultural español.<sup>62</sup>

- **E-Flux.** Fundada en 1998, en este portal web para artistas se dan cita muchos de los museos más importantes del mundo, así como bienales, centros culturales, revistas, editoriales, ferias de arte etc. No es una página dedicada en exclusiva para artistas, todo lo contrario, con una gran variedad de oferta cultural, pretende llegar al gran público. Una década más tarde de la fundación de la plataforma, nace la revista *E-Flux* que se publica de manera mensual con publicaciones, archivos, proyectos de artistas y todo lo que se considera relevante en el mundo de la cultura a nivel mundial. Su sección dedicada a las últimas primicias publicadas en el mundo del Arte en general es especialmente interesante. Tiene conexiones muy activas con sus perfiles en otras redes como Twitter, Facebook, Instagram y WeChat.<sup>63</sup>

- **Juxtapoz.** Pensado para artistas y amantes del Street Art y la cultura urbana es más un blog que un portal web. En un principio nace como un revista en papel, allá por el año 1994 en California. Progresivamente, la revolución tecnológica hizo que esta revista se convirtiera en el espacio web actual.

Destacamos esta página porque en él se escribe tanto en inglés y en castellano, permitiendo así que la página tenga mayor incidencia en el mundo artístico hispano hablante.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Booooooom memberships. (n.d.). <https://www.booooooom.com/memberships/>

<sup>63</sup> Flux. e. (n.d.). <https://www.e-flux.com/>

<sup>64</sup> Juxtapoz Magazine - Home. (n.d.). <https://www.juxtapoz.com/>

- **Artistas de la Tierra.** Una de las virtudes del site *Artistas de la Tierra* es su pretensión de conectar artistas de todo el planeta de la forma más dinámica posible. Por un lado promociona y difunde los eventos culturales y artísticos del momento, pero otro lado, intenta que el mundo del arte sea concebido por el espectador como un ente vivo, reconociendo la labor de los profesionales del sector. Iniciativas como «la exposición del mes» o «la exposición de la semana» fomentan que cada vez sean más los interesados. Se establece un diálogo continuo entre público, artistas y galeristas permitiendo incluso la inserción de comentarios y críticas, lo que hace que la página retroalimente sus contenidos.<sup>65</sup>



Captura parcial de pantalla de la página *Artistas de la Tierra*.

FIG.58

Realizando una valoración global de todas las redes estudiadas, podemos considerar que muchas de ellas son poco conocidas en el mercado español. Las Redes Sociales, al margen del uso que haga cada una de ellas, son un canal de promoción, principalmente, y de comercialización que benefician al artista a la hora de divulgar y poner en circulación su trabajo, sirviéndole como lanzaderas a un mercado internacional convirtiéndose Internet en un contenedor globalizado y descentralizado para los artistas que permite superar las estructuras del mercado tradicional del arte.

<sup>65</sup> Artistas y arte. Artistas de la tierra. <https://www.artistasdelatierra.com/>

Su utilización nos lleva a replantearnos la figura del artista dentro de un mercado de arte tradicional, ya que le permiten actuar al margen de criterios y mediadores (galerías, comisarios, marchantes, etcétera) que hasta ahora eran imprescindibles para poder tener presencia en un selectivo circuito artístico.

Bien es verdad que hemos encontrado mucha mediocridad en la oferta de algunas de estas páginas, pues si no hay filtro alguno, las propuestas pueden llegar a carecer de un mínimo de autoexigencia y están muy lejos de poder ser consideradas arte como tal.

Aun así, manteniendo los ojos muy abiertos para discriminar qué es lo realmente interesante y válido, la oferta en las redes sociales es muy amplia y supera las limitaciones de galerías comerciales y circuitos artísticos al uso. Casi todos los artistas plásticos y visuales trabajan la idea del portfolio digital en diferentes soportes, con un formato web más o menos desarrollado y atractivo.

El problema que muchas veces se trabajan sobre interfaces que ya no son sencillas de utilizar, y más cuando no se tiene un manejo de programación informática. Esto hace que las webs y blogs se queden estáticos, muchas veces obsoletos, y no ofrezcan una relación dinámica con aquellas personas que puedan acceder a los contenidos.

### 4.1.3. Sororidad y visibilización de las artistas españolas

Llegado a este punto cabe preguntarnos:

¿Cómo se relacionan las mujeres artistas en la actualidad? ¿Cómo es posible que se estén estableciendo estas redes de comunicación y de diálogo entre ellas que permiten que se den a conocer, esta visibilización, esta presencia real en el mundo del arte? ¿Cómo han conseguido esta capacidad de movilización?:

“¿Podemos llamar arte social al trabajo realizado por aficionados y especialistas en las redes sociales? (...) El arte social es un sistema descentrado y autoorganizado. Todos los sistemas descentrados dependen en gran medida de la retroalimentación, tanto para su crecimiento como para su regulación y ordenación. En estos sistemas las relaciones son recíprocas, mediante conexiones bidireccionales que promueven un aprendizaje de nivel superior. Ya no se trata de una comunicación de uno a todos, como en los viejos medios de comunicación de masas, sino de una relación de persona a persona. (...) La mayor revolución del arte en las redes sociales radica en el hecho de que posibilita la apertura a la expresión de cualquiera, profesionales y aficionados, lo que genera un movimiento de desplazamiento en todas las figuras. Los que nunca habrían sido aficionados a las prácticas artísticas se convierten en fervientes seguidores. Los aficionados se convierten en artistas.”<sup>66</sup>

Por un lado, es cierto que Internet ha sido un medio para lograr esta visibilización, pero no exclusivamente por plataformas de difusión de contenidos o por redes sociales, sino utilizando todas las posibles herramientas. Las mujeres en el mundo rural muchas veces no tienen acceso a las nuevas tecnologías, pero existen otros métodos:

---

<sup>66</sup> Montalvo, B. (2012, November 13). *Arte y redes sociales: Emergencia Y Participación*. Arte y redes sociales.: Emergencia y participación. <https://blancamontalvo.wordpress.com/2012/11/05/arte-y-redes-sociales-emergencia-y-participacion/>

Tenemos los teléfonos móviles, los servicios de mensajería instantánea, la posibilidad de poder mandar correos electrónicos, los chats en directo, las videoconferencias, las emisiones en streaming, los grupos de noticias en ciertas plataformas de mensajes... Todo esto ha facilitado que el contacto no se pierda, sea permanente.

Es cierto que la situación provocada por la pandemia mundial, el aislamiento, el confinamiento, la dependencia que nos supuso de los medios de comunicación de masas y de las nuevas tecnologías nos hizo recapacitar sobre la importancia de la alfabetización digital para estar presentes en el mundo moderno. Pero, al mismo tiempo, incidió de forma poderosa en la importancia que tienen las relaciones humanas reales, físicas.

Hubo, tras las diferentes situaciones de excepcionalidad en nuestra situación diaria, en nuestras rutinas, hubo y se siguen produciendo, actividades y formas de relación mucho más consistentes y multitudinarias que previa a esa situación de pandemia, porque tanto el público, como la ciudadanía (y en el caso concreto del mundo artístico, por supuesto) han sentido *hambre*, necesidad de ir a los sitios, a participar en persona en los actos y en los acontecimientos en los que se les convocaba.

Las redes sociales y todo lo que son las plataformas de comunicación online, tanto sean interactivas como de aprendizaje, todos estos entornos virtuales en los que nos podemos mover tienen un papel de comunicación y de difusión importante al que no podemos renunciar. Pero, por otra parte, tenemos que reafirmar que no pueden sustituir a las relaciones sólidas, físicas y tangibles entre las personas.

Creemos que, en concreto, en el mundo rural, donde las artistas se van a desenvolver sobre una cultura tradicional que se basa en el boca a boca, en el trabajo comunitario, en la participación de las mujeres, en labores comunes, va a tener prevalencia e importancia de forma significativa todo lo que sea estas dinámicas de trabajo en contextos reales, físicos y no virtuales. El binomio mujer artista /mundo real ha sabido darse entidad por sí mismo y tomar las riendas de las iniciativas con el ímpetu de muy poquitos medios, de recursos a veces muy limitados, pero que se basan en la cultura tradicional por encima de otro tipo de influencias.

Captura parcial de pantalla de la página *Mujeres en Arte* creada por la artista y comisaria Concha Mayordomo. Fig. 59

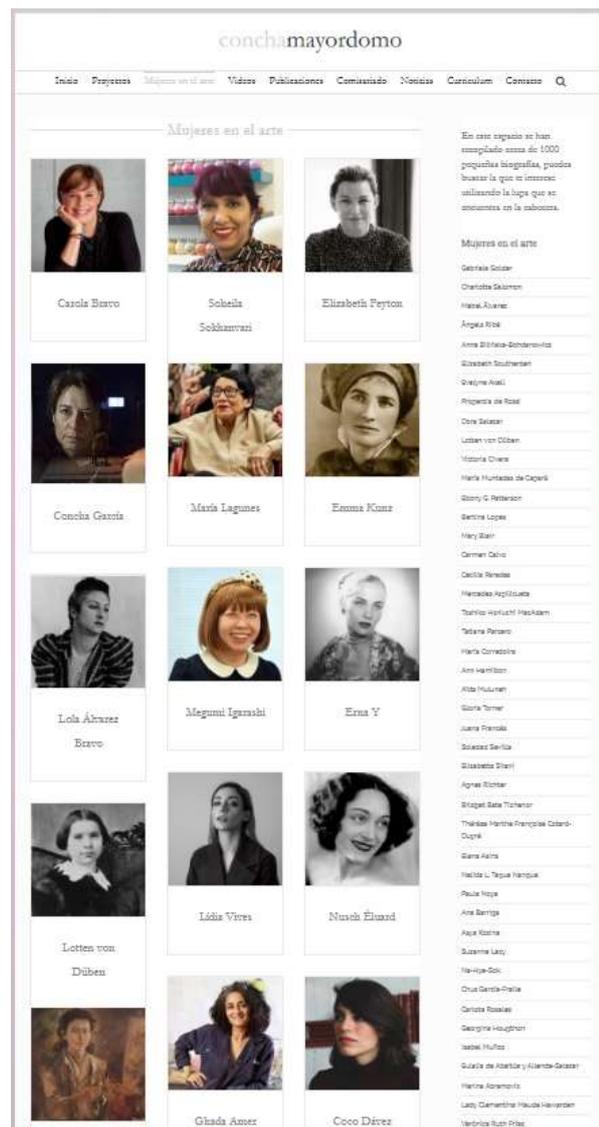
Así las cosas, podemos afirmar con rotundidad que las redes sociales son un buen instrumento de difusión y de relación, de conocimiento, de convocatoria de eventos, una manera de hacer más ágil el boca a boca, sin fronteras físicas ni geográficas, superando a veces las situaciones de aislamiento propias de la España rural, pero que no sustituyen, sino que apoyan a los trabajos colectivos, al cooperativismo y a todos los proyectos que las mujeres saben llevar a común por medio de las iniciativas que generan.

Este fenómeno de crear espacios digitales donde se reivindique la posición de la mujer artista y se procure visibilizarla es más usual (y un fenómeno creciente) de lo que podríamos pensar.

Señalaremos a continuación algunas de ellas, presentadas en distintos formatos.

- **MUJERES EN EL ARTE.**

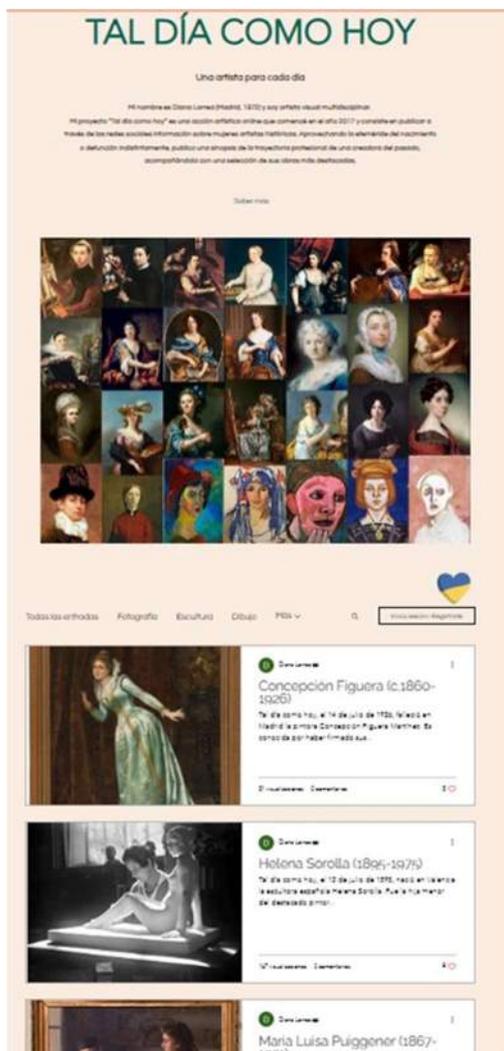
En páginas previas hemos hablado de la Web y del blog de Concha Mayordomo, en permanente actualización con nuevas entradas a partir de las biografías de mujeres artistas a lo largo de toda la historia. Su labor de difusión es notable, porque esta dirección aparece vinculada a distintas redes sociales y, a su vez, las nuevas entradas son compartidas a través de una suscripción (lista de distribución) a través del correo electrónico de las personas interesadas.



No en vano, Concha Mayordomo cuenta con un nutridísimo número de personas que la siguen en el mundo digital,<sup>67</sup> con lo que su poder de penetración en el mundo artístico es más que notable, re-difundiendo la información una y otra vez. La dirección <https://conchamayordomo.com/mujeres-en-el-arte/> alberga ya más de mil reseñas y cada semana sigue creciendo-

- **TAL DÍA COMO HOY.**

La página de Diana Larrea, Una artista para cada día, considerada una acción artística como tal, pues su trabajo consiste desde 2017 en publicar a través de las redes sociales biografías, datos, información sobre mujeres artistas, aprovechando su efemérides.



Está más centrada en siglos pasados que en el arte contemporáneo, pero de alguna manera intenta dar voz y divulgar nombres de muchas mujeres desconocidas. Aprovecha el momento del nacimiento o de la defunción de esa artista para complimentar una entrada nueva en la web.

Captura parcial de pantalla de *Tal día como hoy*, proyecto de la artista Diana Larrea. Fig.60

<sup>67</sup> 1.421 seguidores en Instagram, 2.506 en Facebook (julio de 2023). Consideremos que muchas de estas plataformas limitan el número de seguidores o de amigos.

- **EL CLUB DE LAS MUJERES (In) VISIBLES.**

En las redes sociales nos podemos encontrar un conjunto de iniciativas que propugnan la igualdad de las mujeres a través del arte. Es el caso de la página El club de las mujeres (in)visibles, que procura igualmente poder utilizar la dinámica de las redes sociales para presentar y dar voz a diferentes mujeres artistas, en este caso sí pertenecientes al arte contemporáneo actual. Con más de 13.900 seguidores en Instagram y 2.215 publicaciones a julio de 2023, se ha convertido en un sitio digital de referencia que reivindica la visibilidad y la igualdad de las mujeres en el mundo del Arte.<sup>68</sup>



Captura de pantalla de la cuenta de Instagram del *Club de las Mujeres (In)visibles*. FIG.61

El Club no sólo proporciona un espacio para fomentar la visibilidad, sino que también promociona obra de las artistas a través de su tienda en línea.

La fundadora y directora del Club de las Mujeres Invisibles es la productora musical y gestora cultural Eva Tamargo, quien decide poner en marcha este proyecto en 2017 a partir de su propia experiencia profesional. Además de este trabajo de difusión en las redes, se utiliza la plataforma digital para realizar convocatorias de distinta índole o para actos reivindicativos.

<sup>68</sup> Disponible en: <https://elclubdelasmujeresinvisibles.com/> y en la cuenta <https://www.instagram.com/elclubdelasmujeresinvisibles/>

Asimismo participan en iniciativas y en proyectos de cierto calado, como desde el 11 de enero hasta el 3 de marzo de 2023, en el Centro Cultural de China en Madrid, colaborando con la Fundación Asa y con el China Cultural Center de Madrid, en la dirección artística de la Exposición *Ellas*<sup>69</sup>; una exposición de artistas contemporáneas chinas y españolas, donde se reunió la obra de 47 artistas, siendo 33 de ellas pertenecientes al club de las Mujeres (In)visibles. En febrero de 2023, también participa como entidad colaboradora con *Pública, encuentros profesionales de cultura*, en el círculo de Bellas Artes de Madrid de manera presencial y de forma online, donde se compartieron experiencias, se habló de nuevas oportunidades profesionales y se pensó cómo las mujeres artistas podían hacer networking a través de las redes. Estos son unos pocos ejemplos de la incesante actividad del proyecto.

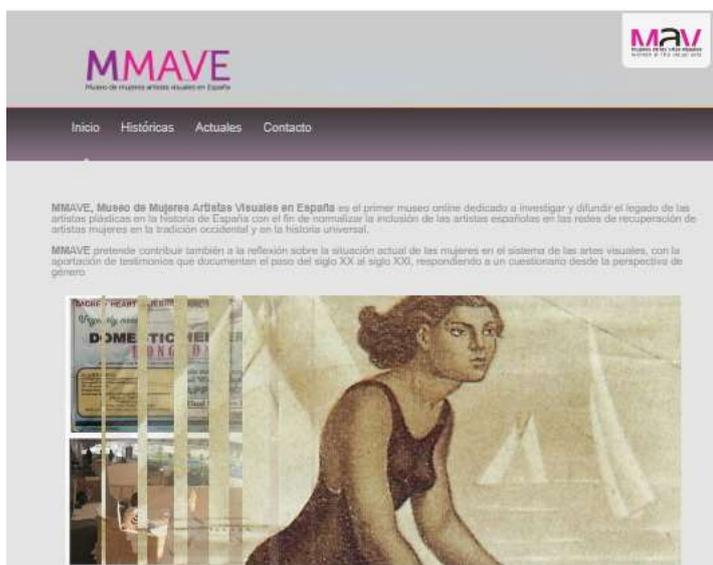
- **MUSEO DE MUJERES ARTISTAS VISUALES EN ESPAÑA.**

En la Web también nos encontramos museos virtuales como es *MMAVE, Museo de Mujeres Artistas Visuales en España*. Es el primer museo online que está dedicado a difundir el legado de tantas artistas plásticas en la historia de nuestro país. Pretenden no solamente obtener visibilización e inclusión, también recuperar la idea de las redes entre artistas, que ya aparecen en la tradición occidental y en general en toda la Historia. Quieren aportar las opiniones y las aportaciones de las propias artistas a través de un cuestionario, en la que se plantean cuestiones sobre perspectiva de género. Esta iniciativa nace a partir del MAV, de Mujeres en las Artes Visuales y está subvencionada por el Ministerio de Cultura. Una de sus novedades es que no solamente se atiende a pintoras históricas (se está elaborando un archivo de artistas desde el año 970 hasta nuestros días) como hemos visto en otras páginas, sino que también se trabaja con pintoras contemporáneas.

---

<sup>69</sup> *Ellas - exposición de artistas contemporáneas chinas y españolas*. Centro Cultural de China en Madrid. (2023, January 17). <https://ccchinamadrid.org/actividad/ellas-exposicion-de-artistas-contemporaneas-chinas-y-espanolas/>

Actualmente, en esta site, entre las artistas actuales nos encontramos con figuras tan destacadas como Pilar Albarracín, el tándem artístico formado por Elena Cabello y Ana Carceler, Carmen Cantón, Marga Clark, Victoria Encinas, Marisa González, Pilar Lara, las dos artistas canarias del Equipo Nim, Marina Núñez, Esther Pizarro, Azucena Vieites, María Zárraga, Menene Gras, Alicia Urría, Ana Martínez-Collado, Blanca Sánchez, Oliva María Rubio, Berta Sichel, Isabel Tejeda, Tecla Rumberas, Esther Monleón, Nines Redondo, Evelyn Botella y Raquel Ponce. Todas ellas han respondido a un cuestionario planteado desde la plataforma y que esas respuestas han sido grabadas en vídeo como de un pequeño testimonio, a modo de cortometraje o docudrama.<sup>70</sup>



Captura parcial de pantalla de la página MMAVE, un proyecto de MAV, Mujeres en las Artes Visuales. Fig. 62

- **REDES VIVAS.**

Nace del convencimiento de la artista Carmen Tomé<sup>71</sup> de la importancia que ha de tener conectar diferentes planos de la cultura en una red tan dinámica como digital, que no se encuentre sujeta a los dictados de la publicidad y quienes la financian.

<sup>70</sup> Artistas Visuales Españolas del 970 a hoy. (n.d.). <http://www.xn--artistas-visuales-espaoalas-2rc.es/gallery.html>

<sup>71</sup> Ya hemos glosado la figura de Carmen Tomé en páginas anteriores, pero lo que queremos destacar en este apartado es que no se considera a sí misma gestora cultural sino “facilitadora”. Hay que considerar que el apoyo que se pretende impulsar desde la Red es de amplio espectro y comprende aspectos a veces muy poco usuales, como pueden ser consejos y apoyo sobre la lactancia, la maternidad, la conciliación familiar etc.

Con el apoyo del Ministerio y Cultura, cuenta con un equipo de profesionales que ejercen tanto la asesoría jurídica como la Educación Infantil. Entre los miembros del equipo destacamos a la artista multidisciplinar y fotógrafa, Gloria Oyarzabal.<sup>72</sup> La plataforma digital está dirigida a todo el colectivo de artistas, de cualquier género y disciplina, pero tiene especial atención hacia las mujeres, intentando favorecer la comunicación, el cuidado y el apoyo entre ellas. Aunque insiste en que es una red “libre” y cualquiera puede convertirse en usuaria, hacerse un perfil y participar plenamente de los servicios de la plataforma, implica pagar una cuota o suscripción.

Captura parcial de una de las pantallas de REDES VIVAS, iniciativa de la artista Carmen Tomé. Fig.63



- **PLANEA.**

Esta red resulta especialmente relevante en el marco de esta investigación, en la cual no sólo hemos puesto la lupa en las prácticas artísticas, sino que además se pretende ahondar en las posibilidades pedagógicas del arte en la Naturaleza y en las poblaciones de los contextos no urbanos:

---

<sup>72</sup> Gloria Oyarzabal Lodge es una fotógrafa feminista con varios proyectos en torno a las prácticas coloniales y neocoloniales. Las temáticas de sus obras son muy variadas, incluida la reivindicación del erotismo femenino.

“Una red de centros educativos, agentes e instituciones culturales que se comprometen a utilizar las prácticas artísticas en la escuela pública de manera transversal, situada en los territorios y con vocación de generalización y permanencia. La red se da un plazo de cinco cursos para prototipar, evaluar y recopilar aprendizajes sobre los modos y las formas de producir cambios significativos en los centros educativos, en las consejerías de educación y en su ecosistema más cercano, a través de las prácticas artísticas.”<sup>73</sup>

Apoyada por la Fundación Daniel y Nina Carasso, la Red trabaja a partir de la escuela pública en los territorios de Madrid, Andalucía y Comunidad Valenciana. Pretende aunar el impulso común de educadores, estudiantes, gestores culturales, instituciones, escuelas para crear un ambiente de cooperación y puesta en común de iniciativas, en una voluntad transformadora de la educación en nuestro país, considerando que el Arte puede ser un agente fundamental en ese cambio.



Captura de pantalla de la portada de *PLANEA, red de Arte y Escuela*.

FIG. 64

<sup>73</sup> ¿Qué es planea? Planea. (2023, May 24). <https://redplanea.org/que-es-planea/>

- **MUJERES MIRANDO MUJERES.**

Una página web al servicio de todas nosotras. No es una red social ni propiamente una plataforma digital de contenidos. La idea de la Asociación es presentar un portal con formato de magazine donde se conectan gestoras culturales y comisarias con diferentes artistas de nuestro país. Para sus participantes es fundamental promover el asociacionismo, es decir, las suscripciones por cuotas que facilitan el desarrollo del proyecto.<sup>74</sup>

En ella se alojan los trabajos seleccionados en las diferentes ediciones convocadas, así como la biografía de todas las participantes y el enlace a sus páginas web. Tiene la voluntad de reflejar todas y cada una de las acciones realizadas por MMM, ya sean exposiciones, eventos, jornadas o talleres. Además de realizar una amplia variedad de acciones y actividades en favor de la difusión de artistas por medio de premios, exposiciones y otros eventos, dedican un tiempo destacable a extrapolar este trabajo a las Redes Sociales utilizándolas como plataforma de difusión. Sus principales colaboradores son *Arte a un Click*, *PAC (Plataforma de Arte Contemporáneo)* y *WhyonWhite*.



Página de Mujeres Mirando Mujeres donde se explica el contenido del proyecto.  
FIG. 65

<sup>74</sup> *Mujeres Mirando Mujeres. arte y género en tu mirada.* Mujeres Mirando Mujeres. (2023, June 16). <https://mujeresmirandomujeres.com/>

- **WIKITOKI.**

Esta red colaborativa no surge asociada a institución alguna, es una iniciativa privada de un colectivo de gestores culturales y artistas (sin necesidad de que la nómina sea inmutable sino más bien dinámica y sujeta a cambios) en el panorama artístico vasco con “vocación pública”, es decir, para poner su trabajo al servicio de la sociedad.<sup>75</sup>

Considerado como un laboratorio de prácticas colaborativas, comienza su andadura constituida por Ariwake, Artaziak, Basurama, cAnicca, ColaBoraBora, EH Kom, Hiritik-at, Histeria Kolektiboa, Ideatomics / Saioa Olmo Alonso, Iker Olabarria, Josune Urrutia Asua, Karraskan, Laura Fernández, La Porvenir, Montera34, Pezestudio, Véala / Lorna Biermann López, Violeta Cabello y Yolanda Reclusa Esnotz. Aunque no es excluyente, hay hombres y mujeres en sus filas, predomina una visión feminista y proactiva a favor del papel de la mujer en el mundo del arte.

Sus primeras acciones se centraron en compartir espacios, locales, en la convocatoria de Residencias artísticas (desde el año 2018). Se elabora un discurso identitario para que todos los colectivos y artistas individuales participen de ese sentimiento, ligado al territorio, de participar en un proyecto común.

De entre las tres líneas principales de actuación, a saber, WikiLAB, laboratorio de experimentación, WikiKOOP, que fomenta el trabajo cooperativo, la formación y el asesoramiento para fomentar la viabilidad de los proyectos, destacamos WikiSARE, que nace con la voluntad de ser una red que ponga en contacto no sólo a los agentes y artistas entre sí, sino también con todos los agentes externos que puedan participar, asociaciones, público, instituciones que puedan aportar recursos etc.

Del catálogo de proyectos apoyados por WikiToki, podríamos citar por su interés en esta investigación: *Eikin, diseño con sororidad*:

“E-kin, diseño con sororidad, es un proyecto impulsado por Mundo Imaginario (Zirikatuz Feminista Taldea) y Wikitoki, para la creación de una comunidad de mujeres vinculadas al diseño y la arquitectura en el ámbito

---

<sup>75</sup> Quiénes Somos. Wikitoki. (2023, April 5). <https://wikitoki.org/quienes/>

vasco-navarro, con el objetivo de tejer redes de apoyo y cuidado mutuo que transformen el sector de la arquitectura, el urbanismo y el diseño en más igualitario y feminista. A comienzos de este año 2022, nos juntamos varias socias de Wikitoki con la intención de desarrollar este proyecto, buscar financiación y hacerlo real. Creamos un grupo motor conformado por: Isabel Tomás, socia de Mundo Ivaginario y host de Wikitoki, Izaskun Soto de Hiritik At, Thais Ibarrodo de cAnicca, Leire García de ColaBoraBora, Uxue Pérez de Pipaon de Pezestudio, Elisa de los Reyes García de Pezestudio y Lorna Biermann de Wikitoki.”

Un proyecto relacionado, aunque independiente del anterior es la Red de Intercambio de Espacios conocida como *ECOSISTEMA CULTURA TERRITORIO*, nacida en el contexto de la ciudad de Bilbao, En esta red se procura el trabajo colaborativo, compartir recursos, espacios de trabajo, relaciones interpersonales y personales, entre las mujeres artistas que lo precisen. Hablaremos en el capítulo siguiente, dedicado a las Cartografías de artistas por territorios, con más extensión de esta red.<sup>76</sup>



La publicación *Más, mujeres a seguir* propicia la difusión de noticias, proyectos y convocatorias sobre mujeres en el mundo del arte, la ciencia y la cultura. FIG. 66

En apartados posteriores, abordaremos otras formas de crear Redes, cartografías de artistas, proyectos colaborativos etc. en nuestro país. Intentaremos describir, aunque sea someramente muchas de estas actividades que reflejan un contexto cultural muy vivo y en constante crecimiento.

<sup>76</sup> Ecosistema Cultura y Territorio. (2023, March 1). <https://ecosistemaculturaterritorio.es/>

- **A PLATAFORMA.**

Impulsada por la artista vasca *Txaro Arrazola*,<sup>77</sup> propugna la igualdad en sus condiciones laborales para artistas y agentes culturales. Este grupo nace en 2013 desde una página web y rápidamente se extiende a otras redes sociales, principalmente Facebook e Instagram. Desde el principio tiene un enfoque decididamente feminista en aras de que las artistas puedan darse a conocer y a participar sin cortapisas en el mercado del arte.

A pesar de esa decidida participación en Internet para dar difusión a las propuestas y actividades del grupo, en 2023 podemos constatar que no podemos acceder a la página web oficial de la artista, en su blog no hay entradas desde 2020 (una breve reseña sobre la exposición colectiva *Zeru Bat Hamaika Bide: Prácticas Artísticas En El País Vasco Entre 1977 Y 2002*, Artium Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo) aunque sí mantiene su perfil de Instagram.

La proyección actual en Redes de A Plataforma se ha visto bastante limitada, posiblemente por falta de tiempo para gestionar dichas plataformas virtuales: no llega a 1.000 seguidoras en Facebook y a 350 en Instagram. Sin embargo, la actividad del grupo se mantiene con exposiciones, manifestaciones y diferentes tipos de acciones, de más o menos calado:

Acción «ASALTA». 18 de Mayo 2013

Acción «BRINDIS». 17 de Mayo 2014

Acción «TÚ NO». 18 de Febrero 2015

Acción «ENTÉRATE». 17 de Mayo 2015

Acción «GABARRA I (Ensayo)». Vitoria 9 de Abril 2016

---

<sup>77</sup> “Txaro Arrazola (Gasteiz, 1963) Licenciada en Bellas Artes por la UPV/EHU (1988). Beca Fulbright (1996). MFA por la Universidad del Estado de Nueva York, Purchase College (1998). Doctora en Bellas Artes por la UPV/EHU con la tesis “Creación Colectiva” (2012). Su trabajo se caracteriza por el compromiso social y la crítica feminista de la representación. Compagina su práctica artística individual desde medios transdisciplinares con otros proyectos colaborativos, entre los que destacan los realizados con el colectivo Plataforma A. Ha sido profesora en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU desde 1999. Entre sus exposiciones más recientes destacan *La Sombra Propia*, Galería Vanguardia, Bilbao, 2019; *Orekaren Kontua*, Sala Juan de Lizarazu, Urretxu, 2018; *Borrados y desapariciones*, Oxford Aretoa, Zumaia, Gipuzkoa, País Vasco, 2018.” Txaro Arrazola. BilbaoArte. (n.d.). <https://bilbaoarte.org/Artists/txaro-arrazola/>

Acción «GABARRA SOCIAL». Portugalete-Bilbao, 25 de Noviembre 2016

Acción «GABARRA II». Portugalete-Bilbao, 14 de Junio 2018

Acción «LA FOTO DEL PODER». Bilbao, 12 de Febrero 2019

Acción «ENTÉRATE – ENTERA ZAITEZ». Bilbao, de 17 Mayo 2019

Jornada Museos e Igualdad. Museo Artium, Vitoria, 8 de Noviembre 2019

Acción «BISITA GIDATUA». Museo Guggenheim, Bilbao, 3 de febrero 2023



Captura de la portada de la *página web de A PLATAFORMA*.

FIG. 67

“Reclamamos que los museos comprendan que el pasado y presente no sólo es masculino, que es necesario que visibilicen y saquen las obras de las mujeres de los sótanos de los museos, que las artistas tengan exposiciones retrospectivas individuales, que haya paridad en la dirección y en los patronatos de unos museos, en los que la mayor parte del personal está formado por mujeres, y que es necesario cambiar la función del sistema educativo para que se incluya un pensamiento democrático e igualitario.”<sup>78</sup>

<sup>78</sup> Quienes Somos. PLATAFORMA A. (2019, February 9). <https://aplataformablog.wordpress.com/quienes-somos/>

## 4.2. Visibilización y comunidad a través del mapeo de redes: Cartografía de artistas

### 4.2.1. Cartografía de artistas vs. Cartografías artísticas

Al hilo de lo tratado en páginas previas sobre redes sociales y redes de artistas, nos ocuparemos ahora de la posibilidad de confeccionar mapas que sitúen a las creadoras en su territorio. Dado que el problema principal con el que nos encontramos es la visibilización, es evidente que establecer el *dónde* puede ser tan importante como apuntar al *quién*. A medida que la investigación avanza, la importancia del concepto territorio aumenta, porque lejos de ser un constructo teórico, se manifiesta como una realidad tangible llena de connotaciones culturales. Éstas determinan de una manera u otra, la narrativa que cada artista expone porque viene mediada por una forma de mirar el mundo, coherente con el medio en el que se genera.

Dicho esto, es habitual confundir las nociones *Cartografía de artistas* y *Cartografías artísticas*. Aunque los nombres sean semejantes y provoquen ciertos equívocos, nos estamos refiriendo a conceptos meridianamente distintos. Las cartografías artísticas son lenguajes narrativos en la plástica actual, casi un género por sí mismos, donde los artistas vuelcan sus experiencias, emociones o descripción de un lugar (por citar entre las infinitas variaciones temáticas, las más frecuentes) en distintos formatos que, a su vez, configuran un *mapa* (en ocasiones, ni convencional ni figurativo) de un lugar que no tiene por qué ser necesariamente real. No podemos obviar esta variedad de expresión creativa porque está muy relacionada con los proyectos de arte en la naturaleza -aunque también hemos encontrado varios proyectos de cartografías urbanas relacionadas con el arte- y porque parece una modalidad creativa muy conforme a la sensibilidad artística de muchas de las creadoras que estudiamos. Una de las artistas que ha desarrollado en su obra plástica y en sus escritos este concepto de Cartografías artísticas en nuestro país es Verónica Perales:

“Más allá de la materia con la que están realizados –analógica o digital- las cartografías son metáforas. Esta condición se hace aún más latente cuando los datos representados no se refieren a espacios sino a otros datos visualizables. La riqueza que proporciona la visión metafórica nos deleita al desvelar las similitudes o paralelismos estructurales entre las “formas de hacer” de los elementos más dispares. Una especie de dimensión oculta o diálogo silencioso entre los diferentes componentes de la biosfera emerge entonces de la penumbra “.<sup>79</sup>

Además de Perales, nos encontramos con otras creadoras sobre las que merece la pena llamar la atención. Entre ellas, María Dolores Gallego<sup>80</sup> que, después de una vivencia traumática en 2017, decide iniciar el Proyecto *Guía Psycogeográfica*, a modo de sanación terapéutica a través del arte. Uno de sus referentes más claros es la obra de la artista Sonia Navarro<sup>81</sup> quien, también, a través de la cartografía, muestra un catálogo de vivencias en un proyecto íntimo y personal, traducido posteriormente a performances, instalaciones, y todo tipo de creaciones artísticas del más puro arte conceptual:

---

<sup>79</sup> Perales Blanco, V. (2010). Cartografías desde la perspectiva artística. diseñar, trazar y navegar la contemporaneidad; Mapping from the artistic perspective. Designing, drawing and navigating the contemporary. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22(2), 83-90.

<sup>80</sup> Nacida en 1988. Torreperogil, Jaén, artista visual multidisciplinar, doctora en Historia y Artes por la Universidad de Granada, tiene, una dilatadísima trayectoria profesional como artista, comisaria e investigadora, con numerosas exposiciones y publicaciones en su currículum. Destacaríamos, por su relación con esta investigación y su interés: “No es sólo cuestión de mujeres cuando de hilar se trata”, muestra itinerante por España y Portugal (2018-19. Comisarias: Katia Pangrazi, Ángeles Saura, M. Isabel Moreno Montoro y María Martínez Morales). CV. María Dolores Gallego. (n.d.). <https://mariadoloresgallego.com/cv/>

<sup>81</sup> Puerto Lumbreras, Murcia, 1975. “Durante más de una década, a través de diferentes lenguajes, como la escultura y la instalación en otro momento, la fotografía y el dibujo, Sonia Navarro ha sido la creación de obras que cuestionan y confrontan los mecanismos de poder y sus instituciones, especialmente aquellos que han colaborado en la jerarquía histórica de los géneros, relación con la mujer las tareas domésticas y la imposibilidad del movimiento de trabajo, lo que refleja en la constante lucha de las mujeres y los estándares establecidos”. Extracto de la nota de prensa de la exposición 'Itinerario Alternativo'-2014. Artist: Sonia Navarro. scan. (n.d.). <https://www.scan-arte.com/sonia-navarro-bio>

“Como cualquier proceso de investigación y creación artística contemporánea, el proyecto Guía Psycogeográfica bebe de obras de arte precedentes de varios artistas contemporáneos de diversos contextos geográficos. Entre ellas, destacamos por su influencia estética y relación temática y técnica las producciones de dos artistas muy ligados al Mar Mediterráneo: Alighiero e Boetti (1940–1994), artista conceptual italiano y figura central del movimiento artístico *Arte Povera*, y Sonia Navarro (1975) artista española miembro del estudio-comunidad *Nave O porto* en el Barrio de Carabanchel de Madrid.”<sup>82</sup>

En el proyecto, la artista recrea distintos lugares geográficos en una cronología de tres décadas ilustrando su biografía a través de las obras. A partir de representaciones simbólicas de sus emociones, encuadra esas imágenes en formas geométricas simples, inspirada por la obra de la proyección cartográfica de *AuthaGraph World Map* (2016) del arquitecto japonés Hajime Narukawa (1971- ) quien convierte el globo terráqueo en 96 triángulos equiláteros, susceptibles de ordenarse y componer nuevos mapas y perspectivas geográficas del mundo. En cada una de las obras desgaja los momentos vitales que quiere describir a modo de paradas de un viaje que están contemplados en un mapa global.

En la obra de Gallego las líneas indican los recorridos, los colores no son una elección aleatoria, sino que se significan por sí mismos. Los materiales que más utiliza, además de los rotuladores y las pinturas acrílicos, son los textiles, lanas e hilos primordialmente. Resaltamos estas palabras de las conclusiones de la propia artista porque dotan su trabajo de un sentido pedagógico que podríamos vincular a esta investigación:

“Por tanto, como artista, investigadora y docente, consideramos que través de una metodología de educación artística sensible, este proyecto se puede extrapolar al contexto educativo como una experiencia didáctica para convertirse en un instrumento terapéutico y, además, en un extraordinario medio de comunicación para los/as docentes en formación y sus discentes.

---

<sup>82</sup> Gallego Martínez, M.D.. 2022. «La cartografía artística Como Medio Visual De reflexión Para Comprender La Realidad». *AusArt* 10 (2). <https://doi.org/10.1387/ausart.23923>.

Ya que, como hemos podido ver, con las cartografías artísticas, sin la necesidad de la palabra y con el empleo de mapas, diferentes materiales textiles de fácil acceso y la simbología de las formas geométricas y los colores podemos buscar (y encontrar) una visión y comprensión más profunda de nosotros/as mismos/as, así como de nuestro entorno y la realidad que vivimos.

Así pues, ya en el contexto educativo, las cartografías artísticas que hemos destacado y analizado a lo largo del artículo son parte esencial de la primera parte del proyecto de investigación de referentes (visuales, artísticos, conceptuales y técnicos), el cual es precedido por la fase de creación artística más experimental. Una fase de trabajo esencialmente práctica donde el alumnado puede crear un estilo artístico propio como producto de su paisaje interior utilizando materiales domésticos y cotidianos como los textiles, que también son materiales propios del arte contemporáneo.

En definitiva, con las cartografías artísticas analizadas hemos comprendido que el arte contemporáneo no trata solamente las emociones, sino que también da prioridad al concepto y el imaginario cultural para generar conocimiento (artístico e intelectual) en las narrativas plásticas y visuales, pero también se ha favorecido la comprensión de valores sociales, culturales y morales con un fuerte sentido reflexivo y crítico.”<sup>83</sup>

En julio de 2012, en Caixa Fórum de Barcelona se presenta la muestra Cartografías contemporáneas. Dibujando el pensamiento. Como se explica desde la organización, la cartografía artística es una nueva manera de representar la realidad por parte de los creadores. Precisamente, ha sido la llegada de las nuevas tecnologías e Internet las que nos han situado en un contexto cada más globalizado, donde las fronteras físicas se diluyen y el arte contemporáneo ha encontrado otro modo de viajar expresivamente.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Ibidem

<sup>84</sup> Cartografías contemporáneas. Dibujando el Pensamiento. Caixaforum ... (n.d.-c). <https://prensa.fundacionlacaixa.org/es/2012/07/24/cartografias-contemporaneas-dibujando-el-pensamiento-caixaforum-barcelona/>

Destacamos el listado de artistas, tanto del siglo pasado como plenamente contemporáneos, (y, entre ellos, por supuesto, varios creadores pertenecientes al Land-Art): Salvador Dalí, Paul Klee, Marcel Duchamp, Yves Klein, Gordon Matta-Clark, Richard Hamilton, Mona Hatoum, Richard Long, Art & Language, Artur Barrio, Carolee Schneemann, Ana Mendieta, Erick Beltrán, On Kawara, Alighiero Boetti, Thomas Hirschhorn y Francis Alÿs, entre otros, hasta un total de 140 artistas.

De todos ellos, merece especial detenimiento Mona Hatoum<sup>85</sup>, en cuyo trabajo no es difícil constatar una obsesión por las cartografías espaciales. Su obra se ordena en espacios respecto de las retículas formadas por los objetos, de tal modo que las redes se organizan formando mapas. *Continental Drift* (2000) constituye un buen ejemplo: un mapa dinámico, inestable, donde podemos ver a los continentes moviéndose y creando fronteras alteradas, otro de los temas recurrentes en su producción:

“Hatoum crea instalaciones con un énfasis en la construcción espacial por efecto del desplazamiento y los movimientos del cuerpo en ellas. Un cuerpo, que, a su vez, es el elemento personal de su autobiografía y el material con el que se identifica lo subalterno y el exilio cartográfico de su propia autobiografía, su condición de mujer artista palestina. (...) A este estado de cosas pertenece en gran parte la obra de Mona Hatoum a la cual quiero referir y destacar. En la producción artística de Mona Hatoum encontramos dos elementos que definen su aproximación al hecho de hacer arte contemporáneo, por un lado, la utilización del cuerpo, la autobiografía de su propio cuerpo que está marcado por el trauma, y, por otro lado, la utilización de la espacialidad, la geografía y el mapa como medida para performativizar los movimientos del cuerpo, y poner en primer plano el exilio autobiográfico.”<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> Artista multidisciplinar libanesa. Reside y trabaja en Londres, aunque Mona Hatoum nació en Beirut en 1952. En su trabajo ha realizado esculturas, instalaciones, video instalaciones etc.

<sup>86</sup> Simó Mulet, T. (n.d.). *Cartografías del Afecto en la Obra de Mona Hatoum*. Espacio articulado. <https://www.um.es/artlab/index.php/politicas-espaciales-en-la-obra-de-mona-hatoum/>

Otra posible interpretación de la cartografía es la de Carolee Schneemann, que aborda la geografía humana a través de acciones performativas que relacionan arte y reivindicaciones de género. Fallecida en 2019, la norteamericana fue denostada durante años por la carga sexualizada de su producción artística, con la que denunciaba la situación de las mujeres y la presión que sufrían socialmente. Como otras artistas, utiliza las llamadas Cartografías del cuerpo para dibujar formas en el tránsito de lo natural, pero no de forma permanente y estática, como las huellas del cuerpo de Ana Mendieta en el barro, sino utilizando el movimiento, la fugacidad inaprensible de un cuerpo que se traslada y dibuja una topografía efímera en el espacio.<sup>87</sup>

Lo cierto es que son muchas y variadas las formas de abordar las Cartografías artísticas, tantas como artistas implicados. Ya hemos hecho alusión a las producciones que se conciben para un sitio específico, pero hay otras que, sin estar físicamente en el contexto, evocan claramente *el lugar*. Hacen que el territorio y el paisaje, tanto como el objeto, sean el tema central de la obra. De tal manera que, algunos artistas han desarrollado mapas donde han cartografiado las obras de arte, los accidentes geográficos, o bien han explicado aquellos detalles de la naturaleza que querían reseñar. Es otra forma de cartografiar la tierra. Robert Smithson podría considerarse el precursor de este tipo de manifestaciones artísticas:

“Aunque la obra del artista de Land Art Robert Smithson ha sido frecuentemente estudiada desde su desafío a la noción de arte contemporáneo y su diálogo con el paisaje, en el texto se propone una “lectura” de los lugares del vacío a través de algunos de sus dibujos, viajes, escritos y Earthworks, poniendo en contacto la antigua tradición cartográfica con su obra y la influencia que esta ha supuesto en sus creaciones, así como la propia experiencia del artista sobre la manera de entender la noción de *Terra Incógnita*. (...)

R. Smithson conocía algunos de esos fascinantes mapas que frente al devenir histórico de la representación abordaban el problema de una forma personal e interpretativa, y lo motivaron a ensayar sus primeros Earthworks. (...)

---

<sup>87</sup> Caixaforum Madrid (La Caixa cast.doc). (n.d.-a). <https://prensa.fundacionlacaixa.org/wp-content/uploads/2019/09/28102.pdf>

Para R. Smithson site y non-site eran conceptos decididamente opuestos, pero también complementarios. Son ambas regiones limitadas, posicionadas de acuerdo a unas coordenadas y dotadas de información. Pese a comportar una definición esquemática, una de sus entradas resulta reveladora: un non-site no es ningún lugar, es abstracto y por tanto antrópico. En otras palabras, un invento del hombre para generar un espacio inexplorado. “<sup>88</sup>

Algunos autores entienden este tipo de representaciones como un *mapa terrarum*; no tanto en el sentido literal de una representación figurativa de la tierra, sino más bien como una representación simbólica de los elementos que la naturaleza y el paisaje nos ofrecen. A veces es difícil en estas representaciones reconocer el paisaje, por su grado de abstracción y conceptualismo, pero está ahí; se ha producido una representación mapeada de un lugar, habitualmente natural, pero no de una forma isomórfica. A veces incluso de difícil reconocimiento. En estos mapeos de la tierra, del campo, no hay una obsesión por representar todas las características de la misma, por formalizar una perspectiva y crearnos un punto de vista elevado, o por delimitar topográficamente todos los lugares de interés, porque se busca algo más: expresar un concepto, una emoción, y muchas veces un sentimiento.

Cuando Mónica Martínez Bordiú decide invitar a diferentes artistas para ofrecer una nueva visión de los Montes de Toledo, injustamente olvidados –a su entender- por los artistas y la propia historia, está, de alguna manera, proponiendo efectuar un mapa, como si se tratara de un viaje emocional a través de este paisaje castellano. Un mapa en el que muchas de las obras ni siquiera han sido pensadas específicamente para el lugar, pero que el paisaje ha determinado posteriormente cómo tenían que ser. En realidad, cuando se trabaja el arte en la naturaleza en el contexto actual, se está mostrando lo que uno siente y vive ante cada lugar; es así cómo el paisaje se hace nuestro y se convierte en nuestro territorio:

---

<sup>88</sup> Infantes Pérez, A. (2018); *Ignoto, incierto, desconocido*, Rita nº10, noviembre 2018, pp. 130-137. 135

“In light of this divergent history, it would be plausible to think that mapping and painting can no longer communicate with each other, much less join forces in a single work. The augmenting demand for cartographic exactitude in mapping and the equally intense rejection of ideals of pictorial representation in painting would seem to move these two activities in diametrically opposed directions, leaving an unoccupied abyss between them.

In most conventional views of mapping, a map is about the earth. It is about it in the sense of giving information concerning it, furnishing data about its extent shape, its primary and secondary features. In order to achieve this goal of most modern cartographic mapping, the map must also be about the earth in another way: it must hover about the earth, taking a view from above, an aerial view that purports to be at once objective and comprehensive.”<sup>89</sup>

Otra creadora de interés, por la incorporación de la cartografía a la pintura del paisaje, es la norteamericana Eve Ingalls. Sus mapas recrean la descripción topográfica del paisaje de una manera profundamente conceptual. En sus inicios, como muchas otras mujeres, había dedicado su trabajo a explorar su cuerpo y desde muy pronto su intención fue mapear, describir pormenorizadamente fragmentos de la anatomía femenina iniciando un viaje interior a través de ella. El cuerpo –su cuerpo- era contemplado como si pudiera desdoblarse, salir del mismo y verlo con el orgullo de quien lo ha creado y lo ha mantenido. Esta misma metodología será la que utilice cuando empiece a describir paisajes y a hablar de la naturaleza.

---

<sup>89</sup> “Considerando esta historia divergente, sería plausible pensar que el mapeo y la pintura ya no pueden comunicarse entre sí, y mucho menos aunar esfuerzos en una sola obra. La creciente demanda de exactitud cartográfica en la cartografía y el rechazo igualmente intenso de los ideales de representación pictórica en la pintura parecerían mover estas dos actividades en direcciones diametralmente opuestas, dejando un abismo vacío entre ellas.

En la mayoría de las vistas convencionales del mapeo, un mapa es sobre la tierra. Se trata de un mapa en el sentido de dar información sobre él, proporcionando datos sobre su extensión, forma, sus características primarias y secundarias. Para lograr este objetivo de la mayoría de los mapas cartográficos modernos, el mapa también debe estar sobre la tierra de otra manera: debe flotar sobre la tierra, tomando una vista desde arriba, una vista aérea que pretende ser a la vez objetiva y completa.” Casey, E.S. (2005). *Earth-Mapping: Artists Reshaping Landscape*. (First edition ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

A partir de mediados de los años sesenta, su obra se conceptualiza: presenta objetos desordenados, fuera de contexto, toda una geografía no convencional que recuerda, de alguna manera, los restos de una excavación arqueológica. Pretende generar una cierta confusión a cerca del espacio y del tiempo, y qué es lo que se nos presenta en sus composiciones en un primer golpe de vista. Si cuando se hace una carta topográfica lo que se busca es que no haya pérdida –orientar- sus obras, por el contrario, se convierten en mapas de la desorientación. Es este el sentido que guía la serie *EarthWatch* (El reloj de la Tierra).

En la siguiente década Eve Ingalls crea *Broken coordinates*, rompiendo con los cánones tradicionales de la composición, buscando nuevas formas de organización pictórica. Para ello, en su obra se quiebra la escala de los objetos, lo que está delante y lo que está detrás, lo que es visible y lo que es invisible. De alguna manera, muestra el esquema de un paisaje fallido, de algo que no existe, un laberinto de la desorientación. En *In the fold of wilderness*, en los ochenta, empieza a trabajar con colores. Vuelve a la cartografía de regiones que parece que no están conectadas entre sí mostrándonos los mapas de lugares que le resultan comunes y cercanos. En su evolución posterior, retoma el acercamiento a lo natural, al paisajismo, de una forma menos conceptual y más explícita. La cartografía del terreno se hace más visible y comprensible para el espectador. Distintiva de sus últimas creaciones es la presentación de caminos, itinerarios y recorridos, con obras en las retoma sus comienzos como pintora de paisajes, siempre de una forma muy personal. En sus palabras,

“todo pintor debe volverse loco con su obra”.<sup>90</sup>

No podemos obviar en este recorrido la exposición *Territorios que importan* comisariada por Patricia Mayayo en el año 2018 en el CDAN de Huesca. Dada su importancia, aludiremos a dicho evento en diferentes ocasiones a lo largo de estas páginas. Dividida en nueve ámbitos, de manera conforme con las distintas temáticas relacionadas en la muestra, nos detendremos ahora en uno de ellos, *Cartografías del género*:

---

<sup>90</sup> Casey, E. S. (2002). *Representing Place: Landscape Painting and Maps*. Reino Unido: University of Minnesota Press.

“Desde el siglo XV, en la imaginación colonial europea, las nuevas tierras conquistadas se representaban con frecuencia como un cuerpo femenino que había que dominar y violentar. Se establecía así un paralelismo entre la violencia ejercida sobre el cuerpo de las aborígenes y la usurpación de los recursos naturales y la tierra que la mujer representaba.

En esta sección se reúnen algunas obras que cuestionan ese papel de la cartografía como lugar de inscripción del poder patriarcal y colonial, proponiendo otros acercamientos al cuerpo-mapa.”<sup>91</sup>

Entre las obras mostradas, dos pinturas merecen especial detenimiento, *Europa Femenina, Europa Masculina* (2007), de Cristina Lucas<sup>92</sup>, parte de una serie donde aparecen el resto de los continentes. Con ellas, Lucas elabora una cartografía lingüística por medio de la elaboración de un mapa de Europa en el que se muestran las acepciones más populares de los órganos sexuales masculinos y femeninos. La importancia representativa de este mapa reside en la intención de resaltar cómo los prejuicios, los tabús, están asociados al género y a la cultura. Las formas de expresión determinan la realidad de un lugar y nos muestran cómo sus habitantes, en este caso concreto, encaran temas vitales como su sexualidad.

Conviene también recordar, en este orden de cosas, el proyecto expositivo *Manchas en el silencio* (Sala Alcalá 31, Madrid 2017) donde Cristina Lucas realiza distintas propuestas a partir de la representación cartográfica. Así, *El arte de la guerra* nos posiciona los principales ataques aéreos en un mapa histórico de los conflictos bélicos más recientes, destacando el horror de la guerra y la capacidad de destrucción del arte militar moderno:

---

<sup>91</sup> Guardiola, J., & Mayayo, P. (2022). Territorios que importan. Género, arte y ecología. Editorial Brumaria

<sup>92</sup> Nace en Jaén en 1973, actualmente vive y trabaja en Madrid. En sus inicios, se dedica primordialmente a las artes performativas, adentrándose posteriormente en los lenguajes audiovisuales y en la plástica de la pintura, mas sin abandonar nunca las técnicas de movimiento y acción en sus obras. Considerada una artista feminista, su trabajo también muestra una profunda preocupación social y de denuncia. Estudió Bellas Artes en la U. Complutense, trabajando posteriormente tanto en California como en Ámsterdam. Ha realizado numerosas exposiciones a lo largo del mundo, Tel Aviv, México, Hong Kong etc.

Detalle de la exposición *Territorios que importan: género, arte y ecología*, en el CDAN (2018). donde puede verse las obras de Cristina Lucas (C) Fotografía de Javier Broto, por cortesía del CDAN. FIG 68 y 69



“El mapa es el gran aliado de las guerras y de los bombardeos; Cristina Lucas los imprime en una especie de sudarios donde registra el impacto de los bombardeos en base a puntos que se superponen unos a otros para hacer explícito el impacto de este “rayo que no cesa” venido del aire, en tiempos de guerra. Es también el gran aliado de la economía, para la localización de los mercados y el reconocimiento de las rutas comerciales más prósperas del mundo. El mapa siempre ha sido un documento que garantiza la victoria sobre un territorio a aquel que lo posee. La información que contienen los mapas es imprescindible para situar el dónde y el cómo llegar a una ubicación sea cual sea el objeto, económico o político.”<sup>93</sup>

Por otra parte, en relación con las Cartografías artísticas, podemos igualmente señalar los trabajos de la artista neoyorkina Rebecca Riley, atendiendo a su singular tratamiento de los mapas antiguos. En su serie *Maps* pinta los huecos a modo de estructuras celulares, que nos recuerdan las secciones de tejidos que podrían realizarse en un laboratorio forense.

<sup>93</sup> Gras Balaguer, M. (2020, April 6). El arte de la Guerra. Cristina Lucas - m-Arte y Cultura Visual. M.&nbsp;Arte y Cultura visual. <https://www.m-arteyculturavisual.com/2017/10/25/el-arte-de-la-guerra-cristina-lucas/>

Para ella, las ciudades y los paisajes son organismos vivos que mantienen un mecanismo biológico y este concepto se ve reflejado en otras obras suyas, donde la cartografía también está presente, como ocurre con *75 Mile Radius*. También debemos mencionar, junto a los trabajos de Reena Saini Kallat y de Susan Stockwell, las aportaciones de *Elizabeth Berrien*, pionera en la escultura de alambre con su obra *Mapamundi (World map)*.<sup>94</sup>

#### **4.2.2. La “red informal” El Cubo Verde: Cartografía de artistas en el medio rural**

En un momento como este en el que la digitalización se ha impuesto en casi todos los ámbitos, el arte se está revelando especialmente dinámico y resiliente gracias al uso de las redes. Un concepto predominante en los colectivos e instituciones artísticas es el de “cartografía o mapeo” de artistas, dando respuesta a una necesidad creciente de listar y localizar geográficamente a los creadores. Esa necesidad se transforma en urgencia cuando los/las artistas se encuentran diseminados por ignotos lugares del campo español y especialmente, cuando se busca una visibilidad específica, como es en el caso de las creadoras en el medio rural.

Este capítulo no tendría sentido y quizás ni si quiera hubiera visto la luz si no hubiéramos conocido la llamada “red informal” El Cubo Verde.<sup>95</sup> Un proyecto que no nació como una red “en línea”, ni mucho menos con la intención o el formato de una red social. Tampoco pretendía una mirada de género; liderar los proyectos artísticos como hombre o mujer no era para El Cubo Verde determinante ni significativo.

---

<sup>94</sup> Tomé, C. (2015, November 4). Arte cartográfico, Arte Con mapas. Cuaderno de Cultura Científica. <https://culturacientifica.com/2015/11/04/arte-cartografico-arte-con-mapas/>

<sup>95</sup> Este trabajo de investigación nació en un principio como el capítulo de un texto de temática más amplia y global. A partir de la preparación de una ponencia, pudimos conocer el trabajo del Cubo Verde, gracias a Proyectos Artísticos Casa Antonino en Gijón, Asturias, es decir, gracias a Virginia López y a esta última, a través de los artículos de investigación de Lorena Lozano. En ocasiones, los círculos son espirales y hacen ondas cada vez más grandes pero que terminan en el mismo centro.

El objetivo, por el contrario, era cohesionar iniciativas que de otro modo se hubieran quedado aisladas o convertidas en mera anécdota.

Desde el principio, su ideario artístico se basó en la creación contemporánea, pero aprendiendo de lo tradicional, bebiendo del legado cultural del paisaje donde se asentaban. En esta “organización” totalmente horizontal y abierta, la vinculación con el paisaje entendido como territorio es fundamental. El Cubo Verde surgió, además, con la vocación de fomentar “lazos físicos” entre sus integrantes, organizando al menos un encuentro anual y manteniendo un flujo constante de artistas que se desplazan por los diferentes territorios; apoyando proyectos, convocando residencias artísticas o talleres; fomentando la comunicación entre artistas, agentes culturales y público y creando comunidad.

Desde el año 2019, El Cubo Verde ha cubierto un lustro de incesante actividad artística y divulgativa. Ha organizado, en diferentes localizaciones de toda España, una ingente cantidad de encuentros, charlas, talleres, presentaciones de textos y sobre todo ha puesto en marcha de proyectos colaborativos de amplio calado, tales como *Culturarios*. Todas estas actividades tienen como punto en común la difusión del concepto del paisaje como territorio y el necesario posicionamiento del mundo artístico a favor de la naturaleza como elemento a conservar.

Cuando nace la Red, la utilización de Internet como canal de difusión del trabajo de los diferentes integrantes de El Cubo Verde no era especialmente determinante, y solo el correo electrónico se utilizaba para mantener a sus miembros conectados. En el año 2020, la situación cambió. El confinamiento por la pandemia y las restricciones posteriores dieron un impulso determinante al uso de las nuevas tecnologías en El Cubo Verde. El trabajo, la matriz creadora en cada uno de los enclaves rurales, no se paró y lugares como Facebook y especialmente Instagram, fueron los principales altavoces para difundir la labor de tantos y tantas artistas y también para mantener vivas las relaciones colaborativas entre ellos.

Es entonces cuando nace el proyecto *Culturarios, Humus de iniciativas culturales en el campo*, a partir de un grupo de investigación surgido en el seno de El Cubo Verde. *Culturarios* se formó inicialmente con David García Ferreiro, Coco Moya, Alejandro Piccione, Hadriana Casla y Virginia López, cada uno de ellos en un área de trabajo.

“El proyecto responde a la necesidad de estructurar/afianzar una puesta en común del estado de la producción y mediación cultural en lo rural. Se pregunta: ¿Es posible prototipar metodologías de mediación específicas en-para-desde la heterogeneidad del medio rural español y vincular así centros-periferias, campo-ciudad, de modo que desde la cultura y las artes contemporáneas caminemos realmente hacia “la ciudad agropolitana y la aldea cosmopolita”? La mediación tiene gran peso, con sesgo pedagógico y colaborativo que prioriza la implicación/participación de colectivos que habitan lo rural”.<sup>96</sup>

En el resumen del proyecto que se adjunta a *Culturarios*, se introducen a los conceptos básicos de este modelo de gestión de lo rural, pero vinculándolo plenamente a los canales de difusión y de exhibición habituales en el arte contemporáneo, independientemente del contexto en el que se está gestando. El concepto clave es mediación artística, es decir, buscar la mejor gestión de políticas, de programas, de proyectos culturales que se están desarrollando en el territorio rural. Todo eso conlleva la búsqueda de nuevos modelos de procesado y creación de cultura, haciendo que ésta sea accesible. Para que se puedan facilitar nuevas creaciones y diseñar una producción en colectivo, de tal manera que los artistas, los habitantes de las zonas rurales, los gestores culturales y las instituciones, se coordinen adecuadamente en el marco de este tejido productivo, es necesario que la coordinación entre los colectivos artísticos se plantee como una dinámica interactiva.

La iniciativa contempla cuatro fases. Por un lado, quieren realizar una investigación y un diagnóstico de los colectivos que se están formando en el mundo rural en cuanto a proyectos artísticos y culturales, y ver qué papel juega la mediación entre ellos. En segundo lugar, persiguen experimentar estas transformaciones en un lugar concreto, a modo de laboratorio. Por otra parte, aspiran a crear una relación simbiótica y dinámica de diálogo entre las diferentes iniciativas culturales y las administraciones públicas y locales, porque el mayor problema que siempre nos encontramos en estos casos es el de la financiación y difusión de las producciones artísticas.

---

<sup>96</sup> El Cubo Verde. *Culturarios*. (n.d.). <https://culturarios.yolasite.com/>

Por último, pretenden difundir sus propuestas a diferentes niveles, no solamente entre el público general, sino también pensando en instituciones como puede ser la universidad.<sup>97</sup>

Todo ello se concreta en diferentes acciones. En primer lugar, una investigación de tipo cualitativo que denominan *Geografías culturales*, con la que pretenden identificar qué diferencias y qué similitudes hay entre los espacios de arte y de cultura en el medio rural, no solamente los que están bajo la tutela u organización de El Cubo Verde, sino también aquellos que puedan ser semejantes. Todo este proceso de investigación se vuelca en documentos. Las publicaciones son inherentes al desarrollo del proyecto, porque le dan una pervivencia como referencia de fuente bibliográfica. Uno de los objetivos principales es proporcionar una información actualizada, observando qué proyectos están en activo, qué tipo de actividades programadas desarrollan, qué modelos de sostenibilidad y financiación tienen, las ayudas que reciben, las subvenciones, si tienen financiación pública, si es privada, si es mixta, si está en espacios en alquiler, si están cedidos, si son itinerantes, etc.

Otro aspecto para destacar, dentro de esta investigación cualitativa, es la ideología, (*ethos*) con la que se está trabajando en estas experiencias plásticas: qué motivación hay, qué imaginarios colectivos se manejan, qué ideas difunden, si hay una idea de la ruralidad, se habla de sostenibilidad medioambiental y ecología, incluso qué propuestas surgen a partir de la nueva ruralidad, aunque puedan parecer en principio utópicas, pues todas ellas pueden tener valía y sentido. Aunque no sea la solución ideal, todos los proyectos de El Cubo Verde necesitan estar sustentados por el apoyo económico y logístico de diferentes administraciones, fundaciones, asociaciones, independientemente de si son estatales o proceden de algún movimiento político. En un acto de realismo, se plantea seriamente esta colaboración financiera con diversas entidades como un “mal necesario” para que los proyectos progresen. La idea que subyace a todo esto es crear un modelo híbrido entre lo público y lo privado.

---

<sup>97</sup> El trabajo tuvo un desarrollo geográfico, porque se dividió el mapa en zonas y se estudiaron in situ, geográfica y culturalmente. Se cartografiaron así las iniciativas de desarrollo rural. Esta es la razón por la que no nos estamos deteniendo de forma singular en el proyecto Culturarios, el cual se referenciará en otros apartados de este escrito.

Fundamental es el concepto de eco-sostenibilidad que prevalece en el ideario del proyecto. Vivir en un ambiente rural, trabajar, crear plásticamente en un paisaje natural debe hacerse para favorecer la sostenibilidad del sistema; por cuidar el medio ambiente al tiempo que se preserva la cultura campesina. La pervivencia de los pueblos tiene que ajustarse a unas dinámicas de trabajo y relación en un contexto contemporáneo, y ambos conceptos, tradición y progreso han de tener cabida. Se analizará si las prácticas de trabajo son sostenibles, viables, cómo se adaptan a la geografía rural, al paisaje, si este desarrollo local está relacionado con la agricultura, con los parques naturales, con la ganadería, con los ecosistemas, con la arqueología. Estas visiones de progreso es necesario que se generen desde el mismo medio rural, no estrictamente desde ambientes urbanos, de tal manera que el desarrollo sea completamente sostenible y acorde no solo con el paisaje, sino también con los pobladores que lo habitan.

En resumen, para los impulsores del proyecto *Culturarios* es decisivo diagnosticar, en un primer lugar el momento que se está viviendo, las iniciativas culturales y la mediación artística en entornos rurales, y a partir de ese diagnóstico ofrecer nuevas soluciones y alternativas.

El alcance del trabajo de El Cubo Verde va más allá de los términos de una educación ambiental. Sí que es cierto que se busca compromiso con un desarrollo de vida sostenible y respetuoso con el medio ambiente, pero en el fondo hay una intensa motivación por recuperar los saberes tradicionales de la tierra, por preservar el paisaje y convertirlo en territorio de nuevas experiencias artísticas.

Los componentes del Cubo Verde buscan transformar la realidad sin destruir las formas y los saberes que perviven en las personas que habitan estos lugares. Por otro lado, uno de los proyectos fundamentales del Cubo Verde es la confección de un mapa en el que queden reflejados los centros de creación artística del mundo rural en nuestro país. Es lo que se viene a denominar actualmente como mapeo de artistas. En un principio se diseñó como un documento en PDF que pudiera ser impreso a tamaño póster, para poder ser distribuido por todos los centros de arte en el campo y en otros espacios afines, como pueden ser museos.

Sin embargo, este trabajo cartográfico se ha ido convirtiendo en algo más ambicioso, completo y multimedia, al que se puede acceder desde la página web de forma interactiva. Cuando pinchamos en cada una de las localizaciones se abre una ficha desplegable donde se nos desarrolla una información relevante sobre cada uno de los colectivos, instituciones, proyectos de todo tipo, incluyendo centros de investigación rural, residencias artísticas, tesis doctorales, centros de arte contemporáneo, etc. Esto nos demuestra que el crecimiento de la red es inversamente proporcional a la capacidad que tiene un documento impreso de reflejar en tiempo real las nuevas incorporaciones. Por ello también aquí adjuntamos un código QR que permita la navegación interactiva sobre la página web en tiempo real.



Código QR de la página web MAPA dentro del site El Cubo Verde. FIG.70

Se ha de felicitar a quienes han impulsado y mantienen esta iniciativa porque, al margen de las cartografías impulsadas desde el Ministerio de Cultura y Deporte, es la única que recoge la realidad del panorama artístico español encuadrado en el contexto rural.



Captura de pantalla del mapa global de los *proyectos integrados en la Red del Cubo Verde* a julio de 2023. FIG.71

### 4.2.3. Mapeo de artistas en el Centro de Arte Contemporáneo HUARTE

Una iniciativa de amplio calado en la Comunidad Foral de Navarra es la impulsada por el Centro de Arte Contemporáneo, HUARTE. Este proyecto, en sucesivas convocatorias desde el año 2017 (Geodesia), 2018 (Kamal) y 2019 (Erraiak)<sup>98</sup> busca establecer un registro pormenorizado de los diferentes agentes artísticos de la comunidad autónoma.<sup>99</sup> Desde el momento en que el centro Huarte propone este complejo proyecto, porque un mapeo es algo vivo y que debe evolucionar año a año, la idea es cada convocatoria se apoye en la anterior, aprovechando sus virtudes y dando un paso hacia adelante.

Cada uno de los grupos de trabajo que han participado en las sucesivas convocatorias de residencia han ido aportando su sello distintivo que permitiera que el proyecto, tomado en su conjunto, se convirtiera en el resultado actual. Ese es su punto fuerte, que esta cartografía es un ente orgánico y en continuo crecimiento.

---

<sup>98</sup> *Geodesia*. Consistió en la realización de una primera recogida de datos y una visualización auto generativa de los mismos. Año de creación: 2017. Artistas responsables: Mireya Martín Larumbe Y Sofía Alberro Verdú. <https://www.centrohuarte.es/geodesia-o-hacia-una-cartografia-del-contexto-artistico-en-navarra/>

*Kamal*. En la segunda edición se desarrolló una herramienta online para la recogida de datos basada en el origen geográfico de los artistas. Año de creación: 2018. Artistas responsables: Paula Carralero, Federico Foderaro, Max Stein. <https://www.centrohuarte.es/kamal-mapeo-agentes-artisticos-navarra/>

*Erraiak*. Esta fase del proyecto fue una cartografía de encuentros, emocional, para ampliar el campo de recogida mediante la circulación de saberes y afectos. Año de creación: 2019. Paula Carralero, Federico Foderaro, Max Stein. <https://www.centrohuarte.es/kamal-mapeo-agentes-artisticos-navarra/>

*Topategia*. Recoge a un gran número de agentes artísticos y les pone en relación según las temáticas que tratan en su trabajo, en una cartografía dinámica con un motor de búsqueda y etiquetas que facilitan la localización de los agentes artísticos. Año de creación: 2020. Artistas responsables: Mía Coll e Iratxe Esteve. <https://centrohuarte.es/mapeo/about.html>

*Sustraiak*. La última parte del proyecto se centró en recursos de pervivencia e hipervínculos de los trabajadores del arte. Crear nuevos nodos de relación entre los agentes ampliando el trabajo de ediciones anteriores. Año de creación: 2021. Artistas responsables: Fermín Díez de Ulzurrun y María Ozcoidi-Moreno <https://www.centrohuarte.es/mapeo-sustraiak-y-el-informe-maslow/>

<sup>99</sup> Gobierno Vasco. (2022, September 3). Mapeo de Agentes Artísticos. Kulturklik, Euskal Kulturaren Gune Elkarregilea. <https://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2022/03/09/mapeo-de-agentes-artisticos-de-navarra-2022/z12-detnewpr/es/>

En su IV convocatoria, el proyecto seleccionado es TOPATEGIA, coordinada por *Mia Coll Mariné*, con el diseño gráfico de *Iratxe Esteve Cuesta* y la programación de Carles Serra Pla y Kim Buñuel Baqué (Afi Informática), corriendo la revisión de textos y la traducción al euskera de mano de Maider Lizoain Colanda<sup>100</sup>.

Busca ser una herramienta de fácil manejo, que no sólo ofrezca una sencilla búsqueda de los diferentes actores en la producción artística de Navarra sino también favorecer la investigación cultural. En este punto es destacable cómo desde la propia página web se incide en la definición de Agente Artístico (se cambió de Cultural a Artístico para referirlo con más exactitud a las artes plásticas). Glosario:

“Agente artístico: persona, colectivo, entidad o evento cuya actividad está relacionada con el arte y que reside o es originarie de Navarra.”<sup>101</sup>

Esta cuestión es importante, porque el único elemento excluyente para formar parte de la Cartografía es trabajar, residir o ser originario de Navarra, pero como puede entenderse en la definición, el concepto *agente artístico* es muy amplio y puede comprender tanto artesanos, artistas, diseñadores, comisarios etc. sin premisas sobre género, estilo, función. De hecho, desde el principio, se buscó la autogestión, es decir, que el usuario puede incorporarse por sí mismo al buscador cartográfico y confeccionar su ficha sin que medien criterios externos que decidan quién deba o no estar. De esta manera se extiende la idea de la democratización de la página web, la inclusividad, la participación directa y sobre todo, la visibilización de artistas que, de otra manera, no hubieran sido conocidos por el público u otros agentes artísticos/culturales. A partir del trabajo anterior, bases de datos y aplicaciones anteriores, *Topategia* se formaliza en una web que permite navegar ágilmente en un menú interactivo. La Web busca relacionar a los creadores con el público y con los agentes artísticos de forma intuitiva en una interfaz donde el diseño es un elemento fundamental.

---

<sup>100</sup> Para saber más de los creadoras de TOPATEGIA: Mia Coll <https://es.linkedin.com/in/mia-coll-marin%C3%A9-00197a129> Iratxe Esteve <https://iraesteve.wixsite.com/iratxe-portfolio/sobre-mi>

<sup>101</sup> \*Topategia utiliza la fórmula “e” (les usuaries, estes...) con el propósito de hacer un uso inclusivo del lenguaje. Esta fórmula permite una mejor comprensión por parte de los medios electrónicos de lectura que suelen usar las personas con diversidad funcional visual.” Topategia. (n.d.). Topategia. <https://centrohuarte.es/mapeo/about.html>

El buscador es especialmente útil porque discrimina entre personas y entidades, permite filtrar por localidades, año, agentes o buscar a través de un amplio catálogo de etiquetas. Destacamos Topategia sobre las versiones anteriores porque supera el concepto de base de datos convencional y nos ofrece un visor cartográfico muy eficaz en base a una distribución territorial que, según lo que nos han contado sus artífices, no siempre fue fácil de construir. Navarra es uniprovincial dividida en tres territorios principales, que a su vez tiene una división por concejos de muy diversa catalogación, en ocasiones, de tipo político y administrativa no siempre son bien acogida por los vecinos, lo que complicó extraordinariamente el trabajo de la implementación del buscador. Al realizar la búsqueda por localidad, se abre un desplegable con un menú de opciones que sirve de ayuda en base a las etiquetas geográficas.



#### *TOPATEGIA*

Captura de pantalla de la página principal del site FIG.72

Al no tener referentes claros en el mundo del arte sobre plataformas digitales relacionadas con la cartografía, decidieron contar como inspiración, con algunos lenguajes de programación presentes en páginas web dedicadas a la venta on line de segunda mano y del mercado inmobiliario, porque sus sistemas de búsqueda a través de filtros y etiquetas eran muy adecuados al propósito de la web.

Tenemos que considerar que todo el lenguaje de programación se escribió sin plantillas, es decir, nuevo y específico para la web, en un código fuente abierto escrito bajo la licencia GNU GPL v3. Esta parte fue muy compleja porque había que dar acceso a una base de datos extensa de la forma más fácil, dinámica y fluida posible.

La idea era, en suma, no sólo ofrecer un buscador que funcionara, sino también crear una red digital que posibilitara la difusión y promoción de todos los agentes artísticos involucrados en el territorio de Navarra. Se trascendía del hecho de crear una comunidad virtual en la comunidad foral, al contrario, la red generada buscaba fortalecer un espacio de encuentro y trabajo en común. El mapeo no dejaba de ser más que una herramienta que posibilitara otro tipo de proyectos, investigación, eventos, encuentros, exposiciones etc. La cartografía no es un resultado, forma parte de un proceso mucho más ambicioso.<sup>102</sup>



Captura de pantalla de *Topategia* donde puede observarse cómo funciona *el buscador por Localidades* buscando una división administrativa y geográfica útil por medio de un mapa que permita la localización de los agentes artísticos de la zona. FIG.73

La difusión de este trabajo cartográfico de artistas tiene una activa repercusión en las redes sociales, Instagram, Facebook, Twitter principalmente. Esta interacción formaliza y refuerza la comunidad creando un flujo de comunicación entre las partes. En el año 2021 se inicia una nueva fase con *Sustraiak*, que supone una dinamización y desarrollo de *Topategia*. Como evento final para fomentar conexiones, llevarían a cabo la convocatoria de un *Speed dating*, un evento participativo para artistas y gestores culturales.

<sup>102</sup> Tenemos que agradecer a las artistas responsables de *Topategia*, por habernos aportado personalmente la mayor parte de la información que aquí se recoge relativa a su proyecto.

#### 4.2.4. La Red Okela

El barrio bilbaíno de San Francisco, que antaño fue tristemente famoso por ser un lugar conflictivo de drogas y prostitución, poco a poco ha ido transformándose en un distrito de artistas y sus locales se han ido convirtiendo en salas de exposiciones y talleres. En 2015 nace *Okela Sormen Lantegia*, una galería de arte “ad hoc”, sin ánimo de lucro, gestionado en su origen por tres artistas vascas y cuyas fuentes de financiación fueron, al principio, las subvenciones de distintas instituciones autonómicas. Paulatinamente su actividad (congresos, charlas, exposiciones etc.) se distingue de la de otros lugares similares (como la cercana *BilboArte*) porque procura autogestionarse con la venta de diferentes productos o con campañas de *crowdfunding*.

La idea primigenia que orientó Okela fue ayudar a los artistas con los recursos necesarios para poder exponer, sufragando los gastos que supone la instalación, montaje y desmontaje de una exposición. En la entrevista que me concedieron en 2016, las fundadoras del colectivo, *Nora Aurrekoetxea, Izaro Ieregi e Irati Urrestarazu*, confirmaron que su intención era considerar al artista un trabajador, es decir, bajar su estatus al nivel del ciudadano corriente, “socializar el arte”, sobre todo, en el contexto del arte vasco. Aunque sus convocatorias se han dirigido tanto a hombres como a mujeres, sí que reconocieron la intención de visibilizar la labor de las artistas vascas de forma prioritaria.

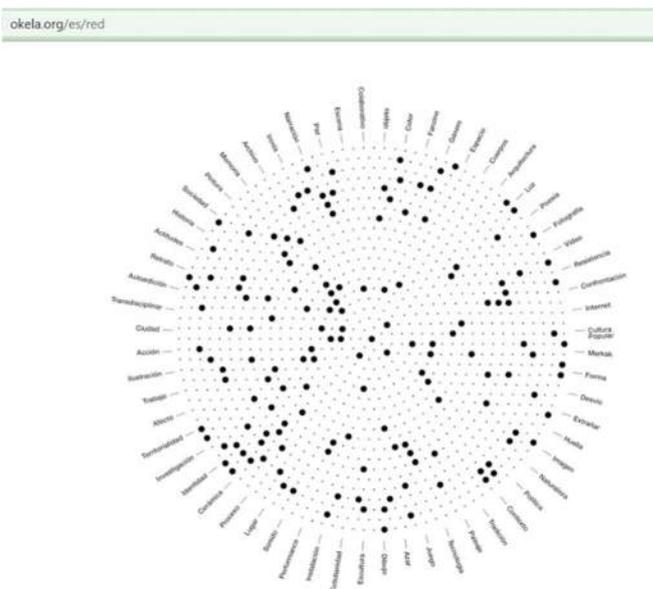
En las instalaciones de Okela (el nombre significa “carne” en euskera, porque el local era hace años una carnicería) se gestó un interesante proyecto para cartografiar a los artistas vascos del momento: *Artisten Meeting Pointa*<sup>103</sup>, jugando con las palabras en inglés y en castellano. La iniciativa permite acceder al portfolio del artista, donde se geolocaliza su actividad e incluso a las grabaciones en video de las ponencias que ofrecen unos y otras en el local de Okela. La red creada en Okela ha resultado un ejemplo magnífico de cómo Internet puede ser un buen medio de difusión y comunicación.

---

<sup>103</sup> Punto de encuentro de artistas <https://www.okela.org/es/red>

Está diseñada a partir de etiquetas o palabras clave que suponen un mosaico de puertas hacia la información. El carácter interactivo del gráfico y su disposición circular no corresponde a la estructura convencional de un mapa al uso, sin embargo, cartografía un listado de artistas vascos a lo largo del territorio ordenados a partir de ciertos parámetros. El diseño gráfico y la interfaz corresponde al grupo creativo Cuchillo vs. Mcawen S.L., quienes tienen un amplio reconocimiento en el sector y una larga lista de galardones tanto nacionales como internacionales.<sup>104</sup>

Por ejemplo, si accedemos a la palabra clave *Territorialidad*, nos encontramos con la artista Jone Loizaga, un texto muy sucinto y una muestra de sus obras. No queda claro cuál es su vinculación con el término. Dentro del radio de la palabra *Naturaleza*, hallamos referencias de Lorea Alfaro. En este caso, se adjunta un breve CV, proyectos y como en todas las referencias, los artistas relacionados.



*RED OKELA, Infografía buscador. Captura de pantalla FIG.74*

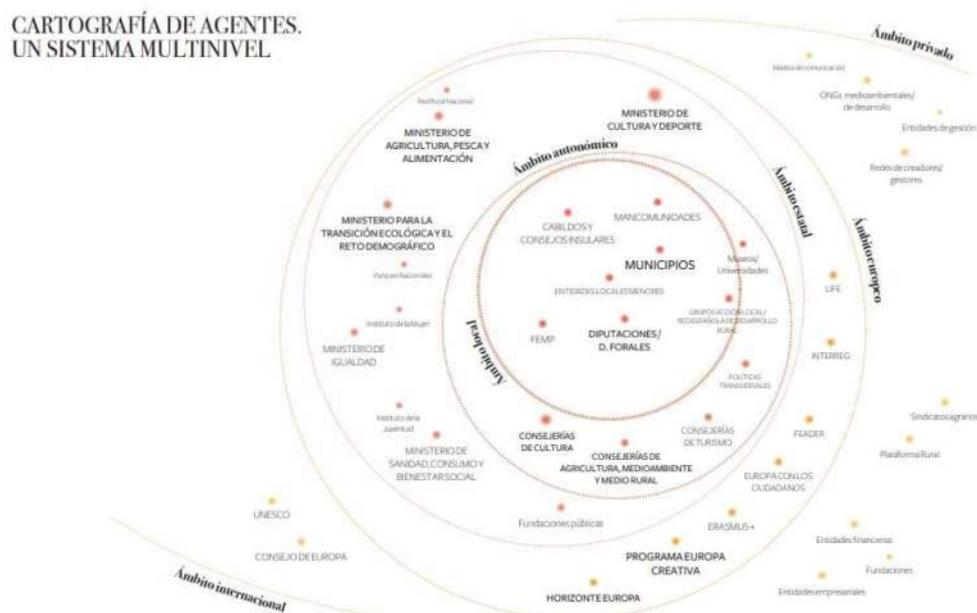
*Código QR para permitir acceder y navegar por esta interesante aplicación. FIG.75*

No hemos tenido mejor suerte con otras palabras que nos pueden interesar, como *Paisaje*, pues los artistas relacionados parecían estar lejos de este concepto, o al menos, nos ha parecido que la relación entre conceptos era remota. Por último, la búsqueda *Cultura popular* nos ha acercado a la figura de *Helena Azkarragaurizar*.

<sup>104</sup> Cuchillo©. w11p Cuchillo. (n.d.). <https://www.somoscuchillo.com/>

## 4.2.5. Cartografía de agentes culturales: FORO CULTURA Y RURALIDADES

El mes de julio de 2023 se celebró en Cuenca el *VI Foro de Cultura y Ruralidades* en Cuenca. Estos encuentros se enmarcan dentro del proyecto *Artes, Creación y Ruralidades Contemporáneas en Europa*, dentro del Ministerio de Cultura y Deportes del Gobierno de España. El Foro, en sí mismo, no está pensado como una convocatoria de artistas, más bien de agentes culturales. Dentro de dicho Foro se presentó la publicación en inglés *Thinking and doing in rural places. Cultural practices in context*.<sup>105</sup> Consiste en una aproximación cartográfica de los agentes culturales en la Europa rural. Esta traducción forma parte de un capítulo ya publicado en 2020 sobre el tema. Revisado el texto, le hemos encontrado muchos puntos de coincidencia con la ya mencionada publicación *Culturarios*.



Captura de pantalla de *Cartografía de Agentes, un sistema multinivel*. FIG. 76

<sup>105</sup> Thinking and doing in rural places. (n.d.-f).  
<https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:637a7893-3165-4f31-afb5-5d7a719b22c1/thinking-and-doing-in-rural-areas.pdf>

Asimismo, en la página web del proyecto hemos encontrado una página específica para la Cartografía:

“La cartografía Cultura y Ciudadanía recoge aquellos agentes, proyectos e iniciativas, nacionales e internacionales, que han participado en las diferentes actividades del programa, muy en particular en las distintas ediciones del “Encuentro Cultura y Ciudadanía” y del “Foro Cultura y Ruralidades”.

Constituye un archivo histórico y una plataforma de difusión de las iniciativas y agentes que han participado o colaborado con el programa, así como un dispositivo de investigación y distribución de conocimiento, procesos y metodologías de trabajo. Pretende también facilitar la conexión y la colaboración entre agentes y proyectos culturales, y promover el desarrollo de nuevas políticas y prácticas en torno a una cultura con vocación esencialmente social y ciudadana. Es por ello una herramienta en construcción, a la que se seguirán sumando nuevas entradas en el futuro.”<sup>106</sup>



Captura de pantalla del *mapa Cultura y Ruralidades*, en la que hemos seleccionado la ubicación y ficha del colectivo extremeño IMAGO BUBO. FIG. 77

<sup>106</sup> Cartografías. Encuentro Cultura y Ciudadanía | Ministerio de Cultura y Deporte. (n.d.). <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/cartografias.html>

#### 4.2.6. LOCALIZARTE. Localizador de residencias, espacios de creación y centros de arte contemporáneo.

Es otra de las iniciativas del Ministerio de Cultura en este campo de la cartografía de artistas, pero en este caso, dándole prioridad a los espacios culturales donde los artistas pueden acudir a formarse y trabajar o incluso, donde el público en general toma contacto con las instituciones del arte contemporáneo. Esta cuestión, que esté referido al arte actual, nos resulta muy relevante, pues lo habitual es publicitar los espacios museísticos que abordan las corrientes artísticas previas al siglo XX. Así, de este modo, las corrientes más actuales del arte se presentan a los espectadores como una oferta museística más. El listado de la cartografía, en este caso, de los centros de arte se circunscribe a España. En cambio, las residencias y espacio de creación se localizan en América Latina, Europa y Estados Unidos. La aplicación proporciona una información pormenorizada del lugar y de los enlaces necesarios. La navegación por la página es dinámica y rápida, con menús que permiten cambiar de lugar, país o continente sin salir de la página.

La geolocalización permite llegar al lugar elegido a través de un navegador de conducción y se ofrece no sólo la vista como mapa, sino también a vista de satélite y en *Street View*.<sup>107</sup>



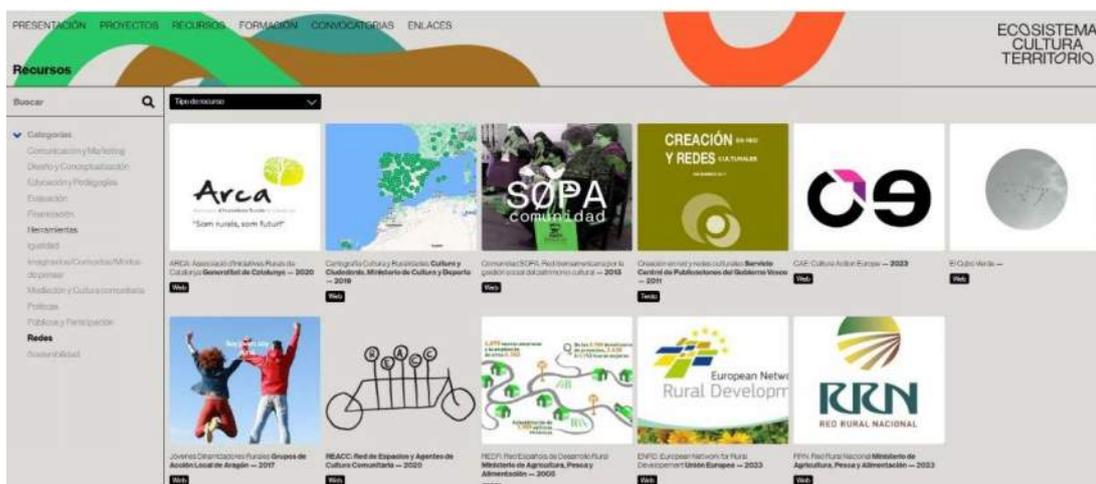
Captura de pantalla de la localización geográfica de una Fundación de Escultura y Cultura en Islandia. FIG. 78

<sup>107</sup> Esto es posible porque se utiliza el motor de búsqueda/navegación de Google. Localizador de Residencias, Espacios de Creación y Centros de Arte Contemporáneo. LOCALIZART. (n.d.). <https://www.localizart.es/>

## 4.2.7. Ecosistema Cultura Territorio

En aras de aplicar el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia del Ministerio de Cultura y Deporte se crea la web *Ecosistema Cultura Territorio*.<sup>108</sup> Esta plataforma web es en sentido estricto, un portal, porque da acceso a una serie de páginas, recursos y cartografías con el fin de enriquecer, ampliar y diversificar la oferta cultural en áreas no urbanas.

Uno de los apartados más interesantes que presenta es la sección principal que, bajo el título *Proyectos*, posibilita el acceso a los proyectos beneficiarios de este plan de ayudas, con el objetivo de mostrar el potencial, la riqueza y la diversidad de nuestro ecosistema cultural en el medio rural.



Captura de pantalla de *Ecosistema, Cultura, Territorio*, correspondiente a la página REDES. FIG. 79

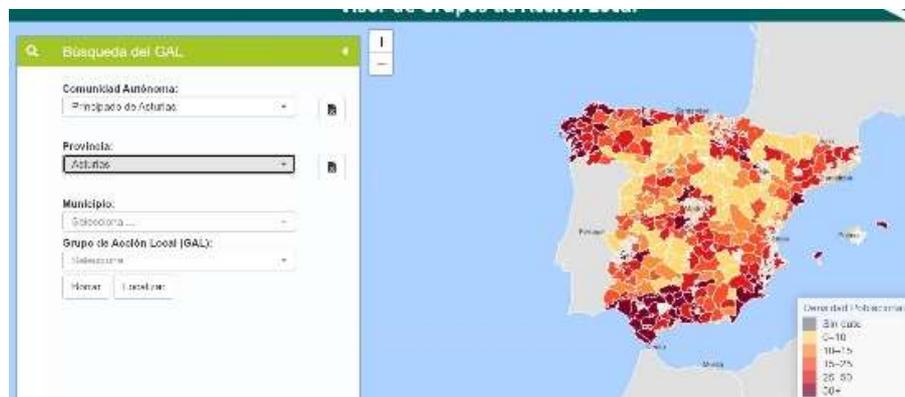
Desde la página Redes, se puede acceder a distintos recursos, entre ellos, la *Cartografía Cultural y Ruralidades*, de la cual ya hemos hablado. Uno de los enlaces más interesantes dirige el vínculo a la *European Network for Rural Development*.

<sup>108</sup> Presentación. Ecosistema Cultura y Territorio. (2023b, March 14). <https://ecosistemaculturaterritorio.es/presentacion/>

No nos ha sido fácil la navegación en esta página y la búsqueda de proyectos artísticos y culturales en la red europea de desarrollo rural. Sin embargo, al acceder a los proyectos españoles, hemos encontrado una página ya utilizada previamente en esta investigación *La Red Rural Nacional*.<sup>109</sup>

Nos detenemos en el *Visor de grupos de Acción Local*. Gracias a este mapa, encontramos Asociaciones y Proyectos de todo tipo. Una de las características de esta cartografía que deseamos destacar, es que nos señala el índice poblacional de cada provincia, lo que nos sitúa cada iniciativa en su contexto. Navegar adecuadamente por estos mapas de localización de proyectos, nos pueden abrir a un amplio abanico de iniciativas, que, de otro modo, quedarían completamente oscurecidas o ignotas. Por dar un ejemplo, hemos encontrado en Valladolid la Ruta del Mudéjar <sup>110</sup>

Y a partir de ese enlace, el sitio web *Mujer rural, dejando huella* y así conocer la *red PAME*, puntos de apoyo a la mujer emprendedora en los diferentes territorios de nuestro país.



*Red Rural Nacional, Visor de Grupos de Acción Local.*

FIG. 80

<sup>109</sup> Mujeres. Mujeres | RRN. (n.d.). <https://www.redruralnacional.es/mujeres>

<sup>110</sup> Inicio. ruta del mudéjar. (n.d.). <http://www.rutadelmudejar.com/>



La justificación de que incluyamos estas cartografías que no tienen relación directa con el mundo del arte pero sí con la ruralidad y el emprendimiento femenino es porque emanan de iniciativas gubernamentales (y si el soporte financiero, este tipo de mapeos no es viable económicamente) y a su vez, porque hemos de considerar que las mujeres artistas son también unas trabajadoras en el medio, como lo pueden ser ganaderas o agricultoras, y por ello, no se debieran de desvincular de la globalidad de este tipo de ayudas, sean del tipo que fueren.

#### 4.2.8. PROYECTO DAR (Dones Artists Rurals) 2021

Si uno de los objetivos principales de esta tesis era probar que las redes sociales y medios de comunicación de masas promueven la visibilidad de mujeres artistas en el siglo XXI, en el ámbito rural, tenemos que hablar forzosamente del proyecto *DAR (Dones Artists Rurals)*. De todas las asociaciones, colectivos e individualidades artísticas, es el que mejor recoge el sentido global de esta investigación en casi todos sus matices y aspectos. El proyecto se inicia en 2020 tras ser aprobado en una convocatoria del *Consorcio de Museus de la Comunitat Valenciana*.

En esta primera convocatoria, que va a ser seguida de otras muchas, va a dar lugar a la selección de 15 artistas, de 15 mujeres que proceden de un medio rural, de diferentes pueblos de la Comarca de la Serranía Comunidad Valenciana.

*PROYECTO DAR.* Captura de pantalla de la imagen publicada en diferentes Redes Sociales con el listado de artistas en la *1ª Convocatoria del Proyecto*. Clara Albacete, artífice y coordinadora del proyecto es la 1º imagen, fila superior izquierda. FIG. 82

## ARTISTAS PROYECTO DAR



Susa Alcántara  
Gemma Alcolea  
M<sup>a</sup>José Cabanes  
Concha Daud  
Verónica Deltoro  
Carmina Gabarda  
M<sup>a</sup>José Llatas  
Nayra López  
M<sup>a</sup>José Mateo  
Desirée Moreno  
Gloria Navarro  
Verónica Navarro  
Blanca Pastor  
Victoria Sánchez  
Ana Veintimilla

No queremos entretenernos en este apartado con el desarrollo del proyecto. Su importancia y repercusión es mayor que en un primer momento cualquier analista hubiera podido predecir. Aún está por ver si se cumplen las expectativas de futuro que lleva parejas, y consigue una adecuada extrapolación de estrategias al resto del Estado español. Para ello, habrá que esperar que se sucedan los años y las convocatorias, y no será este documento el que pueda consignar todos estos avances. A buen seguro, si sigue esta misma línea y las instituciones proveen del soporte financiero necesario, tendrá un exitoso futuro.

Dejaremos pues para páginas posteriores una descripción pormenorizada del proyecto en sus sucesivas fases, explicando con mayor amplitud las distintas convocatorias y estudiando en detalle el perfil de varias de sus artistas.

También procederemos así con la figura de su principal impulsora, aunque ahora consideremos necesario hablar brevemente de su figura. La coordinadora y principal artífice del proyecto es Clara Albacete, licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, con estudios de máster en Comisariado y Prácticas Culturales. Tiene una amplia experiencia profesional en labores de comisariado y de agente cultural tanto en Barcelona, como en Nicaragua. Ha trabajado también en Estocolmo a través de empresas privadas y en proyectos internacionales. Ha sido responsable de mediación cultural en el Palacio Gaviria de Madrid, coordinado exposiciones itinerantes de la Caixa y en los últimos años está organizando proyectos independientes para instituciones culturales privadas, siendo éste de las Mujeres Artistas en el Medio Rural un magnífico ejemplo.

Clara Albacete plantea la iniciativa en pleno confinamiento por la pandemia por el SARS COV-2 . Este parón laboral le hace reflexionar sobre las dificultades que tienen las mujeres artistas en las zonas rurales. En sus propias palabras,

“Ser dona, artista i viure en el món rural és una triple dificultat per desenvolupar-se professionalment”.<sup>111</sup>

Albacete impulsa el proyecto DAR sobre la base de su experiencia previa como gestora cultural buscando que sus proyectos sean proactivos. Considera que es una especie de obligación social que todos debiéramos promover, es decir, poner nuestros recursos al servicio de otras personas. Y en el caso de las mujeres artistas en el medio rural esa dificultad es tan grande que hay que buscar las herramientas, la manera de poder ayudarlas. Le interesa el ámbito rural por su poca visibilidad, por la accesibilidad tan difícil que tiene. Y para ella “es una cuestión de justicia e igualdad”. Hay que buscar recursos a quienes no lo tienen fácil.

---

<sup>111</sup> “ser dona, artista i viure en el Món Rural és una triple dificultat per desenvolupar-se professionalment.” Tornaveu. (2021, January 25). <https://www.tornaveu.cat/entrevista/ser-dona-artista-i-viure-en-el-mon-rural-es-una-triple-dificultat-per-desenvolupar-se-professionalment-19176/>

Dada su formación en Bellas Artes y amplia experiencia como gestora cultural, se plantea presentarse a una convocatoria de Consorcios de Museos de la Comunidad Valenciana, y así gesta el proyecto.

Previamente ya conocía a Jaime López que estaba impartiendo un curso de relaciones laborales para artistas y que pasó de este modo, a ser parte de su equipo.<sup>112</sup>

En 2023 funda la *Asociación Tectónica Cultural*. En aquellos primeros momentos de gestación del proyecto, Clara Albacete reflexiona desde la situación de obligado aislamiento social. Recuerda que, ya desde los tiempos de su formación universitaria en la facultad, se había dado cuenta que no existían cursos o formación previa sobre asesoramiento para artistas, información cómo funciona el mercado del arte, algún tipo de seminario que ayude a los creadores a desenvolverse en el difícil mundo profesional de galeristas, marchantes, etc.

Por otro lado, pensó que era muy importante descentralizar la cultura, sobre todo, refiriéndose a las mujeres rurales, que ya de por sí tienen problemas a la hora de poder proyectarse y visibilizarse en este difícil mundo creativo. Así pues, los objetivos que propuso fueron muy claros:

“Visibilizar los trabajos de mujeres artistas visuales del entorno rural de la mancomunidad de La Serranía; generar redes entre las mujeres artistas del entorno para el desarrollo de proyectos comunitarios; cubrir necesidades formativas a través de cursos, orientación laboral para artistas visuales,

---

<sup>112</sup> . Licenciado en Geografía e Historia, especializado en Historia del Arte, tiene un Máster en Museografía. Ha trabajado para el museo Thyssen Bornemisza de Madrid, ha sido responsable de diferentes áreas, comisariando distintos eventos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Ha desarrollado su labor en departamentos curatoriales de Escultura y Artes Decorativas en Nueva York. A partir de 2007 ha impartido cursos sobre galerías, coleccionismo, mercado del arte para la Universidad Complutense, especialmente para el máster de Museología, y su papel como docente en los últimos tiempos se ha centrado especialmente en la sostenibilidad en el mundo del arte. Podemos decir que tiene una experiencia profesional muy dilatada tanto en el comisariado como en la gestión cultural, así como docente

jornadas, encuentros; ofrecer servicio de consultoría; velar por los intereses de este colectivo.”<sup>113</sup>

También nos extenderemos más adelante sobre el tipo de formación que reciben las artistas, pero es aquí donde subrayamos un aspecto importante de dicha formación: concienciarlas sobre la necesidad de crear comunidad, trabajar en colectivos, hacer colaboraciones.

Es una metodología de trabajo que se implementa favorablemente en otros países y sin embargo no hay mucha tradición en España. Con lo cual es esencial incidir entre las artistas sobre la idea de que la unión hace la fuerza. Por ello se les plantea que trabajen en un anteproyecto, cuáles son las partes, cómo se realiza, y se las distribuye por grupos buscando que sean heterogéneos: diferentes estilos artísticos, diferentes técnicas, diferentes grupos de edad, etc. En pocos días han de sentar las bases de un anteproyecto, lo cual conlleva ciertas dificultades, puesto que no se conocen previamente. Al fin, el resultado es una actividad realmente enriquecedora.

El equipo de DAR tiene claro que esto no es posible si no se generan redes de artistas, fomentar el trabajo en equipo y la colaboración. Esta es una constante en el arte contemporáneo en nuestro país; cada vez hay una mayor tendencia tanto a nivel institucional como de diferentes corporaciones y colectivos a realizar cartografías de artistas. Porque de esta manera conocemos la ubicación y las características de las artistas del entorno y puedes participar en proyectos comunitarios y trabajar con ellas.

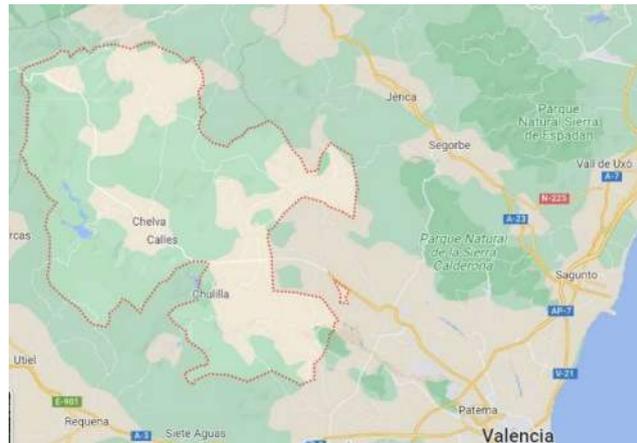
Desde el principio, aunque no se haya materializado en un mapeo de artistas al uso, sí que existió la voluntad de situar a las creadoras en un territorio concreto, que tuviera con ellas una vinculación de residencia (por ello, para participar en cada convocatoria se pide un certificado de empadronamiento de la comarca elegida).

---

<sup>113</sup> Las frases que aparecen entrecomilladas, a buen seguro que se pueden encontrar en referencias de artículos de prensa y entrevistas, pero en mi caso, han sido entresacadas de las conversaciones que se han mantenido con la misma Clara Albacete, tanto por videoconferencia como personalmente.

En la primera convocatoria, no se realizó un mapa del lugar con las artistas seleccionadas.

*Comarca de la Serranía, provincia de Valencia. Llamada la “Toscana valenciana” por su producción en vinos y aceites, dista de la capital cerca de una hora en coche.* FIG. 83

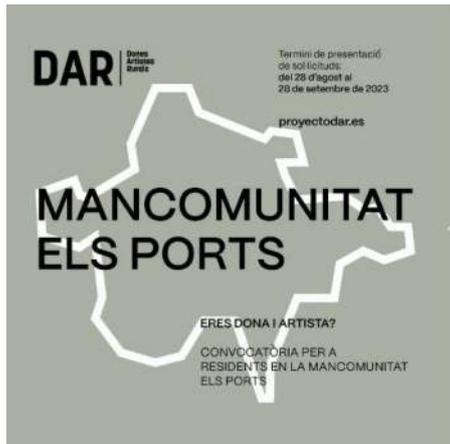


Sin embargo, en las consiguientes convocatorias,

ya aparecía la cartografía, de una forma muy simple e icónica, en los carteles y publicaciones. Puede parecer anecdótico pero la imagen del territorio al que deben pertenecer las artistas conforma su bandera, su identidad y refuerza su visibilidad. Como posteriormente se organizan exposiciones en los diferentes pueblos de la comarca, de alguna manera visualizamos el área sobre la que podemos interactuar.

Cuando se difunde esta imagen al exterior, digamos hipotéticamente, una exposición de las artistas de la Comarca de la serranía en Valencia, en Sevilla, en Madrid o en otra comarca, estamos geolocalizando el enclave. De esta manera, facilitamos compartir las señas de identidad cultural de ese lugar, que estarán mediadas, también, por el grado de aislamiento, la orografía, el clima, los recursos hídricos, en suma, por todos los elementos que pueden definir el paisaje, incluidas las personas que habitan el lugar.





← Publicaciones



Le gusta a [nayra.lopez.martos](#) y 51 personas más

**tectonicacultural** 🐼 Buenas! Estamos en 2 mapas de buenas prácticas sobre agentes culturales en lo rural: en la cartografía de [@culturayciudadania](#) / [@culturagob](#), y en la red de buenas prácticas de [@redruralnacionalrn](#) / [@gobmapa](#). Seguimos trabajando en red a través de la vertebración del territorio!

← Publicaciones



Capturas de pantalla de la cuenta de Instagram de Tectónica Cultural donde podemos ver la localización geográfica de las artistas participantes en DAR.

FIG. 84



#### 4.2.9. MAR Mujeres Artistas y Artesanas de Aragón

*MAR* es una plataforma que nace con la clara vocación de visibilizar a las mujeres a las mujeres artistas y artesanas de Aragón<sup>114</sup>, una de las regiones de nuestro país que constituyen nuestra España vaciada pero que, por otro lado, hemos podido constatar es uno de los territorios más dinámicos en la promoción de sus artistas, especialmente cuando hablamos de mujeres que son pioneras de proyectos culturales.

En un apartado posterior, cuando abordemos el estudio de casos de artistas en concreto, desgranaremos algunas de las creadoras de la región, deteniéndonos más en su obra e ideario estético. Ahora, se procurará dar una visión general de *MAR* y la importancia que tiene en el panorama artístico español.

Desde el principio, el objetivo ha sido crear redes que interconecten a las artistas, dar a conocer su trabajo, así como establecer lazos de conexión entre ellas. En un medio rural, a veces muy hostil por orografía, clima y escasez de transporte público, facilitar este vehículo digital puede hacer que las creadoras se visibilicen y accedan a nuevas oportunidades tales como formación, acceso a becas, residencias artísticas, exposiciones, integrarse en proyectos colectivos etc. Poniendo a las mujeres artesanas y artistas sobre el mapa, se consigue, al tiempo, dinamizar el medio rural:

---

<sup>114</sup> Durante siglos, el debate entre los límites entre arte y artesanía se han mantenido en un frágil equilibrio. Cuando William Morris, a finales del siglo XIX dignifica la producción artesanal con su movimiento Arts & Crafts, abrió la puerta a una reconceptualización del rol del artesano como artista técnico y diseñador. Hoy en día, 130 años más tarde, se impone la corriente de la llamada Artesanía creativa. Sin existir definiciones muy exactas o con elementos claramente perfilados, sí que nos encontramos que, en esta nueva acepción del término, ya no existe una producción masiva de objetos: las series son muy limitadas, y a menudo llegan al rango de piezas únicas. Los artesanos trabajan técnicas de orfebrería, escultura, grabado integradas en el trabajo más tradicional de las cerámicas y los esmaltes. Resumiendo, podemos decir, que hay toda una generación de artesanos y artesanas que están produciendo un trabajo creativo que les acerca más al mundo del arte y al del diseño (como sucedía en Arts & Crafts). En *MAR*, a diferencia de otros colectivos, se tiene en cuenta a las mujeres artesanas, y en esta investigación, también hemos incluido a algunas de ellas para tener una visión más abierta e integradora de la posición de la mujer en el arte rural.

GARCÍA, M. B. La artesanía creativa en España: una vuelta a la materia. Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, Vol. XII, nº 742, 15 de agosto de 2007. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-742.htm>>. [ISSN 1138-9796].

“(…) premiarlas, no abandonarlas a su suerte. Porque son ellas las que vertebran el territorio, las que producen, las que forman, las que nutren, las que cuidan. Porque ellas son el presente y el futuro.”<sup>115</sup>

La idea generatriz es la misma que hemos encontrado en otras asociaciones, colectivos y territorios, es decir, identificar que la actividad artística y cultural con la creación de un tejido económico que, a su vez, pueda contagiar o estimular a otros sectores. Las artistas necesitan fuentes de financiación para sobrevivir y para conseguir este objetivo, muchas veces se asocian los proyectos creativos a políticas de revitalización económica.

Por extensión, si el mundo cultural de la zona resurge y se hace visible (haciéndose a su vez viable económicamente), se efectuará un efecto llamada, y otros artistas pueden sentirse atraídos por una región que posibilita oportunidades de trabajo no precarias. O al menos, esa una de las pretensiones de crear una red territorial de artistas en Aragón.

Pero ¿desde dónde surge esta iniciativa de tejer una red de mujeres artistas? En el año 2017 llega a los Monegros, en Aragón una pareja de artistas circenses, Berta Gascón y José Ignacio Rodríguez. En la finca El Rebasal, en pleno campo oscense deciden levantar una residencia artística y así es como nace *Artmósfera, Dinamización Artística Rural* un centro dedicado al arte multicultural desde la perspectiva de la música, el circo, la danza y las artes escénicas.

A partir de 2018, el objetivo de potenciación del mundo rural a través del arte y la cultura se expresa no sólo a través de la Residencia artística, que se abre también hacia la expresión plástica, sino que organizan espectáculos tanto estáticos como itinerantes, instalaciones y animaciones, ferias de circo, talleres, festivales como el FRAC, Festival Rural de Artes de calle, el Festival ARTMOSFERA, la marcha ciclo clásica LA MONEGRINA. Y por supuesto, como artífices de MAR, también organizan el *Festival Multidisciplinar de Mujeres Artistas y Artesanas del Medio Rural Aragonés*, siendo su primera en la población de Huesca, Castelflorite en octubre de 2021.

---

<sup>115</sup> Sobre Mar. MAR (Mujeres Artistas Rurales). (2023, July 7). <https://mujeresartistasrurales.es/sobre-mar/>

El apoyo financiero proviene mayoritariamente de la Fundación La Caixa, según se recoge en la página web. Estimulan el micro mecenazgo de las artistas a través de donaciones, y a cambio, envían una camiseta y una bolsa de agradecimiento por el apoyo económico. En la gestoría de MAR, dos mujeres que son quienes lideran las iniciativas de la plataforma y se dedican a la coordinación y producción en general. Por un lado,

Berta Gascón, como gestora cultural. Como ya hemos contado, después de vivir 15 años en diferentes lugares del mundo, se instala en el 2016 en los Monegros junto con Nacho Rodríguez, cofundando Artmósfera. Junto a ella, Marta Gimeno, Periodista y Técnica Sociocultural, tiene amplia experiencia en diversos medios de comunicación y empresas tanto en información, publicidad o documentales. Entre otras tareas, es la actual gestora de contenidos de las actividades de MAR.

Con la ayuda de los ayuntamientos, las comarcas y las asociaciones vecinales, ponen en marcha cada año, durante un solo día un Festival multidisciplinar, feminista, integrador y que quiere poner en valor el papel del arte, la cultura y la mujer en el contexto rural. Para que pueda llegar a todas las poblaciones, el evento es itinerante y cambia de localización cada año, así como de artistas implicadas. En el año 2022 tuvieron, en cambio, dos ediciones, uno en Campo de Borja, Zaragoza y otro en el Maestrazgo, en Teruel.

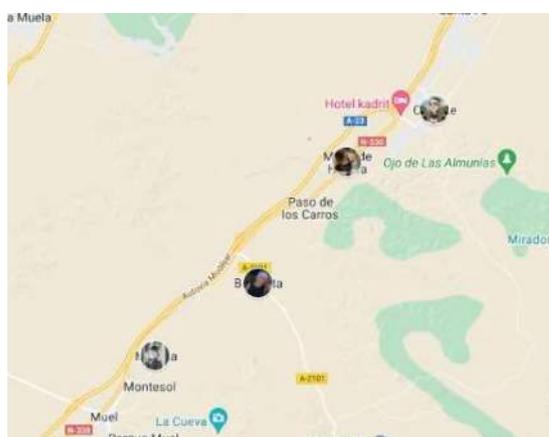
Este colectivo es muy dinámico en redes sociales como Facebook e Instagram, donde proporcionan una completa y pormenorizada información de todas las actividades que puedan estar relacionadas con el proyecto.

Porque, en suma, en estas iniciativas, no se trata en exclusiva de entretener al público, sino también formar y educar en la cultura tradicional y/o en distintas técnicas artísticas, reflexionar en Jornadas y Ponencias sobre la situación de despoblación del campo buscando soluciones para crear tejido productivo y lo que es particularmente importante, abonar actitudes y filosofías de respeto al medio ambiente, fomentando la sostenibilidad, el reciclaje y el cuidado medioambiental en su conjunto. De esta manera, el arte, de nuevo, encuentra un camino de concienciación social que permita progreso estructural ecológico.

Si hemos incluido a la Asociación MAR en este apartado dedicado a las Redes de artistas es porque, en el momento en que se redactan estas líneas, es la única página en nuestro país que cartografía la localización geográfica de sus artistas en su territorio, en este caso, Aragón.

El mapa es interactivo y en una primera pantalla nos sitúa el número de artistas en una zona concreta. Encontramos dos colores, que distinguen si son artesanas o artistas, aunque en algunos casos, la distinción es compleja de establecer. Nos hemos encontrado con ciertos problemas de navegación en el mapa, porque al acercarse a un perfil, no permite el retroceso el propio mapa. Te obliga a volver a entrar ralentizando el acceso a los datos.

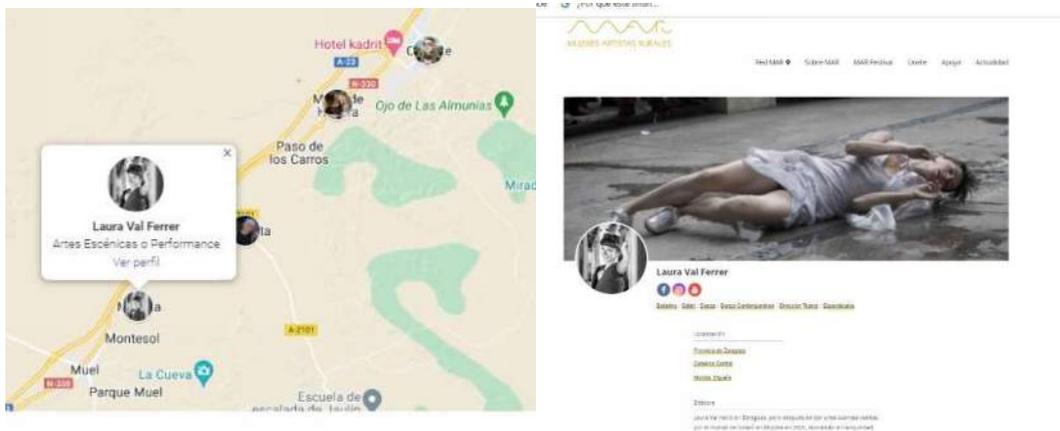
Captura de pantalla de la página donde podemos acceder al *Buscador de Artistas y Artesanas de Aragón*. FIG. 85



Sin embargo, podemos señalar que, es líneas generales, una herramienta muy útil. Pongamos un ejemplo escogido al azar: Cerca de la localidad de la Almunia de la Godina encontramos cuatro artistas.

*Buscador de artistas de MAR Aragón,*  
Captura de pantalla de la búsqueda.  
FIG.86

Con estas imágenes queremos mostrar cómo hacer una sencilla búsqueda por área geográfica. El buscador incorpora otros filtros que permite utilizar otros parámetros para que la búsqueda sea eficaz.



Capturas de pantalla del buscador MAR que nos sitúa y nos da información sobre la artista *Laura Val Ferrer*. FIGS. 87 y 88



*Mujeres artistas y artesanas de Aragón.*  
Código QR para entrar en la página y poder realizar las búsquedas necesarias. FIG.89

#### 4.2.10. Cartografía de Artistas visuales de Catalunya

Cuando en 2015 la Asociación de Artistas Visuales de Catalunya cesa su actividad como tal, viene a ser relevada en sus iniciativas y proyectos por la PAAC (Acrónimo en catalán de Plataforma Assembleària de Artistas Catalunya ) que integrada por 300 miembros (socios y socias) lucha por mantener el asociacionismo, y sobre todo por mantener viva una red de colaboración e intercambio, no sólo entre los artistas del territorio sino también con otras Asociaciones, como puede ser UNION AC, Unión de Artistas Contemporáneos (de la cual son también miembros fundadores), la IAA/AIAP International Artist Association, CAE- Culture Action Europe etc.

Considerando esta voluntad manifiesta de mantener un tejido colaborativo, podríamos haber incluido esta asociación en el apartado anterior, aunque, es cierto que en este proyecto no hay una mirada específica de género y se contemplan tanto mujeres como hombres entre sus filas. Pero sí lo mencionamos en este apartado es porque entre sus publicaciones destaca una *Cartografía de Artistas Visuales en Catalunya*.<sup>116</sup> Tenemos que apuntar aquí que no es un mapa al uso, más bien es un censo estadístico de artistas a partir de un cuestionario que les fue suministrado a los socios y socias:

“Este trabajo es un primer instrumento para realizar estudios comparativos con investigaciones anteriores y otras realizadas en la actualidad en otros lugares de referencia. Una tarea importante para definir estrategias y líneas de actuación que beneficien de forma eficaz la profesionalización de los creadores y las creadoras.”<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Cartografía d'artistes visuals: Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya. Cartografía d'Artistes Visuals | Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya. (n.d.). <https://paac.cat/i/cartografia-artistes-visuals/>

<sup>117</sup> Ibidem

Entendemos, pues, que tiene mucho de trabajo inacabado y la idea final era, tras volcar los datos y efectuar las debidas correlaciones en su tratamiento estadístico, desembocar el proyecto en una cartografía como tal, es decir en un mapeo de artistas que no se realizó finalmente. La publicación fue una iniciativa del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya. En el estudio hay mucho de viabilidad del artista como plan de negocio, es decir, cuáles son sus estudios y sus niveles de ingresos, la viabilidad financiera de sus proyectos etc.

La publicación está disponible en línea y nos la encontramos profusamente documentada e ilustrada con gráficas y esquemas, aunque sentimos cierta decepción por no encontramos una geolocalización de los artistas por territorios, es decir, expresados en una descripción cartográfica.



Captura de pantalla de la publicación *web de Artistas Visuales de Catalunya* FIG.90

Destacaremos que, aunque la publicación data del 2017 hay una cierta mirada de género que nos parece apreciable y significativa:

“La mayor incorporación de las mujeres en el mundo profesional también es una realidad, aunque sigue existiendo el desequilibrio a favor de los hombres a medida que subimos en la escala económica y de visibilidad.”<sup>118</sup>

Consideremos que, aunque parezca un pequeñísimo párrafo en toda una publicación, constata una realidad que aún sigue vigente y sobre la que merece la pena reflexionar en todos los campos relacionados con el Arte.

#### **4.2.11. XARXAPROD, xarxa d’espais de producció i creació de Catalunya. Red de espacios de producción y creación de Cataluña.**

Queda constatado a través de esta investigación el dinamismo de los territorios del Mediterráneo bien sea a partir de una extensa oferta museística, centros de arte y residencias, así como festivales, encuentros y jornadas contextualizados tanto en las ciudades como en los medios no urbanos.

Así que no ha sido sorprendente encontrar diferentes formas de organización de artistas e instituciones en red, con objetivos no muy distantes y con una intención de visibilizar su trabajo a través de cartografías al uso.

Hemos mencionado en varios momentos a EL CAN, Centre d’Art i Natura de Farrera (Residencia de Arte y Naturaleza en el Alto Pirineo en Pallars- Sobirà-Lleida) que recibió el premio nacional de Cultura en, 2020.

Este lugar, Farrera, tiene un muy interesante y dilatado trabajo de colaboración con diferentes universidades a partir del tema Arte y Naturaleza, estando presente en distintos proyectos e iniciativas.<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Ibidem

<sup>119</sup> La institución ha pasado un momento de crisis después de buenos tiempos en los que las autoridades les dotaban de la asignación económica suficiente para poder ir pagando sueldos y las actividades. La crisis posterior a 2012 provocó un cierto problema de financiación. Por fortuna, gracias a iniciativas privadas y reduciendo muchos gastos, consiguieron remontar hasta conseguir el premio nacional de cultura de Cataluña, que les ha ayudado a poder seguir con el proyecto. Durante 25 años han formado

Una de las formas de pervivencia de esta entidad fue integrarse en distintas redes o xarxas (en catalán). Por ello pertenecen a la *Xarxa Internacional de Residencia Artística Res Artis* y a la *Xarxa Alliance de Artistes Communities*.

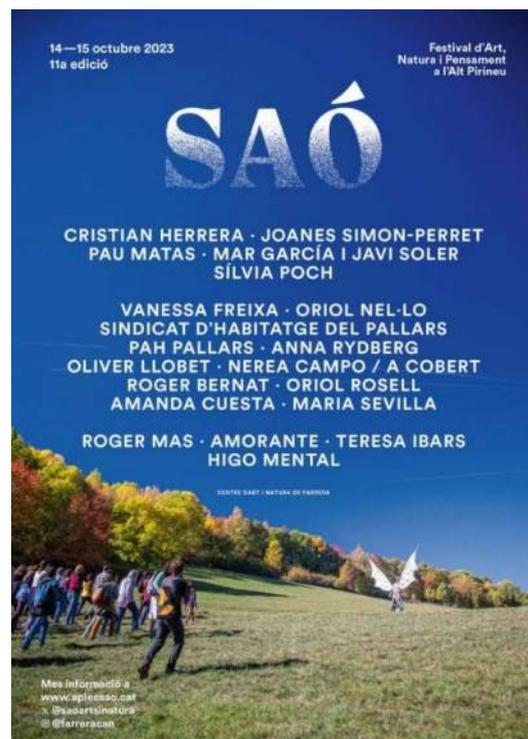
Dieron un paso más y cofundaron una red, el colectivo *Xarxaprod*. De esta manera, todas las residencias artísticas catalanas estaban en línea y durante los siguientes años, consiguieron tener la subvención necesaria de la Generalitat catalana.

Xarxaprod es una red de espacios de producción y creación de Cataluña. Asociación sin ánimo de lucro, fue creada en 2009. Está integrada por entidades, proyectos o plataformas tanto públicas como privadas que ofrecen recursos, medios y apoyo a los procesos de la creación y la producción en el ámbito de la creación contemporánea.

El objetivo principal es impulsar iniciativas y proyectos que facilitan la comunicación entre todos sus miembros para optimizar recursos, difundir y crear conocimiento especializado y científico así como el intercambio de programas.

El equipo de Xarxaprod cree que ese es el camino para conseguir no sólo el fortalecimiento del tejido cultural existente sino también avanzar hacia las manifestaciones artísticas contemporáneas, pero sin perder de vista la identidad del territorio.<sup>120</sup>

Cartel de la *II Edición de SAÓ, Festival de Arte, Naturaleza y Pensamiento del Alto Pirineo*, celebrado en Farrera en Octubre de 2023 y organizado por el CAN. FIG. 91



parte de una tradición que se gesta desde los años 80 en toda Cataluña; personas que regresaron al medio rural a poner en práctica sus proyectos y recibieron el apoyo de las instituciones.

<sup>120</sup> Xarxa d'espais de producció i Creació de Catalunya. (n.d.). <https://xarxaprod.cat/> Para saber más recomendamos: [https://xarxaprod.cat/wp-content/uploads/2023/04/XARXAPROD\\_presentacio-2023.pdf](https://xarxaprod.cat/wp-content/uploads/2023/04/XARXAPROD_presentacio-2023.pdf)

Junto con el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA) crearon un mapa interactivo online que localiza 104 espacios de creación y producción cultural de Cataluña con la voluntad de conectarlos y crear lazos de comunicación.

El objetivo conjunto de Xarxaprod y el CoNCA es hacer visibles los espacios de Creación y Producción de Cataluña. Como sucedía con proyectos cartográficos que hemos referenciado previamente se da visibilidad a las iniciativas emergentes y al tiempo, se refrenda las características principales del territorio.

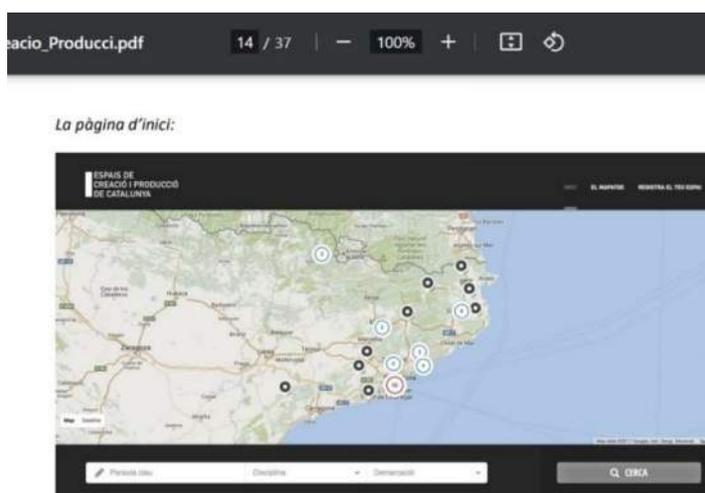


Lista esquemática de las entidades que conforman Xarxaprod.cat. FIG. 92.

El proyecto se planteó desde el inicio como una herramienta para dar voz al sector artístico y cultural y posibilitar una evaluación de los espacios según criterios de calidad.

“El mapa puede consultarse en [www.espaisdecreacio.cat](http://www.espaisdecreacio.cat) <sup>121</sup> donde aquellas iniciativas que han sido clasificadas como Espacios de Creación y Producción aparecen localizadas e identificadas en un mapa interactivo online. Dentro del mapa, cada espacio tiene una ficha desplegable con una imagen, una breve presentación, la web y enlaces a sus redes sociales.”<sup>122</sup>

Captura de pantalla del Informe de resultados del Mapeo de Espacios de Creación y Producción de Cataluña donde podemos ver cómo se planteó la página de inicio del espacio web.  
FIG. 93



Se organizó una Comisión de seguimiento formada por Anna Monge (RedProd), Fernando González y David Marín (Nau Ivanow), Clara Garí (Nau Còclea) y Ramon Castells (CoNCA) para asegurar la continuidad del proyecto (como ya hemos apuntado, parece que no fue así). Sí que existe un informe pormenorizado del alcance de la cartografía de los Espacios de Creación y producción, y ahí, hemos podido consultar datos y mapas, así como la metodología seguida en el diseño de todo el proyecto.<sup>123</sup>

Este trabajo, que se desarrolló a lo largo de 2016, siete años más tarde, no es accesible.

<sup>121</sup> Esta referencia fue publicada en 2017. Revisada la consulta en Noviembre de 2023, detectamos que dicho enlace, que ya habíamos consultado años atrás, no funciona y sólo quedan enlaces en Internet que no llevan a parte alguna. Es decir, el mapa interactivo no está disponible.

<sup>122</sup> El Conca i Xarxaprod Creen UN Mapa Interactiu Online d'espais de creació i producció. APdC. (2017, June 13). <https://www.dansacat.org/el-conca-i-xarxaprod-creen-un-mapa-interactiu-online-despays-de-creacio-i-produccio/>

<sup>123</sup> Mapatge dels Espais de creació i Producció de Catalunya. Informe de ... (n.d.-j). [https://xarxaprod.cat/wp-content/uploads/2017/05/Informe\\_resultats\\_Mapatge\\_Espais\\_Creacio\\_Producci.pdf](https://xarxaprod.cat/wp-content/uploads/2017/05/Informe_resultats_Mapatge_Espais_Creacio_Producci.pdf)

#### **4.2.12. La Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts de Catalunya - Red Pública De Centros y Espacios De Artes De Cataluña (XAV)**

Uno de los centros mencionados en varias ocasiones a lo largo de este escrito, es el centro de arte *Lo Pati*, en Amposta, responsable entre otros proyectos, de la organización del festival *EUFONIC*. Durante cuatro días, mezclando investigación artística y ambiente festivo, este festival encara la identidad del territorio Tierras del Ebro en sus diferentes sedes de San Carlos de la Rápita, Amposta, Tortosa, Miravet y Ulldecona. Se interna en el arte contemporáneo a través de la experimentación en las artes sonoras y visuales. Asimismo, gestiona el festival *Femme in Arts* a partir del ciclo Cine y Mujer, que se celebra el 25 de noviembre. Comisariado por la periodista Anna Zaera, ofrece diferentes iniciativas artísticas en torno a la violencia ejercida contra las mujeres buscando potenciar el empoderamiento y la resiliencia femenina.

Lo Pati es un centro que fomenta la producción artística y la creatividad a través de residencias y la celebración de festivales como ya se ha descrito, así como impulsa la investigación del conocimiento de la cultura en torno al territorio y la difusión pedagógica de este conocimiento.

El Centro de Arte Lo Pati de Amposta pertenece a la *Xarxa de Centres Territorials d'Arts Visuals de Catalunya*, en el marco del *Sistema Públic d'Equipaments d'Arts Visuals de la Generalitat de Catalunya*.<sup>124</sup> Esta red, conocida como XAV, está formada por ocho centros, además de mantener una colaboración estrecha con el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA).

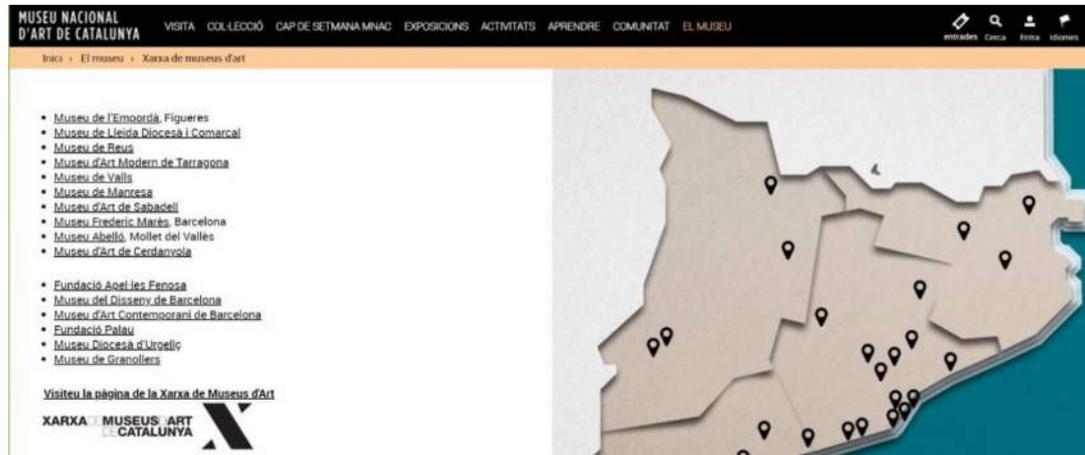
Los integrantes son:

- Bòlit. Centre d'Art Contemporani, Girona.
- ACVic Centre d'Arts Contemporànies, Vic.
- M|A|C Mataró Art Contemporani, Mataró.
- Fàbrica de Creació Fabra i Coats, Barcelona.
- Centre d'Art Tecla Sala, L'Hospitalet de Llobregat.

---

<sup>124</sup> El govern Aprova La Creació de la xarxa pública de centres i Espais d'arts visuals de Catalunya. Govern.cat. (n.d.). <https://govern.cat/salaprensa/notes-premsa/59908/govern-aprova-creacio-xarxa-publica-centres-espais-arts-visuals-catalunya>

- Centre d'Art la Panera, Lleida.
- Lo Pati. Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, Amposta.
- Mèdol – Centre d'Arts Contemporànies de Tarragona.



El Museo Nacional de Arte de Cataluña presenta en su espacio web la cartografía de la Xarxa de Museus (Captura de pantalla). FIG. 94

Lo que nos ha resultado sorprendente es no encontrar un desarrollo cartográfico de estas entidades que visibilice la red. Por otra parte, otros organismos sí que han buscado realizar un mapeo de los centros de arte y museos en Cataluña.

Como puede observarse en la imagen posterior, la cartografía de esta Xarxa de Museus d' Art de Catalunya<sup>125</sup> nada tiene que ver con las entidades citadas en el listado del XAV.

Por otra parte, el departamento de Cultura de la Generalitat sí que tiene disponible un mapa de las redes que albergan los espacios creativos tanto públicos como privados. Sin embargo, dicho mapa no es interactivo y arroja muy poca información al respecto.

<sup>125</sup> *Xarxa de Museus d'art*. Museu Nacional d'Art de Catalunya. (2023, September 14). <https://www.museunacional.cat/ca/xarxa-de-museus-dart>



Portada de la pàgina web del Departament de Cultura de las *Xarxes Territorials de Catalunya*. FIG. 95

El problema que se ha generado en el panorama artístico catalán es complejo de valorar y reducir en pocas líneas, pero al hilo de un artículo publicado por la Asociación catalana de críticos de Arte (ACCA), comprendemos que, también en este caso, la red de centros de arte en Catalunya lleva años en profunda crisis.<sup>126</sup>

“Finalmente, la instantánea que muestra el golpe de gracia sobre el mapa de las artes visuales en Cataluña y en la posibilidad de una renovación de los modelos institucionales llega en marzo de 2012. Es entonces cuando, ante el cierre de otra sala de exposiciones de referencia, el Espai Zer01 en Olot, el actual Consejero de Cultura, Ferran Mascarell, se desentendió de la situación arguyendo que la Generalitat de Cataluña no puede interceder en una decisión que, según él, correspondía por entero a la administración local, en tanto que el Espai Zer01 era de propiedad municipal. De ese portazo sorprendía cómo Mascarell desestimaba el papel que el Espai Zer01 había ejercido más allá del ámbito local y como centro de referencia de las artes visuales al norte de Cataluña a lo largo de la última década, pero, aun así, más descalabro supuso,

<sup>126</sup> *La Xarxa de centres d'art. la necessitat d'un debat!* Acca. (2017, July 11). <https://acca.cat/debat-xarxa-centres-art/>

en vistas a su reacción, la propuesta de ley para la Red de Centros de Arte de Cataluña que presentó públicamente al cabo de unos pocos días.”<sup>127</sup>

Por último, hablaremos de un futuro que pueda abrir una puerta de esperanza. En 2024, en el Forn de la Calç (Calders, Catalunya se celebrará el primer Fórum de REC -Red de centros de creación de la Euroregión. Este proyecto que aún está comenzando a dar sus primeros pasos en los momentos que se escribe esta investigación. quiere ser

“una plataforma que aglutina los principales espacios públicos y privados en el ámbito de la creación y producción de Cataluña, Occitania y las Islas Baleares. (...) La Red quiere ser un punto de encuentro donde los profesionales de la gestión de centros puedan compartir conocimientos, experiencias y recursos, que sirvan para fortalecer el tejido productivo de la Euroregión. Esta alianza nos ayudará a impulsar iniciativas y nuevos proyectos que faciliten la comunicación entre todos sus miembros para optimizar recursos, fomentar el trasvase de conocimiento especializado y el intercambio de programas, así como el fortalecimiento del tejido cultural de la Euroregión.”

Cuando se hace referencia a la Euroregión, están hablando de la *Euroregió Pyreneus Mediterrani*. En este proyecto también está implicada Xarxaprod.

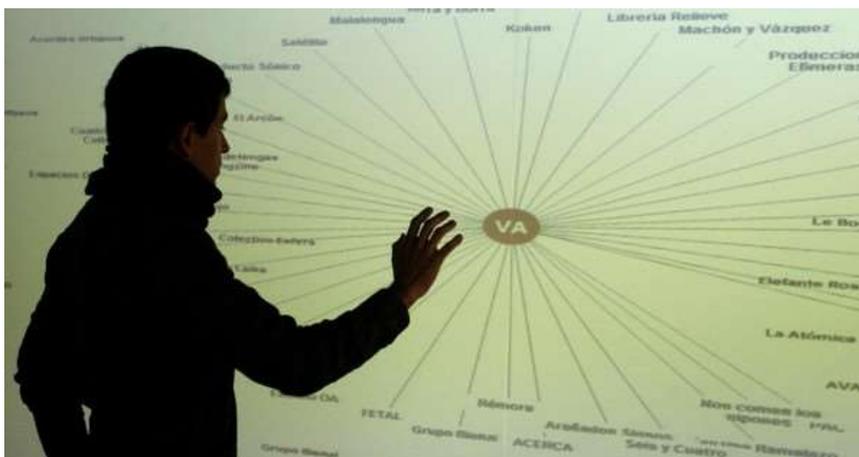
Veremos si el mañana nos trae un proyecto consolidado de centros en red en Cataluña con su correspondiente buscador cartográfico.

---

<sup>127</sup> Fontdevilla, O. (2021, July 9). *Naturaleza contradictoria. Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán*. Eremuak. <https://eremuak.eus/index.php?menu=05publicacion>

#### 4.2.13. Breve conclusión sobre Cartografías de artistas.

En 2014 en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC, se celebra la exposición *Del Mapa Al Territorio*. Fue una de las primeras exposiciones del Museo después de una etapa de cierta crisis en años anteriores. Contó con su propia página web ([www.mapaterritorio.org](http://www.mapaterritorio.org)) que hoy en día, nueve años más tarde, no está disponible.



Exposición  
*Del Mapa al  
territorio* en  
el MUSAC.

(2014)

FIG. 96

El objetivo del proyecto fue dar visibilidad a los proyectos de toda índole en Castilla y León, en el proceso de producción artística y cultural del territorio, desde los años ochenta hasta 2013. Los coordinadores del proyecto fueron José Luis Rodríguez y Araceli Corbo. Situada la exposición en las vitrinas del museo, convertían varias de estas en pantallas de plasma gracias a la tecnología Kinect que permitió que el usuario navegara por los contenidos de la interfaz de forma táctil<sup>128</sup>.

El efecto cartográfico se conseguía precisamente gracias al carácter interactivo de la aplicación. A pesar del tiempo transcurrido, aquella exposición es un buen ejemplo del interés que despierta entre las instituciones museísticas y entre los propios artistas la cartografía de artistas y agentes culturales, una cuestión escasamente desarrollada en nuestro país.

<sup>128</sup>Sayago, C., & Dice: E. (2014, February 20). Colectivos Culturales y artísticos se hacen visibles en el musac. TAM. <https://tamtampress.es/2014/01/17/los-colectivos-artisticos-y-culturales-independientes-se-hacen-visibles-en-el-musac/>

Es evidente que la cartografía ha sido un tema recurrente en el mundo del arte, en ocasiones como motivo, en otras como inspiración. En la actualidad está despuntando la idea de que es necesario elaborar mapas interactivos que, a través de la tecnología, posicionen la realidad física del arte contemporáneo.

Llegados a este punto, cabe preguntarnos sobre las dificultades técnicas y los costes económicos que suponen, tanto a nivel de datos, diseño y software, la elaboración de estas cartografías. Como ya hemos dicho antes, no es una empresa fácil ni barata y requiere una voluntad no sólo política sino también financiera. Su valor radica en que no se queden en una simple infografía y que sean lo más interactivas posibles, posibilitando al usuario localizar rápidamente al artista, institución o mediador cultural, permitiendo, a su vez, acceder a una ficha o visor de documentos con los datos y la información necesaria. Dada la complejidad de, no sólo iniciar este mapeo, sino también mantenerlo vivo y actualizado, una posible solución podría ser plantear una cartografía colaborativa, que es también una iniciativa compleja, pero que podría minorar algo los costes y el tiempo:

“Respecto al concepto de cartografía colaborativa, al que ya hacíamos alusión al hablar de cartografía participativa y social como precedentes de esta, podemos definirla como aquella en la que usuarios no expertos (aunque también pueden ser expertos) participan, de manera colaborativa en la elaboración de mapas o en la geolocalización de puntos de interés, empleando para ello las aplicaciones de mapas disponibles en Internet. (...) Como ejemplos más paradigmáticos podemos destacar los casos de Open Street Map y Google Maps. La curva de aprendizaje depende la aplicación. (...) En el caso de Google Maps cuenta con el servicio My Maps, que permite a sus usuarios crear “mapas personalizados para compartirlos y publicarlos on line” (Google, 2015) geolocalizando los elementos por medio de marcadores. En ellos puede incluirse información en formato texto, así como imágenes y vídeos (aunque para añadir estos elementos multimedia es necesario disponer de una URL).”<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Subires Mancera, M. P., & Delgado Peña, J. J. (2021, April 15). Los mapas como instrumento al servicio de la investigación en ciencias sociales. Potencialidades y usos de la cartografía online. *mediacionartistica Cartografías*. <https://mediacionartistica.org/tag/cartografia/>



## **5. INSTITUCIONALIZACIÓN Y PERIFERIAS: ARTE, NATURALEZA Y PAISAJE**

Antes de abordar el estudio de casos de artistas y de los territorios donde su obra se genera, es fundamental conocer el contexto cultural y financiero en el que esta actividad se desarrolla. Los museos, las fundaciones, las asociaciones culturales, los festivales son muy necesarios en el tejido artístico de las zonas no urbanas. Sin duda, gracias al apoyo económico de estas iniciativas, la práctica artística puede tener lugar. No podemos dejar de agradecer la ayuda y el apoyo que muchas de las instituciones de las que vamos a hablar nos han ofrecido, aportándonos documentación, datos, información que nos ha acercado a su trabajo y a las artistas relacionadas. Si hablamos de redes, podríamos pensar metafóricamente en una labor de punto que conecta a las mujeres a través del territorio español. Entre ellas, se articulan unos lugares de paso, unas intersecciones, que serían esas instituciones o eventos que permiten que nuestro tapete de primoroso ganchillo no se deshaga. Al tiempo, donde hay un festival, una asociación, un evento en el medio rural, no sólo hay arte, sino que perviven también formas de la cultura tradicional y el denodado esfuerzo de un pueblo por no desaparecer.

Es obligado distinguir entre las instituciones museísticas u organizaciones más o menos formalizadas, y las iniciativas que surgen en distintos pueblos y comunidades. El formato más habitual en estos casos son convocatorias de festivales, jornadas o encuentros entre arte y naturaleza, entre paisaje rural y artistas. La celebración de estos eventos es estacional, o lo que es lo mismo, no son exposiciones permanentes, aunque, en ocasiones, se vinculan a residencias artísticas o a iniciativas estables de pequeño formato.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Desarrollaremos este apartado presentando en cada caso una pequeña ficha técnica de cada actividad artística, para intentar proporcionar una información de entrada uniforme en todos los casos que suponga *el DNI* de cada evento.

## 5.1. Festivales, Jornadas, Encuentros

Dado que es imposible –y trasciende además las pretensiones de este estudio– reseñar de forma pormenorizada la profusa oferta que nos encontramos a lo largo y ancho de nuestro país, tan sólo se señalarán algunos de los eventos más notables atendiendo tanto al territorio como a la significación que van a tener para nuestras artistas.

<i>Territorio: GALICIA</i>		<i>Bienal Internacional Sarriá</i>	
<i>Lugar</i>		<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Sarriá (Lugo)	Diferentes localizaciones	Arte contemporáneo	Julio

Esta bienal nace en 2005 por iniciativa del escultor de Sarriá, José Díaz Fuentes. Retoma el testigo del *Salón Internacional de Otoño de Sarria*, convirtiéndose en un evento cultural que ha ganado reputación internacional.<sup>2</sup> Las obras presentadas se situán tanto en los espacios interiores como los exteriores de la Antigua Prisión, el convento de la Merced y el Monasterio de la Magdalena, incluyendo su claustro. (en alguna edición, también el Monasterio Abadía de Samos). La temática central de la muestra gira en torno a la posición geográfica de Sarria, situada como etapa del Camino francés de Santiago. Busca, desde el principio, vincular la producción artística y los lazos culturales entre Francia y España.

No se trata de un festival al uso, con diferentes actividades de corte multidisciplinar, sino una muestra bianual de las artes plásticas más tradicionales (pintura, grabado, escultura fundamentalmente) aunque la técnica y la temática se puedan enmarcar dentro del arte contemporáneo.

---

<sup>2</sup> Mundiario. (2017, July 19). Sarria, Sede de una bienal con un salón internacional de arte. MUNDIARIO. <https://www.mundiario.com/articulo/cultura/sarria-invadida-por-el-arte/20170719205342095197.html>

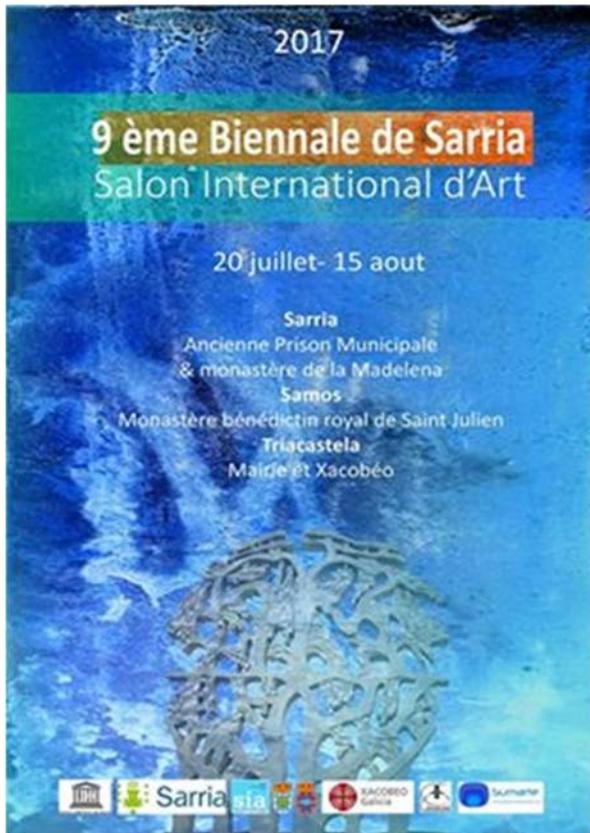
Lo hemos seleccionado por su clara apuesta por extrapolar el arte actual a una población como Sarriá, un contexto que podemos considerar no urbano, y porque en las últimas ediciones se ha ido desarrollando cierta sensibilidad hacia la naturaleza con el tratamiento de materiales reciclados en las obras seleccionadas.

Suele ser usual el comisariado desempeñado por mujeres en Sarria, aunque en la selección de artistas, sobre todo, en el listado nacional, observamos que las creadoras están en franca minoría, aunque progresivamente se ha ido incrementando en las últimas convocatorias.

En el año 2015, al cumplirse diez años de la inauguración de la bienal, la muestra fue comisariada por Anne Michelle Vrillet, contando como comisaria gallega con Cristina Carballedo; los artistas seleccionados fueron Julio Sanjurjo, Jorge Agra, Baldomero Moreiras, Luis de las Cuevas, Ramón Conde, Paco Pestana, Noa Persán, Peña Romay, Oscar Aldonza, Manuel Gandullo, Dolores Guerrero, Alfonso Rivero de Aguilar, Manuel Lubian, Marcos Real Rivas, Méndez, Eladio Pombo, Carmen Calviño, Rebeca Novo, Adrián Pandolfo, Ángel Caballero, Anselmo Lamela, Paz Montenegro, Xoan Vila. De 23 creadores españoles sólo cinco son mujeres; algo más destacada es la presencia de creadoras internacionales como la norteamericana Florence Alfano, las francesas Catherine Arniac, Patricia Berquin, Adele Bessy, Monique Baroni etc.

En 2017 la Bienal de Sarria Salón Internacional de Arte reunió a 82 artistas de 21 países que presentaron doscientas obras, entre las que figuraron esculturas, pinturas, grabados e instalaciones. Varios artistas realizaron murales aprovechando lonas llegadas de París, reciclándolas en obras de arte. En el calendario se incluyeron conferencias y performances.

En 2019 la muestra reunió 150 artistas de 17 países, que, en este caso, se podrían visitar tanto en Sarria como en la localidad de Triacastela. Todo ello impulsado desde el SIA (Salon International d'Art), que presidía Florence Normier; Association Ateliers D'Art Contemporain; Centro Unesco de Sarria, dirigido por Pedro Pardo Díaz, y el Concello de Sarria. La comisaria de las exposiciones fue Anne-Michèle Vrillet.



9ª edición de la Bienal Internacional de Arte de Sarriá, en 2017. Cartel en francés. FIG.97

Una de las novedades que introdujo esta edición fue sacar las obras de los recintos monumentales a las calles - 180 obras de 50 artistas procedentes de 18 países. Además, marcó un punto de inflexión al estimular la conciencia medioambiental. Por otra parte, la paridad de género entre los artistas hizo que el número de hombres y mujeres estuviera

bastante equilibrado.<sup>3</sup>

La bienal fue interrumpida entre los años 2020 a 2022 debido a la pandemia por COVID. Se efectuó en 2020 una pequeña exposición en homenaje al fundador de la muestra. Ese evento pasó a convertirse en una exhibición permanente en el año 2023 bajo el título *El árbol interior* con 300 obras que ya se mostraron previamente en el Museo Provincial de Lugo.

Por fin, en ese mismo año, 2023 se retoma la actividad habitual y puede volver a celebrarse la bienal.<sup>4</sup> La participación se concretó con 134 artistas de 25 nacionalidades. También se pudo ver la exposición itinerante *Explo3* en la antigua prisión de Sarriá.

<sup>3</sup> Lavozdeg Galicia. (2019, July 21). La Bienal Regresa a sarriá con 150 obras de 18 pa. La Voz de Galicia. [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/lugo/2019/07/21/bienal-regresa-sarriá-150-obras-18-paises/0003\\_201907L21C8991.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/lugo/2019/07/21/bienal-regresa-sarriá-150-obras-18-paises/0003_201907L21C8991.htm)

<sup>4</sup> En el mismo año nace la Asociación *Huhú*, sin vínculos con la Bienal, que propone una Trienal de Arte Contemporáneo que atraiga a artistas de vanguardia de fuera de Galicia. El colectivo está formado por Xosé Lois Gutiérrez, Toño de López y Rubén Santiago

**Territorio: ASTURIAS Encuentro de Arte Contemporáneo y Medio Rural**

<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Candamo	Instalaciones efímeras en naturaleza	Bienal

Hemos de puntualizar que, aunque estos encuentros se realizan bianualmente en Asturias, quienes los organizan, el colectivo *Nexodos* -un equipo formado por 14 personas<sup>5</sup>- realizan su labor entre Castilla y León y Asturias. Además de crear un sello discográfico, *Vestíbulo*, el colectivo ha implantado un sistema de micro mecenazgo: a cambio del donativo anual que pueden aportar los particulares, estos reciben una obra original de los artistas que conforman el colectivo:

“Nexodos nace en 2017 como colectivo de creación contemporánea orientado al desarrollo de proyectos vinculados a territorios de la periferia, la puesta en valor de espacios alternativos y el impulso de nuevos formatos para la participación ciudadana. Constituido como asociación sin ánimo de lucro en 2018, el grupo lo integran 14 miembros con competencias multidisciplinares cuyo trabajo se desarrolla principalmente en las comunidades autónomas de Castilla y León y Asturias”.<sup>6</sup>

La coordinación del equipo corre a cargo de Gerardo López, periodista de profesión. Su labor divulgativa a favor del arte contemporáneo en el medio rural se visualiza en distintos proyectos, tales como *Nexo990*, espacio de creación que Nexodos ha creado en Mozón de Campos, Palencia, con el patrocinio del Ayuntamiento de la localidad. Los Encuentros de Arte Contemporáneo y Arte rural se han celebrado en 2017, 2019 y 2022.

---

<sup>5</sup> Sus integrantes han ido variando levemente a lo largo de las tres ediciones, pero mayoritariamente se mantiene el equipo original

<sup>6</sup> Extraído de <https://nexodos.art/somos/>

Retoma sus proyectos y extiende la localización geográfica de los encuentros a tres pueblos del concejo en año 2022<sup>7</sup>:

“La idea es ser capaces de que, desde el pueblo, podamos crear y proponer proyectos culturales de calidad y de vanguardia. Se habla mucho de las políticas para fijar población en el medio rural, pero se piensa poco en la cultura. Y la cultura genera una implicación muy grande por parte de las comunidades. Es una gran herramienta para cohesionar a los grupos humanos.”<sup>8</sup>

Una característica destacable de estos encuentros es la participación vecinal, tanto por medio de las diferentes asociaciones de los pueblos, como de la Sociedad de Fomento del concejo y el propio Ayuntamiento. Eso dota a estos encuentros de una dinámica generativa, porque en ese caldo de cultivo se gestan las ideas y se trabaja el arte contemporáneo y la cultura tradicional como una simbiosis perfecta. Los artistas trabajan sus obras en lugares que han sido seleccionados por los propios vecinos. En este caso no son los y las creadoras quienes dejan que el paisaje les seduzca como contexto apropiado, sino que son los pobladores del lugar quienes “ofrecen” los itinerarios expositivos en una narrativa de experiencias y recuerdos propios. Como un diario que no ha sido terminado y cuyas hojas en blanco dejamos que otros escriban.

En la edición de 2022 se partió del taller *Memoria de la Emigración*. En éste los vecinos contaron sus historias, sus recuerdos sobre la emigración en el concejo, aportando fotos y documentos. De esta manera, la coordinadora del taller, Virginia Díez<sup>9</sup> intentaba crear una narrativa común, una memoria colectiva.

---

<sup>7</sup> Candamo es un concejo del interior de Asturias, aunque limita con otros que sí se sitúan en la rasa costera. Su capital es Grullos y es, desde hace varios años, bien conocido por su Festival de la Fresa y por tener como joya rupestre la Cueva de la Peña y yacimientos de arqueología de la cultura de castros.

<sup>8</sup> Lagar, E. (2023, June 20). *El Pueblo de Asturias que cultiva arte contemporáneo (y con mucho éxito)*. La Nueva España. <https://www.lne.es/asturianos/candamo/2023/06/20/pueblo-ahora-cultiva-arte-contemporaneo-88909277.html>

<sup>9</sup> “(Valladolid, 1986) Activista, comunicadora y gestora cultural. Diseña y coordina iniciativas relacionadas con cultural digital, procomún y formación DIWO (Do it with others). Ha desarrollado talleres y experiencias de aprendizaje colectivos como #Coctelfeminista (Espacio Joven, Valladolid) o #Akelarreciberfeminista (Medialab-Prado, Madrid). Su investigación se centra en la construcción y deconstrucción de imaginarios con intenciones artísticas, críticas y didácticas. Los conceptos que

En la segunda parte del taller, se trabajaba con la memoria de las mujeres a través de conversaciones donde ellas contaban sus vivencias. Fueron tres las rutas a lo largo de las cuales se jalonaron las instalaciones, unas efímeras y otras permanentes: Camín del Agua, Camín Real y el Camino de Mujeres.<sup>10</sup>



Cartel informativo donde se señalaba la ubicación de las obras efímeras en los *Encuentros de San Román de Candamo 2022*. Fig.98

atravesan su práctica y producción cultural son la comunicación, el audiovisual, la cultura libre, los feminismos y la mediación. Es codirectora del ccVAD Valladolid Creative Commons Film Festival desde 2014 y forma parte de la red internacional de comunes audiovisuales CCWorld. En la actualidad coordina la comunicación de Wikimedia España.” Extraído de *Virginia Diez*. *nóxodos*. (2021, October 2). <https://nexus.art/virginia-diez/>

<sup>10</sup> Siguiendo la idea de los Walkspaces de Francesco Careri que ya hemos mencionado en páginas previas-

Asimismo, se aprovecharon los *Encuentros* para presentar el proyecto de *Culturarios* y proyectar el vídeo *Red difusa* de El Cubo Verde. Se introducía, de este modo, la actividad de la caminata o paseo a fin de que los espectadores pudieran recorrer el territorio y hacerlo suyo. De ahí el nombre de la edición de 2022, *Recorrer. Caminos vecinales y otras derivas*.

Todos estos recorridos conforman un mapa (de nuevo, la cartografía, en este caso, de las obras) donde las esculturas o instalaciones tienen que ser buscadas y que señalan, como banderas o puestos, los sitios que se ha querido destacar, cada uno de ellos con una historia por contar.

Además de los recorridos por las obras y de las presentaciones, también se incluye en el programa documentales, poesía y un componente lúdico donde campesinos y foráneos pueden compartir trabajo y fiesta.

Al finalizar los *Encuentros*, recogieron las fotos y los dibujos que se pudieran hacer en esos días, exponiéndose en el Palacio Valdés Bazán junto con los libros de *Culturarios*, los mapas de los recorridos y los códigos QR que muestran donde están las obras expuestas<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Los artistas participantes fueron Javier Ayarza (Palencia), Tanja Blanco (Asturias), Florencia de Titta (Argentina), Juan Falcón (Asturias), Bettina Geisselman (Alemania), José Ignacio Gil (Burgos), David Herguedas (Valladolid), Virginia López (Asturias), Salim Malla (Álava), Julio Mediavilla (Valladolid), Juan Medina (Argentina), Javier R. Casado (Palencia), María Tamames (Valladolid) y Natalia Suárez (Woodick) (Asturias).

**Territorio: ASTURIAS Al encuentro d'Arte y Naturaleza- Bosquegrafíes**

<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
-Concejo de Ponga -Cangas de Onís	Expresiones artísticas multidisciplinares	Octubre

Estas singulares jornadas se organizan en Asturias en el mes de octubre, con una duración de 2/3 días. La inscripción es gratuita y se formaliza mediante su página web. A pesar de su brevedad, la oferta es muy rica y multidisciplinar, literatura, poesía, danza, artes plásticas, botánica, cocina ecológica...todo tiene cabida es en este proyecto que aúna la naturaleza, entendida como un espacio a defender y conservar, un lugar del que disfrutar y las artes, en plural, que, de algún modo, ya habitan en el espíritu más primigenio de lo natural.

De las tres ediciones celebradas, la primera tuvo lugar en el Concejo de Ponga, entre el 8 y el 10 de octubre de 2021 (en este caso, la situación COVID no pareció alterar los planes de los organizadores pues adoptaron todas las medidas sanitarias vigentes en ese momento para proteger a público y artistas implicados):

“Un encuentro que entremezcla ambos conceptos y que se desarrollará durante tres jornadas en el entorno de *La Casona de Mestas*, como «un espacio para el encuentro entre artistas, público y naturaleza en el que conocer y experimentar las múltiples «grafías» que se nutren del bosque y lo interpretan, desde una perspectiva ecológica, igualitaria e implicada en crear circuitos culturales en el mundo rural”.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Comercio, E. (2021, September 15). “bosquegrafíes”, *Una fusión única de arte y naturaleza en ponga*. El Comercio: Diario de Asturias. [https://www.elcomercio.es/planes/bosquegrafies-fusion-unica-arte-naturaleza-ponga-20210914132448-nt.html?fbclid=IwAR3fRWHA6LmpDzyo0\\_eHnKiGZmDmS07JXdyYnBrv75-PM7weUq5sARcZgn8](https://www.elcomercio.es/planes/bosquegrafies-fusion-unica-arte-naturaleza-ponga-20210914132448-nt.html?fbclid=IwAR3fRWHA6LmpDzyo0_eHnKiGZmDmS07JXdyYnBrv75-PM7weUq5sARcZgn8)

Cartel de *Bosquegrafíes* de la intervención artística de Raquel de la Insúa en la edición de 2021. FIG. 99



**INSTALACIÓN  
LAND ART**  
Raquel de la Insua

La Casona de Mestas  
CONCEYU DE PONGA  
(Asturies)

[www.bosquegrafies.com](http://www.bosquegrafies.com)



De esta edición destacamos la instalación de *Raquel de la Insúa*, quien se autodenomina “articuladora botanófila”.

Entre sus muchas actividades artísticas, también ofrece *Baños de Bosque y Retiros en la Naturaleza*, todos ellos enmarcados en el paisaje asturiano. Su propuesta se construyó a partir de ramas, hojas, tierra y piedras, para semejar un refugio, un cuerpo para otros cuerpos, un lugar para identificarse con la tierra.<sup>13</sup>

En esa misma edición pudimos disfrutar de los saberes de las artistas *Esther Cuesta*<sup>14</sup> y *Carmen Castillo*,<sup>15</sup> quienes impartieron sendas charlas.

<sup>13</sup> Estudió Escultura en la Escuela de Arte de Valladolid, trabaja artesanía, botánica y artes tradicionales. Obtuvo la certificación como Guía en Baños de Bosques. Vive en la aldea del Collaú (Laviana, Asturias) con su esposo y tres hijos, practicando una agricultura autosuficiente por lo que recibió el premio *Llangreú Natural* en 2016. Raquel de la Insua en Instagram: "Y ahora, sentada frente a ti en esta mañana que se ha quedado desnuda, comienzo a recordar el primer instante en que empezó a tejerse la urdimbre de tu cuerpo en el mío. Una vez más deslizó mis huellas por tu cuerpo... Te miro a los ojos, acaricié tu boca y siento de nuevo tu piel en mis dedos. Hábito dentro de ti y me regocijo en tu pecho. Y tendida en tu verde lecho, respiro tu aliento... A través de tu cabello escucho de nuevo la risa del viento, las palabras, las sonrisas, los abrazos, la música y los versos... En silencio de ti me despido, y en un susurro te digo: *Tallueu, miu ñeru, gracias por todo esto*". Disponible en [https://www.instagram.com/p/CU9led4M-FP/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CU9led4M-FP/?img_index=1)

<sup>14</sup> Esther Cuesta Saiz (1964) ha tenido una formación multidisciplinar tanto en la Escuela de Arte de Avilés como en la de Oviedo (escultura, serigrafía, diseño gráfico, ilustración etc). En *Bosquegrafíes* guió un coloquio sobre el collage y las texturas aplicadas a la naturaleza a través de la ilustración.

<sup>15</sup> Carmen Castillo Bartalomé es aragonesa de nacimiento (Zaragoza, 1959) pero vive en Asturias desde muy niña. Trabaja la escultura y su temática principal gira en torno a la figura humana con un sentido



*Arbolada*, obra escultórica de Carmen Castillo erigida en el paseo *Tini Areces*, Playa de Poniente en Gijón. FIG. 100

La segunda edición, desarrollada en octubre de 2022, se desarrolló en la misma localización. De nuevo, la oferta fue muy variada, cine, gastro botánica, literatura, ponencias sobre naturaleza, baños de bosque etc. Las actividades en torno a las artes plásticas se reducen a un interesante taller de la ilustradora Ester García<sup>16</sup>, quien inició a los asistentes en el dibujo de un cuaderno de campo a través de la observación del natural.

Al año siguiente, octubre de 2023, el taller se repite, pero esta vez impartido por la asturiana Esther Muntañola<sup>17</sup>, quien ofrece sus conocimientos sobre ilustración botánica expresada en un cuaderno de campo, utilizando tintas, acuarelas etc. Esta edición cambia de ubicación y se traslada al Parador de Cangas de Onís. La gestión de las jornadas se hizo descansar en *Artesavia*, empresa de gestión cultural en la naturaleza que pretende, con sus iniciativas, conectar los contextos urbanos y naturales. Son responsables de varios eventos, como *Pan y Poesía Festival*, *Viña & Obra*, *Hortografía*, *Bosque a través (Baños de Bosque)*, *Historia de una uva*, etc.

---

épico y monumental, que hace que sus esculturas “funcionen” tanto en ámbitos urbanos como en paisajes naturales.

<sup>16</sup> Esta ilustradora nace en 1984 en Cáceres, vivió siempre rodeada de libros que luego se convertirían en parte fundamental de su trabajo. Dibujante desde muy niña, se licenció en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca. Su especialidad es la ilustración de los libros infantiles.

<sup>17</sup> Poeta y artista plástica, mantiene en paralelo sus dos actividades. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense y profesora de Dibujo en Secundaria. Recomiendo conocer su obra a través de su blog disponible en *Esther Muntañola. materia y aire*. Esther Muntañola. Materia y Aire. (n.d.). <http://esthermuntanyola.blogspot.com/>

**Lugar****Temática****Fechas**

Esles

Integración del Arte con la arquitectura y el paisaje

Mediados julio- mediados septiembre

*Los Encuentros de Arte Actual* se convocaron en Esles (Cantabria), una pequeña localidad perteneciente al municipio de Santa María de Cayón. Cuenta con poco más de 250 habitantes. Ubicada en un valle cerrado, forma parte de las poblaciones de la Vega del Pas, los conocidos como valles pasiegos; un ambiente rural, con extensas praderías y ganadería. Su historia de esplendor arranca en el siglo IX cuando quienes consiguieron tener tierras propias arrebatadas al bosque, se labraron un linaje y una fortuna en las guerras medievales. Como resultado, al volver a Esles, estos hidalgos convirtieron sus casonas en palacios que jalonan hoy en día todos los rincones del pueblo, dándole una entidad paisajística y urbanística singular.<sup>18</sup>

La primera cita con el arte tuvo lugar en 2003 con *Artesles*, una propuesta apoyada por la Consejería de Cultura y la Obra Social de Caja Cantabria, cuyo principal patrocinador es el Ayuntamiento de Cayón. Articulaba la idea de ofrecer combinación de arte y música de diferentes artistas con la intención de institucionalizar la confrontación entre las diferentes disciplinas de creación, a través de espacios públicos de la localidad de Esles. Por supuesto, se buscaba colocar al evento dentro de los circuitos culturales de Cantabria y al tiempo, promocionar turísticamente el pueblo. El equipo de dirección y comisariado estuvo integrado, en estos inicios, por Fernando Bermejo y Fernando Zamanillo.

El devenir de los Encuentros ha ido sufriendo modificaciones y cambios a lo largo de la historia. Nos limitaremos a señalar algunos hitos o puntos de interés en su andadura.

---

<sup>18</sup> Serrano, C. (2021, February 26). *Esles, El Pueblo de los Hidalgos en los valles pasiegos*. Traveler. <https://www.traveler.es/naturaleza/articulos/esles-pueblo-valles-pasiegos-cantabria-ruta-que-ver/20266>

En el 2004 se consolida la oferta cultural del evento en su segunda edición con las instalaciones de ocho artistas y cinco actuaciones musicales y escénicas, siempre poniendo en valor paisajes y arquitecturas de la zona siendo estos principalmente, la iglesia de San Cipriano, la ermita de El Ángel, la ermita de El Pilar y el lavadero. Los artistas presentes en la cita fueron Javier Arce, Jose Rosario Godoy, Cveto Marsic, Manuel Saro, Jorge Rojo, Fernando Bermejo, Luis Cruz Hernández. Ni una sola mujer en esta cita artística.<sup>19</sup>

Poco sabemos de la edición de 2005, si no fuera gracias a la figura de la artista Barbara Fluxá (cuya obra glosaremos en páginas posteriores). En ese año, en el entorno de los pueblos de Santa María de Cayón se organiza una campaña denominada *Des(h)echos* en la que participa Fluxá. El proyecto de recogida de enseres y piezas duró dos meses y a partir de las mismas, la artista construye su instalación Paisaje cultural. Esles'05 dentro del *Certamen Arte y Naturaleza ArtEsles* (como podemos observar, aparece reseñado con un nombre distinto).<sup>20</sup>

Ya en esos momentos, Javier Arce se había asentado en la localidad junto con su pareja, la también artista Belén Rodríguez. A partir de una cabaña, dejan atrás su pasado en la ciudad, deciden trabajar en el medio rural y formar una familia. En el año 2020 consiguen que el Ayuntamiento y la Cofradía de la Vera Cruz les cedan La Ermita del Ángel como lugar de trabajo, aunque en su idea también convive la necesidad de intercambiar experiencias con otros artistas. Otros artistas como Fernando Bermejo y la pareja de creadores, Vicky Civera y Juan Uslé con su hija, también residen y trabajan en el pueblo pasiego. Al año siguiente, organizan en julio de 2021 en la propia ermita las *I Jornadas de Puertas Abiertas de Arte Contemporáneo en el medio rural: El tercer paisaje*.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Tenemos referencia que la fotógrafa cántabra Majo García Polanco participa en los Encuentros Internacionales de Arte de Esles (a reseñar el cambio de nomenclatura en el certamen) pero no nos ha sido posible datar cronológicamente su intervención.

<sup>20</sup> No tenemos constancia documental ni se ha encontrado rastro en las hemerotecas de que el Certamen (bajo la denominación que fuese) siguiera celebrándose con regularidad en la localidad de Esles. Tampoco se ha podido acceder a fuentes directas.

<sup>21</sup> En el siguiente artículo encontraremos una amplia información sobre las Jornadas, su programa y un currículum detallado de Javier Arce y Belén Rodríguez. Palacio, F. (2021, July 13). *Arte*



Cartel de las I Jornadas de puertas abiertas de Arte Contemporáneo en el medio rural en Esles. (Cantabria) Julio 2021. FIG. 101

Los actos se prolongaron a lo largo del mes de septiembre con exposiciones, charlas, conciertos corales y presentación de publicaciones sobre el certamen.

Es oportuno señalar que, paralelamente, se producen una serie de actividades bajo la denominación

*Los Encuentros de Esles*. Tenemos referencia de finales de julio de 2017, siendo esa la 9ª edición, bajo la iniciativa y dirección de Fernando Gomarín y que se articula, de forma gratuita en una serie de ponencias y en un concierto. En ese año, los encuentros se denominaron Aldea, villa y ciudad con una serie de charlas cuyo tema central es el patrimonio histórico, el legado cultural y el concepto de territorio que eso conlleva. Constatamos que este Foro no tiene relación con los Encuentros de Arte Contemporáneo.<sup>22</sup> Si bien sabemos que el arte sigue muy vivo en la localidad a través de distintas citas con el calendario expositivo<sup>23</sup>, no hay constancia de la celebración de más eventos, jornadas o festivales relativos a la creación contemporánea.

*Contemporáneo en el medio rural - el faradio: Periodismo que cuenta*. El Faradio | Periodismo que cuenta. <https://www.elfaradio.com/2021/07/12/arte-contemporaneo-en-el-medio-rural/>

<sup>22</sup> Balbona, G. (2017, July 24). *Los Encuentros de Esles Fijan en "aldea, villa y ciudad" las raíces de las poblaciones*. El Diario Montañés. <https://www.eldiariomontanes.es/culturas/encuentros-esles-fijan-20170724210801-nt.html>

<sup>23</sup> En 2020, Eduardo Roncero presenta su trabajo *God save the Art*, su primera exposición en Cantabria en la Ermita de San Antonio de Esles que consistió en un mural de estética pop.

<i>Territorio CANTABRIA</i>	<i>Mujeres y cultura</i>		
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>		<i>Fechas</i>
Diferentes localizaciones	Arte contemporáneo multidisciplinar		A lo largo del año

Nos ha parecido de interés hacer referencia a esta convocatoria de carácter institucional porque, aunque no responde al formato de festivales o encuentros celebrados específicamente en el mundo rural, presenta una serie de características que nos resultan idóneas para reseñar en este apartado:

- 1- Está dirigida exclusivamente a mujeres
- 2- Trabaja diversos ámbitos del arte y la cultura contemporánea
- 3- Las obras guardan relación temática con la naturaleza, aunque sea, en ocasiones, de forma tangencial.
- 4- Se formaliza en actividades que, mayoritariamente, se celebran en contextos no urbanos. Las localizaciones son variadas, van desde el Museo de la Naturaleza de Cabezón de la Sal al Museo Etnográfico de Camargo o Casas del Águila y la Parra de Santillana del Mar.

Desde la primera convocatoria en 2019, nos encontramos la *Exposición Siempre hemos estado aquí*, donde se visibiliza la presencia de las mujeres en distintos campos de la cultura a través de carteles realizados por distintas ilustradoras. Cambia de temática en cada edición y en 2019 versó sobre *Mujer y Cine*, se pudo ver en distintas sedes del pueblo de Santillana del Mar con la participación de las artistas: *Fría Aguilar, Virginia Argumosa, Isabel Ceballos, Jenny Conde, La Sonrisa Daliniana, Lucia Espada, Mo Gutiérrez Serna, Sara Morante, Ana Miralles, Mar Ortiz, Rebeca Pascua, Sonia Piñeiro, Laura Sua, Sara Temiño y Paula Vallar*. En 2020, en el marco de las Jornadas, *María Gimeno* ofrece su charla performativa *Queridas viejas*, que ya hemos destacado en páginas anteriores.

Destacamos la convocatoria de 2021. En la presentación de la misma, que ya era la tercera edición, Pablo Zuloaga, vicepresidente entonces del Gobierno de Cantabria, apostó por el decidido perfil feminista del programa.<sup>24</sup>

Contó con ocho propuestas multidisciplinares que englobaron conciertos, teatro, encuentros, talleres, exposiciones etc. con el propósito de dinamizar el sector artístico y cultural de Cantabria en su totalidad, sin quedarse exclusivamente en la oferta cultural de la capital, Santander. Las actividades se dirigen a todo tipo de público y se extendieron a lo largo de marzo, abril, mayo, junio, septiembre, octubre y noviembre de 2022. Al estar ubicadas en diez espacios diferentes de la región, se buscó descentralizar la programación cultural creando así una oferta abierta y extensiva.

Encontramos en esa edición de 2022 una serie de propuestas muy interesantes. Entre ellas, el proyecto performativo *Tengo que*, ejecutado a partir de las propuestas artísticas de Marta Serrano y Jana de Luque. El nombre deriva de la enorme lista de tareas que tenemos que realizar en nuestro día a día. Las artistas consideran que somos las mujeres las que nos planteamos abrumadoras cargas de trabajo en nuestro ámbito doméstico y profesional y que, para poder rendir, para poder cumplir con nuestras responsabilidades, listamos todas ellas como símbolo de control.

Otras actividades y sus responsables en esta edición fueron:

- *Siempre Hemos Estado Aquí* de Vanesa Amutio Bragado.
- *Diálogos* de Begoña García Crespo.
- *Portadoras De Patrimonio Cultural Inmaterial* de Belén Ulloa Saldaña.
- *El Día Sin Musas* de Lucía Venero.
- *Mujeres En Danza* de Marta Romero Diego.
- *Ciclo De Arte De Acción Cantabria* de Marta Serrano y Jana De Luque.
- *Maquinando* de Sara del Hoyo Maza.
- *Ilustrando En Femenino* de Patricia Cercas.

---

<sup>24</sup> Redacción. (2021, May 25). *Zuloaga reivindica El Feminismo en el Arte con El Programa “mujeres y cultura.”* Info Cantabria. <https://infocantabria.es/zuloaga-reivindica-el-feminismo-en-el-arte-con-el-programa-mujeres-y-cultura/>

En 2023 llega a celebrar su V edición, con lo que vemos que es una convocatoria consolidada y de cierto recorrido.<sup>25</sup>

## MUJERES & CULTURA 2022



*Mujeres & Cultura, Cantabria 2022. Poster promocional.*  
FIG. 102

Aplaudimos este tipo de proyectos porque trabajan, desde instancias públicas, por dar un espacio propio a las mujeres artistas y al tiempo, introducir el arte contemporáneo en contextos rurales.

---

<sup>25</sup> “La Vicepresidencia y Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte pone en marcha la quinta edición del programa ‘Mujeres y Cultura 2023’. Está dirigida a mujeres del ámbito cultural regional y nacional con el objetivo de continuar apoyando la visibilización del trabajo de las mujeres creadoras y trabajadoras de la cultura y seguir contribuyendo así a la creación de referentes femeninos. El programa definitivo podrá albergar propuestas expositivas, charlas, lecturas activas, performances, laboratorios, talleres, mesas redondas, conciertos, proyecciones, happenings, encuentros e intervenciones, entre otros, con el objetivo de visibilizar y dar voz a figuras sobresalientes de nuestro pasado y de la actualidad del mundo de la cultura”. En marcha “mujeres y cultura 2023” para desarrollar hasta 9 Propuestas en Diferentes Espacios de Cantabria - Gobierno. Gobierno. (n.d.). [https://www.cantabria.es/cultura/-/asset\\_publisher/QCCQ2FZxv99q/content/en-marcha-mujeres-y-cultura-2023-para-desarrollar-hasta-9-propuestas-en-diferentes-espacios-de-cantabria/2168911](https://www.cantabria.es/cultura/-/asset_publisher/QCCQ2FZxv99q/content/en-marcha-mujeres-y-cultura-2023-para-desarrollar-hasta-9-propuestas-en-diferentes-espacios-de-cantabria/2168911)

<i>Territorio: NAVARRA</i>		<i>Landarte</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Valle de Amescoa y otras localizaciones	Arte multidisciplinar en el contexto rural	Verano-otoño según ediciones

Como en otros eventos de similares características, la primera edición es posterior a 2010 como si el despertar del arte contemporáneo en el ámbito rural se hubiera sincronizado en el final de la década. Concretamente, en el caso de *Landarte*, se inicia en 2017. En todas las ediciones, la propuesta es multidisciplinar atendiendo a todas las formas del arte: música, teatro, danzas populares, artes plásticas etc.

*Landarte* está dinamizado culturalmente por la pareja artística *Anne Ibáñez y Marc Badal (Kanpoko Bulegoa)*, quienes aparecen en diferentes apartados de este escrito. Todo la gestión del proyecto emana desde la Dirección General de Cultura – Institución Príncipe de Viana del Departamento de Cultura y Deporte del Gobierno de Navarra. En cada edición intervienen diferentes localidades de toda Navarra:

“Los objetivos que persigue el programa son:

- Promover el empoderamiento de las comunidades rurales a través de la cultura contemporánea, comprometida y entrelazada con su tiempo, cercana al territorio y a sus gentes.
- Rebasar las experiencias de acción cultural en el mundo rural centradas, por lo común, en el acceso en su acepción más tradicional e ilustrada (de raíz prestacional e identificada con el patrimonio, con el festival, el evento y el turismo). *Landarte* persigue alcanzar unos resultados, pero resulta importante enfatizar la importancia del proceso y cuidarlo.
- Promover una acción cultural que ensanche la autonomía y la capacidad de decisión de las comunidades y establezca un diálogo real, una relación directa e íntima, con su territorio, con su patrimonio cultural inmaterial, con la transmisión de sus formas de vida, con su imaginario colectivo, etc.

Contribuir, en la medida de las posibilidades de este programa, a la profesionalización del sector cultural, y que el sector adapte su mirada al medio rural; esto es, que los procesos creativos den voz a las y los vecinos, desde la empatía, pongan en valor sus conocimientos y movilicen su capacidad de acción en un proyecto cultural.”<sup>26</sup>

En el año 2017, entre las intervenciones llevadas a cabo, encontramos a Ismael Loperena, con un mural colaborativo desarrollado en la localidad de Fontella; Alicia Otaegui, con un gran manto de nieve tejido a partir de bolsas de plástico blanco en Ochagavía ayudada por los alumnos del pueblo y ancianos de una residencia cercana; Maite Itóiz y John Kelly, con un montaje multidisciplinar a base de música, teatro, narraciones y performances, todas ellas en Orbaizeta. En Sesma, Susana Irigaray construye una escultura utilizando el esparto como material, ayudada por los vecinos del pueblo, en homenaje a la labor de tantas mujeres que utilizaban el esparto. En Zúñiga, la Veronika Werckmeister realiza un mural colaborativo en torno a la importancia del agua.

En 2018, encontramos que el número de intervenciones y, por ende, de localizaciones donde Landarte se desarrolla. En Monteagudo, de nuevo con la colaboración de los vecinos, el escultor Asier Longas, trabajan en un proyecto escultórico para reivindicar el valor cultural de Las Yeseras de Monteagudo. Jabier Landa trabaja con los pobladores de Petilla de Aragón en homenaje al Nobel Ramón y Cajal por medio de un mural hecho entre todos. Entre los templos de Artariaín y San Pedro de Etxano se realiza una ruta jalonada por las esculturas de los artistas participantes en esa edición de Azken Muga (véase en la siguiente entrada de este capítulo).

En 2019 desciende el número de actividades, si bien seguimos encontrando propuestas divertidas y refrescantes como el fanzine a tamaño monumental (se expuso en balcones y fachadas) que los habitantes de Cabanillas pintaron con Irati FG y Nerea Aguado. En Abarzuza, Ricardo Laspidea realizó un documental a partir de la memoria colectiva y la expuso en diferentes soportes.

---

<sup>26</sup> Landarte 2021. Landarte. (2022, April 7). <https://landarte.es/es/ediciones-anteriores/landarte-2021/>

Un año después, en 2020, *Patxi* Aldunate y Alfredo Murillo trabajaron con los vecinos de dos pueblos Tulebras y Barilla en un proyecto artístico común. En Beire, Maite Redondo y Luca Rullo elaboraron 28 piezas audiovisuales a partir de los relatos de los lugareños.

En 2021, se produce la principal novedad en las reseñas de las actividades y de los artistas correspondientes. Encontramos una ficha más detallada en la web del festival. Destacamos el proyecto de Katixa Goldarazena, joven artista vasca quién trabajó en Zubieta. Trabaja la corporeidad, los gestos, las expresiones con un grupo de muchachas del pueblo. Incardina la experiencia con otro tipo de expresiones corporales como son la danza y los bailes urbanos. Mientras, en Zurucuáin se organiza un Certamen de Land Art organizado por Aroa Bodegas. Son siete artistas tan destacados como Lesley Yendell, Lucía Loren, Sandra Nuin, Roberto Pajares, Oscar Cenzano, Pamen Pererira, Demetrio Navaridas. De algunas de estas artistas hablaremos más adelante, en el estudio de casos. Las intervenciones artísticas de estos creadores en los viñedos circundantes conforman un museo al aire libre que busca atraer un turismo atraído por la cultura y la conciencia medioambiental.

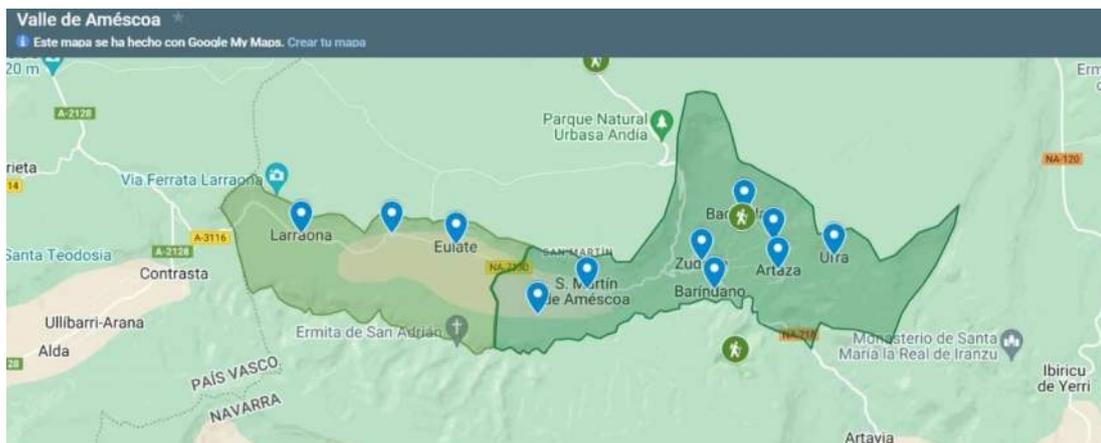
En 2022, podemos confirmar que la tendencia al alza de mujeres artistas participando se confirma. Landarte se ha ido consolidando como una oferta obligada de Arte en la Naturaleza, quizás reduciendo el número de poblaciones implicadas en aras de una oferta más rigurosa, y en la que los artistas participantes se implican con proyectos más elaborados y en plena conexión con el territorio.

Como en todas las ediciones la oferta de actividades es muy variada y es imposible apuntar en estas páginas todas ellas. Entre los participantes se encontraron la ilustradora Andrea Ganuza y la artista visual Karmele Oteros en la localidad de Cabredo; los creadores escénicos Itsaso Iribarren y Germán de la Riva, en el municipio de Falces; la directora de cine Maddi Barber, en Leache / Leatxe; la artista visual Greta Alfaro, en San Martín de Unx; el arquitecto y cineasta Patxi Burillo, en Urroz-Villa; y la cineasta Marina Lameiro, en Uztárroz / Uztarroze.

Finalmente, en la edición de 2023, el ámbito geográfico del festival corresponde a la zona conocida como Tierra Estella, el valle de Améscoa o las Améscoas además de Berbinzana, Gabarderal, Jaurrieta, y Urraúl Alto.

En Gabarderal se desarrolla la intervención de Andrea Muniain, quien, como arquitecta e investigadora, crea escenografías digitales a partir de las nuevas tecnologías.

En el Valle de Améscoa, trabaja Aizpea De Atxa donde aporta sus amplios conocimientos sobre cine. Itsaso Jiménez Iribarren, desde su papel como artista visual y educadora, interviene en la localidad de Berbinzana. En el mes de julio, Teresa Sabaté, y la vietnamita Tiffany Chung trabajaron en el museo Las Eretas con los vecinos de Berbinzana a partir de un mapa de la localidad, reflexionando sobre el paisaje y el territorio, los cambios sucedidos y las propuestas que pueden emanar de la comunidad para mejorar el entorno y propiciar lugares de reunión y de encuentro.



Lugares más destacados del valle de Améscoa.  
Captura de pantalla del mapa que los posiciona geográfica. FIG. 103

Con todo, Landarte ha ido evolucionando cada año, no renunciando a las señas de identidad de la Comunidad Foral, al hilo de la singularidad de sus poblaciones y haciendo una apuesta mayor por el arte contemporáneo en el contexto rural.

Territorio: EUSKADI y NAVARRA		Azken Muga
Lugar	Temática	Fechas
Collado de Zárate- Sierra de Aralar (Gipuzkoa)	Arte y cultura en la naturaleza	Agosto/septiembre

Este festival recibe su nombre (la última frontera) atendiendo a su situación geográfica, pues el collado marca la frontera montañosa entre los territorios de Navarra y Guipúzcoa. De hecho, los diferentes eventos se realizan tanto en una comunidad autónoma como en la otra, de tal modo que el collado no separa, sino une a los habitantes de la sierra de Aralar. El lugar, de asombrosa belleza, es conocido por sus rutas de senderismo y afamada gastronomía:

“Azken Muga tiene dos orígenes: uno filosófico y otro práctico. La filosofía del encuentro buscaba sacar el arte de los museos, de los sitios urbanos y devolverlo a la zona rural, al monte, ofrecerlo a un público abierto. En cuanto a la parte práctica, queríamos dar a conocer un lugar emblemático –Zarate, entre Bedaio y Azkarate, entre Gipuzkoa y Nafarroa– que con el tiempo había quedado en el olvido, escondido entre zarzas y arbustos. Se trata de un sitio con mucha historia, la del contrabando, en una frontera que la población no podía aceptar, una frontera que las autoridades querían proteger con la unidad de los Mikeletes y sus instalaciones de control. Allí nació el nombre del festival, Azken Muga.”<sup>27</sup>

El proyecto intenta aunar el arte y la cultura en el marco natural del Collado tanto a través de las intervenciones artísticas que se erigen en las diferentes localizaciones, como por medio de exposiciones, charlas, y otras actividades que procuran que los vecinos del lugar se impliquen en el festival. Sin ellos, estos encuentros no tendrían sentido.

<sup>27</sup> Vasco, E. J.-G. (n.d.). Azken Muga, arte y naturaleza en la. Kulturklik, Euskal Kulturaren Gune Elkarreragilea. <https://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2019081913223025/azken-muga-celebrando-lo-que-nos-une/kulturklik/es/z12-detalle/es/>

En el año 2016 surgía el proyecto a partir de la idea compartida del escultor Guillermo Olmo y el músico Migel Zeberio, director de *Et Incarnatus Orkestra*. El objetivo principal, en palabras de Olmo fue desde el principio:

“Para valorizar una zona rural alejada de los centros urbanos y de la toma de decisiones, pero con un entorno privilegiado que guarda todavía vivencias y costumbres perdidas en otras zonas”<sup>28</sup>

En la edición de 2017 fueron varios los artistas invitados, muy conocidos en el ámbito de Land Art, como el norteamericano Marvin Liberman, el sudafricano Corné Nuham, Germán de los Ríos, Vatula Sonntag y el propio Guillermo Olmo. Entre las mujeres artistas, la vasca Dora Salazar, la artista alemana Tanja Zeps, Marijose Recalde, Andrea Heuschmid, así como la fotógrafa Anne Przyklenk-Hadel. No podemos olvidar a los integrantes de Mutur Beltz, Laurita Siles y Joseba Edea, de quienes hablaremos con más extensión en páginas posteriores.

Cuando se celebra la tercera edición, en 2018, llega el momento de la reflexión. Los organizadores se felicitan por haber consolidado un festival en el medio rural, en plena consonancia de arte y naturaleza en el ámbito de EuskalHerria, donde ellos han detectado que hay una carencia de este tipo de propuestas. También realizan autocrítica sobre los errores que han detectado en la organización de las ediciones previas, siendo necesario mejorar la profesionalidad de la gestión y sobre todo, afrontar el déficit presupuestario, que por desgracia, es una constante en tantos de estos eventos que hemos venido a desarrollar a lo largo de estas páginas. Por ello, proponen reducir la dependencia del capital público y de las instituciones, porque se cobra tarde y mal, y buscar nuevas fuentes de ingresos, por medio de patrocinios, mecenazgos privados e incluso, en algunos casos, la venta de entradas.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Cabeza, P. (2018, February 19). Azken Muga, festival que funde la escultura y la raíz con la naturaleza. GARA. [https://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/2017-08-21/hemeroteca\\_articulos/azken-muga-festival-que-funde-la-escultura-y-la-raiz-con-la-naturaleza](https://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/2017-08-21/hemeroteca_articulos/azken-muga-festival-que-funde-la-escultura-y-la-raiz-con-la-naturaleza)

<sup>29</sup> Tenemos un caso muy claro de estas problemáticas en el caso del Festival 14º Norte en la Bastida (Rioja Alavesa). En Septiembre de 2014 se celebraron las primeras jornadas en torno a la cultura del vino, apoyada por distintas manifestaciones artísticas. La idea era plantear proyectos colaborativos implicando a las gentes del lugar, sin perder de vista todas las referencias históricas, culturales, estéticas, referentes al mundo del vino y, sobre todo, potenciando la ruralidad de la experiencia. En esa edición participaron como artistas invitados, Fernando García-Dory, Guillem Bayo, Marlon de Azambuja,

Los artistas Pablo Juarros, Marijose Recalde, Germán de los Ríos, Alex Morlotez y Guillermo Olmo, con los integrantes del Colectivo artístico Artola, Juanan Garcia, Jexux Agirre y Kontxi conformaron una delegación de Azken Muga que acudieron, en los meses previos, a Festival Kulturelle Landpartie 2018 en Wendland, en Alemania. Este evento tiene un consolidado prestigio y poder de convocatoria, después de más 40 años de trayectoria. Los artistas vascos realizaron varias exposiciones e instalaron obras en la naturaleza, que tuvieron una gran acogida por parte del público y la organización, repercusión mediática que impulsó, en gran medida, al proyecto *Azken Muga*. La oferta de la edición 2018 es muy amplia y llena de momentos que rozaron entre la épica y la emoción, como fue la destrucción de las barreras físicas entre Guipúzcoa y Navarra, con artistas surgiendo de ambos territorios y uniéndose en la fiesta común de la cultura.

En el ámbito de la plástica, destacamos las actividades relacionadas con la escultura, actividad de larga tradición en el País Vasco, con numerosos exponentes entroncados tanto con lo urbano como con lo rural, en muchos casos yuxtaponiendo ambos entornos y haciéndolos uno. La exposición celebrada en Zárate, del 26 de julio al 26 de agosto, daría cabida a una amplia serie de jóvenes escultore/as:

“Algo inusual dentro del mundo de la escultura en nuestro país, sucedió en Zarate el primer martes de agosto, una veintena de escultores celebraron un primer encuentro para analizar la situación del sector, estudiar alternativas e iniciar un camino en común, con un primer paso acordado, la realización de una exposición colectiva en el Palacio Aramburu de Tolosa, a la que seguirán otras por las capitales vascas, visitaron el Palacio ofrecido por el Ayuntamiento de Tolosa para la primera muestra.

---

Salim Malla Gutiérrez (y Taller de Casquería. Fue un evento multidisciplinar que se concibió como preludeo del Festival de la Vendimia. Era un proyecto de sumo interés que prometía ediciones futuras por las implicaciones que podía tener esa valiosa alianza entre enocultura y manifestaciones artísticas variadas (dinamización turística, promoción del producto, conciencia de territorio, protección cultivos sostenibles, ecología, participación vecinal etc.) pero que, como otros muchos no se reeditaron y quedó en una manifestación singular de una buena idea. Sabemos gracias a la escasa hemeroteca que recoge información sobre aquella primera y única edición sabemos que fue una iniciativa del colectivo *Areko* y que la idea era desarrollarlo como un proyecto de mayor calado que aunara elementos de las culturas urbana y rural. Las intervenciones artísticas también implicaron talleres, charlas, exposiciones etc.

Asimismo, en Zarate, pudieron ver la programación de ese verano de Azken Muga, Zaratetxea y la exposición al aire libre en el bosque, una comida fue el preámbulo del debate, la necesidad de realizar actividades conjuntamente y lograr una mayor presencia en la sociedad por parte de la escultura, fueron los ejes sobre los que transcurrió la larga sobremesa, pasos concretos como las exposiciones programadas, la puesta en marcha de la web [www.euskaleskultoreak.com](http://www.euskaleskultoreak.com), establecer el encuentro de “Astearte arte” como cita anual de debate, balance de lo realizado y escenario de nuevas propuestas e iniciativas”.



Cartel de la exposición *Escultores de ahora y de aquí*, en Zárate, 2018.  
FIG. 104

La oferta de proyectos artísticos es también muy variada en 2019. Se cuenta con la participación de Andrea Heuschmid desde Stuttgart, Alemania, desde Tolosa el colectivo Art-ola. También desde Alemania, Barbara Stammel de Söcking, Stamborg, desde Johannesburgo, Sudáfrica, el creador Corne Nuham, el bilbaíno Iker Sanz (proyecto *Encuentro de verano*) y Hugo Salinas con *La magia del fuego*.

También desde Bilbao el colectivo Ilargi y desde Tolosa, Miriam Cameros. Además, la navarra Belén Arévalo, la artista bilbaína Naiara Pazos, Ainhoa Alberdi, Luisa Aldaburu etc.

Algunos de los artistas presentes en la edición del año anterior, repiten en la de 2020, como Naiara Pazos o Corne Nuham entre otros. Destacaremos la participación del colectivo Izarra<sup>30</sup> formado por mujeres de Bilbao La Vieja. Ellas son artistas de distintas disciplinas que realizan obras colectivas relacionadas con los problemas sociales y temas feministas del barrio. Sus obras son sobre todo murales y performances. Trabajaron, de forma colectiva con las mujeres del Valle de Araitz, siendo su primera experiencia en la Naturaleza. Asimismo, tenemos jovencísimas creadoras, como Olatz Pereda o más veteranas como Idoia Elosegui.

En 2020, una serie de artistas que habían participado en ediciones anteriores forman un colectivo, entendemos que exprofeso para el festival, conocido como Mugalari Kolektiboa. Trabajan tanto la cerámica como la performance y el muralismo, en torno a la problemática feminista y las propias de las comunidades rurales. En 2021, el festival realiza Convocatorias de Residencia artística, SORKABI, para dos semanas de creación en Land Art en el collado de Zárate.

Resulta imposible recoger aquí de forma sucinta el dilatado número de creadores que colaboran con el festival pues la participación destaca por la cantidad y calidad de creadores y, sobre todo, creadoras, pues la presencia femenina de artistas nacionales e internacionales es más que notable. No obstante, no podemos finalizar sin mencionar a Uxue Lasa Amestoy, con sus esculturas de grandes dimensiones en paisajes naturales o, en el bosque de Zárate, la intervención del colectivo de *Mujeres Escultoras*.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Este dato, como los anteriores está extraído de la página web de Azken Muga. No hemos podido constatar quienes integran el colectivo Izarra pues no hay referencias documentales con dicho nombre. En anteriores páginas hemos mencionado ya la actividad artística y cultural de diferentes colectivos de participación vecinal en Bilbao la Vieja, como *Okela*, *Artísimas*, *Histeria* o el más reciente, *Sarean*.

<sup>31</sup> *Festival de Arte y Cultura en la naturaleza*. Azken Muga. (2022, September 23). <https://azkenmuga.eus/#home>

<i>Territorio: LA RIOJA</i>	<i>Arte en la Tierra</i>	
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Santa Lucía de Ocón (La Rioja)	Land Art Multidisciplinar	Agosto

Arte en la Tierra nació como una serie de actividades culturales en torno a la naturaleza organizadas en un pueblecito de La Rioja. El origen de estas convocatorias se sitúa en 2003. A partir de una experiencia artística que Félix Reyes emprendió en Italia, contando con la colaboración de otros artistas locales, se organiza un certamen Land art que se ha ido transformando en un festival donde se aúnan distintas disciplinas artísticas con el paisaje rural como telón de fondo. A lo largo de las sucesivas ediciones, ha contado con destacadas artistas como Blanca Navas en 2004 y Raquel Monje quién presentó en 2008 la obra *el Nido*. Podemos también subrayar el interés de la artista gallega Pamen Pereira con *El curso circular de la luz*, intervención planteada en la oscuridad de una cueva. A estas se suman creadoras tan destacadas como Lucía Loren, Iraida Cano, Marta Fernández Calvo, Raquel Fernández, Marta Martínez, Emilia Fernández, María Gutiérrez–Solana, Carolina Belén Martínez y María Ortega Estepa, con lo que podemos afirmar que el papel de las artistas en estas jornadas ha sido siempre notable.

La última muestra previa a la pandemia (verano de 2019) contó, entre otros artistas, con la participación de la vasca Claudia Rebeca Lorenzo<sup>32</sup> quién ese mismo año había realizado su residencia artística en Tabakalera (Donosti-San Sebastián) y acababa de ganar un galardón en la Muestra de Arte Joven de la Rioja con la obra *Mi casa envuelta*. Su trabajo se centró en un pequeño bosque al lado de una ermita perteneciente a la parroquia

---

<sup>32</sup> Claudia Rebeca Lorenzo tiene un Máster en Investigación y Creación por la Universidad del País Vasco y exposiciones tan destacadas como en la Casa Encendida de Madrid, Centro Azkuna de Bilbao, BilboArte, sala Rekalde (Ertibil) etc. Participó en la Escuela de Arte Experimental Kalostra de San Sebastián. Su obra abarca distintas técnicas, pero su concepto de las formas y del espacio es plenamente escultórica.

*Al hilo del paisaje*, obra creada por Lucía Loren con ayuda de los vecinos.  
FIG. 105



Precisamente en ese año el tópico principal de la muestra se articuló en torno al mundo rural y a las reivindicaciones sobre la situación de la España vaciada. Hemos de resaltar también, entre las temáticas del festival, una mirada de género que se ha traducido en una notable participación de mujeres artistas en las sucesivas ediciones.

En agosto de 2022 retoma su actividad después del parón de dos años debido la pandemia mundial, celebrando su XIX convocatoria dirigida, una vez más, por el matrimonio formado por Félix Reyes y Rosa Castellot. La muestra se denominó *Umbral* y recogió intervenciones sobre distintos lugares de la localidad a cargo del artista Carlos Ramírez de la Concepción:

“Podemos decir, por tanto, que las aportaciones de los artistas han hecho crecer el nivel y la filosofía de Arte en la Tierra. Todos han trabajado desinteresadamente, tanto los que hacían una obra así por primera vez como los que ya tienen un nombre consolidado y esa generosidad es lo que nos gratifica cada vez para seguir en la brecha.

Hay que añadir también que el interés de los medios de comunicación, prensa escrita, radio y televisión ha sido fundamental para la divulgación de Arte en la Tierra. Su dedicación nos ha llevado a todos los rincones del país.

También es importante señalar que el patrocinio de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de La Rioja y de Fundación Caja Rioja es el soporte económico de esta actividad, sin el cual no podríamos llevarlo a cabo. Y debemos destacar la labor de organización de la dirección general de Cultura”<sup>33</sup>

En el año 2023, del 31 de julio al 31 de agosto, se celebró la vigésima edición de Arte en la Tierra. Por primera vez en estos 20 años, fueron Reyes y Castellot los protagonistas, ya no como padres del evento sino como artistas. La convocatoria fue bautizada *Veinte y tantos*. Residentes en la localidad desde hace 32 años, quisieron participar con motivo del aniversario en justo agradecimiento a todo lo que Santa Lucía de Ocón y la Naturaleza en su conjunto les ha proporcionado a lo largo de todos estos años. La prensa riojana recogió esta noticia de forma destacada dándole lugares destacados en las portadas de los periódicos. Félix Reyes levantó un templo en honor a la Madre Tierra y Rosa Castellot elaboró 20 dibujos sobre los lugares del entorno que le han acompañado durante toda una vida.

Haciendo balance de la trayectoria del Festival, ponen en valor la implicación de los vecinos que sus organizadores se pusieron como objetivo desde el principio. Esta participación vecinal y una larga y exitosa trayectoria han convertido Arte en la Tierra en todo un referente del arte de naturaleza para los artistas de la plástica contemporánea de nuestro país.

---

<sup>33</sup> Reyes, F. (2010). Arte en la Tierra en Santa Lucía de Ocón. Codal, Revista De Creación Artística y Literaria, 197–224. Retrieved September 14, 2022, from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3669987>.

<i>Territorio: LA RIOJA</i>		<i>Encuentros de Arte Sajazarra</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Sajazarra	Arte contemporáneo en la Naturaleza y Música Antigua	Agosto

En 1998 Dora Salazar, junto con Belén Magariños y Nerea Martínez<sup>34</sup>, cuelga su escultura *Una mujer en la luna* sobre las cabezas de los pobladores de un pequeño pueblo de la Rioja, Sajazarra<sup>35</sup>. En la obra observamos muchas de las características de su obra tridimensional: un potente lenguaje plástico donde se asoma la ironía y la sensualidad por partes iguales. Hay algo etéreo e intangible en sus esculturas; en ellas deja clara su firma y por eso, llaman poderosamente la atención. La escultura quedó instalada definitivamente, de tal modo que ha quedado como una instalación artística permanente.

El trabajo de las artistas se desarrolló durante varios meses previos en un taller ubicado en el propio pueblo. Esta es, precisamente, una de las características de los *Encuentros de Arte de Sajazarra*, es decir, el pueblo proporciona las infraestructuras para que los creadores tengan un espacio adecuado para la creación de la obra que va a ser posteriormente instalada o expuesta:

“Sajazarra se ha convertido con cada proyecto y con cada artista en un espacio con dos funciones: el pueblo se ha transformado en un estudio y en un lugar de exposición cada verano.

Nuestra propuesta trata de generar un espacio donde suceda el arte para poder apreciar el proceso de creación hasta su completa materialización.

---

<sup>34</sup> Ambas artistas también expusieron sus obras personales en las Antiguas Escuelas de la localidad riojana. Lamentablemente, no hemos encontrado referencias bibliográficas ni fotografías en referencia a la producción artística de ambas.

<sup>35</sup> Salazar (Alsasua, Navarra, 1963) estudió Bellas Artes en la Universidad del País Vasco donde se doctoró en escultura en 1989.

Hemos convertido Sajazarra en un Taller donde el artista puede crear su proyecto y donde es ayudado por los colaboradores ante la presencia del espectador.”<sup>36</sup>

La idea de un certamen rural se consolida en 1990 gracias a Carlos García Escobillas quien deseaba poder traer una muestra de Arte Contemporáneo y un Festival de Música Antigua a Sajazarra cada verano. El proyecto fue ampliándose hasta derivar a los Encuentros actuales, donde arte, naturaleza y paisaje se dan de la mano en un proceso creativo que puede durar meses y en el cual pueden participar también los espectadores y los pobladores del lugar.

El marco natural es de alto valor paisajístico que tiene entre su oferta de ocio, varias sendas de interés, bien sea entre viñedos o por las montañas circundantes. Todo este entorno forma parte de la Red Natura 2000. Por otro lado, el pueblo tiene el atractivo de un conjunto monumental destacable con una iglesia, castillo y muralla medievales.

Las sucesivas muestras han contado con la participación de importantísimos artistas y algunos de ellos han dejado su obra para que forme parte de la colección permanente de Sajazarra. Nombres tan destacados como Chema Madoz, Darío Urzay, Joan Fontcuberta, Óscar Cenzano (quién legó una singular escultura de dragón para el edificio consistorial que aparece en las guías actuales como un reclamo turístico del pueblo), entre otros.

Además de la aportación de Dora Salazar, podemos subrayar la participación de Pamen Pereira en 2003 con la culminación del proyecto *Un solo sabor*. En 2019, Pereira vuelve a la localidad y su obra *El último aliento* se quedó en el pueblo para siempre.

No fueron ellas las únicas mujeres que participaron en los encuentros. Estos han constituido durante los últimos (largos) treinta años un lugar de reunión, trabajo y oportunidades para artistas jóvenes, muchas veces estudiantes.

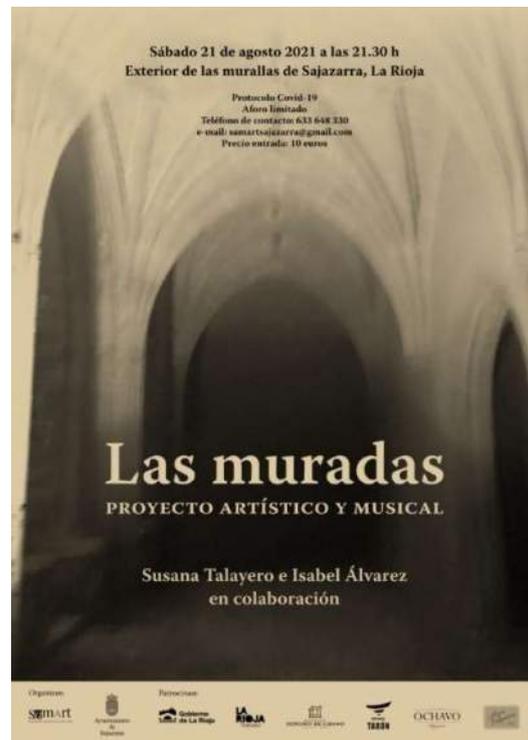
---

<sup>36</sup> *Arte Contemporáneo en Sajazarra*. Arte Contemporáneo en Sajazarra. (n.d.). <https://artecontemporaneoensajazarra.org/>

En ese contexto, muchas mujeres artistas han dado sus primeros pasos en el arte de naturaleza, como Blanca Navas en 1996 o la riojana Natividad Bermejo en 2002 cuando ya era una creadora con una obra consolidada.

En 2021 tenemos uno de los proyectos más completos y originales llevados a cabo entre dos mujeres, *Las Muradas* una colaboración entre Isabel Álvarez (solista, acompañada por Andreas Prittwitz y Carlos Oramas con sus instrumentos musicales) y la artista plástica *Susana Talayero*.<sup>37</sup>

El tema central del proyecto era el recuerdo de las mujeres que eran emparedadas vivas en el pasado medieval y renacentista. La soprano Isabel Álvarez interpretó 12 melodías de entre los siglos XI al XVII mientras se proyectaba un video de Susana Talayero.



*Las Muradas*, proyecto artístico y musical de Susana Talayero e Isabel Álvarez. Sajazarra, 2021. Cartel anunciador. FIG. 106

<sup>37</sup> Bilbao, 1961, licenciada en Bellas Artes en la Universidad del País Vasco, se forma y trabaja durante una década en Roma. Su obra tiene mucho de instalación, escultura y pintura, aunque también ha trabajado el video. Sus creaciones tienen elementos zoomórficos y naturales de su propio imaginario inventado. Hay una singular conexión entre sus formas vegetales y las estructuras propias del cuerpo humano. En 2016 pudimos asistir en el Museo de Bellas Artes de a la exposición *Susana Talayero. Crónica inquieta (1987-2016)*, una muestra comisariada por Aimar Arriola que presenta en profundidad el trabajo de Talayero a través de un itinerario por treinta años de su práctica artística. Una de sus exposiciones más singulares es *Ciencia fricción. Vida entre especies compañeras* que se pudo visitar desde junio a noviembre de 2021 en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

<i>Territorio: ARAGÓN</i>	<i>Festival de arte rural CetinArte</i>	
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Cetina, comarca de Calatayud	Arte joven rural	Verano

Este festival se desarrolla en el municipio de Cetina, a poco más de 40 Kms de Calatayud, perteneciendo a su comarca. Localidad a orillas del río Jalón, tiene el interés histórico de ser conocido por albergar un castillo palacio, que se conserva parcialmente, que se dice fue conquistado por el Cid. Su oratorio mudéjar es de gran valor arquitectónico y en él contrajo nupcias Don Francisco de Quevedo. En la noche del 19 al 20 de mayo se elabora una danza ritual ancestral, la Contradanza de Cetina.

El Ayuntamiento de Cetina es quién financia el evento junto con varios donantes privados, e incluso uno anónimo, lo que indica el interés vecinal por la pervivencia del festival. Entre sus objetivos, como viene siendo habitual en estos casos coexiste un deseo de dinamizar un entorno rural y por otro, apoyar las manifestaciones artísticas en el medio, singularmente, la de los artistas locales. Los organizadores consideran que el arte contemporáneo puede ser un medio en el que se active el concepto de territorio para aquellos que lo habiten, participen plenamente y contribuyan a poner la localidad en el mapa.<sup>38</sup>

Es un festival muy joven, pues sólo ha celebrado dos ediciones, la de 2022 y la de 2023, pero que va consolidándose poco a poco en su oferta y en sus apoyos. Esperemos que puedan seguir contando en el futuro con el apoyo económico y el propio de los vecinos que asegure su pervivencia.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> *Festival de Arte Rural Cetinarte on Instagram* Instagram. (n.d.). [https://www.instagram.com/p/CqQ7XJMo6uu/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/p/CqQ7XJMo6uu/?img_index=4)

<sup>39</sup> Actividades. Cetinarte. (n.d.). <https://cetinarte.wixsite.com/cetinarte/blank-4> .Como curiosidad, el proyecto nace a partir del Trabajo Final de Máster en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid de la directora del certamen.

Es la gestora cultural y artista plástica multidisciplinar Elena Martínez Millán <sup>40</sup> quien quiso acercarse al arte rural desde su lugar de nacimiento.

Opina que los jóvenes necesitan incentivos o de otro modo, se acentuará el problema de la despoblación rural. En la primera edición, el planteamiento fue más modesto, organizándose exposiciones y un concierto a lo largo de dos días (28 de mayo y el 4 de julio). En 2023, la oferta se amplía sustancialmente tras el éxito del año anterior y una vez conseguidos más colaboradores y patrocinadores.



Los carteles de sendas ediciones de *CecinArte* ilustran de forma gráfica cuánto ha crecido el festival de una convocatoria a otra. FIG. 107



<sup>40</sup> “Mi trabajo parte de mi inquietud sobre las relaciones interpersonales y con el entorno en el que habitamos. Mi principal inspiración es el folklore y la cultura popular, entendiendo este como la cotidianidad y el costumbrismo que me rodea, desde mis orígenes rurales hasta las grandes urbes donde he habitado. La pintura, el dibujo, la instalación, la escultura y la obra gráfica son los medios con los que me muevo para compartir el discurso de mis narraciones, utilizando el hilo como material conductor para crear mapas de palabras definiendo y representando el mundo actual en el que vivimos.” Elena Martínez millan - fundador y CEO - linkedin. (n.d.-f). <https://es.linkedin.com/in/elena-martinez-millan-981360253>

En 2022 intervinieron siete artistas presentes en las exposiciones organizadas: Luna Gascón con sus fotografías del territorio humano en *(Des)población*, Alba Hernández pop con sus pinturas que ella autclasifica surrealismo pop en *Al otro lado de la realidad*; Bocaco nos presenta una instalación con el nombre *ST* que ahonda “en la poética de la emoción”. El colectivo Erase trabaja los lenguajes expresivos desde lo colaborativo en su trabajo *Vida y volumen*; Yasmina Oliveros es una pintora que considera que puede hacerse arte contemporáneo a través de las técnicas tradicionales y así nos lo muestra en *Tan normal que no hace ruido*; E. Marllán a través de su *buzón de sugerencias*, abre la puerta de diálogo con los vecinos y reconecta con su pasado rural.

En 2023, los artistas presentes son, de nuevo, muy jóvenes. Entre ellos, Martín Heredia, Hugo Saliente, David Bravo, Ángel Esteras, Gonzalo Ibáñez y el colectivo multidisciplinar de Calatayud, Erase, que en mayo de 2023 presentó su plataforma *Visiones emergentes*.<sup>41</sup> Entre las jóvenes artistas, nos encontramos de nuevo a la pintora Yasmina Oliveros, con el cuerpo de la mujer en su temática principal. También la ilustradora gráfica, Nuria Martínez, la fotógrafa Luna Gascón con su particular visión de la cultura popular, y Laura Esporrín, también fotógrafa, quién orienta su objetivo hacia la identidad y el territorio, entre otras creadoras.

Nos parece importante resaltar el valor de este festival por su indispensable aportación a la vida cultural de un pueblo, extrapolable a la defensa global del mundo rural, y por apoyar a jóvenes artistas procedentes de este entorno, con una presencia femenina muy destacada.

---

<sup>41</sup> Esta plataforma, que cuenta con el mecenazgo de la Fundación La Caixa y la Fundación Red Ardid tiene su sede central en Zaragoza, y busca visibilizar el trabajo de *artistas emergentes*, es decir, personas dedicadas con toda su pasión a la actividad artística desde la perspectiva de su diversidad funcional, en este caso, mental. *Visiones Emergentes* - Espacio de creación y expresión de las diferentes disciplinas artísticas. (n.d.). <https://visionesemergentes.org/>

<i>Territorio: ARAGÓN</i>		<i>MAR Festival</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Itinerante	Arte rural multidisciplinar hecho por mujeres	Octubre

Cuando, en apartados previos, hemos expuesto la necesidad de que las mujeres artistas en el medio rural se organicen en redes de sororidad, hemos hecho mención a uno de los colectivos más activos en el panorama artístico español: MAR, Mujeres Artistas y Artesanas de Aragón. Entre las muchas actividades que se generan desde esta plataforma con el fin de visibilizar a las creadoras de Aragón, está el MAR Festival. Tiene aún un corto recorrido, pero la variedad de las propuestas, una seria organización y una creciente aceptación del público son las claves para la continuidad del programa.

Sabemos que, de forma recurrente, una de las mayores quejas que recogemos es la falta de financiación de estos proyectos: en muchas ocasiones, las personas que realizan la gestión cultural de estos eventos se enfrentan a pagos que llegan muy tarde, nóminas que no pueden ser abonadas, proveedores impacientes etc. En el caso de MAR, integrada esta red por 300 mujeres artistas y artesanas, la gestión está desempeñada por ARTmósfera, una entidad cultural sin ánimo de lucro. El festival está sostenido económicamente por entidades públicas, como puede ser el Ministerio de Cultura y Deporte, el Instituto nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), las Diputación de Teruel, Huesca y Zaragoza, el Gobierno de Aragón, Fondos Europeos etc. y además de otras organizaciones con capital privado.

Asimismo, MAR, como le suceden a otras asociaciones culturales y artísticas, recurre al micro mecenazgo artístico, bien sea por cuotas o aportaciones puntuales (a cambio, se suele obsequiar al donante con un objeto conmemorativo, camiseta y/o bolsa<sup>42</sup>). Cuando explican la finalidad de los donativos, al tiempo, nos están dando las claves de su trabajo desarrollando así sus objetivos principales:

---

<sup>42</sup> En el caso de Nexodos, con una obra de arte.

“Desarrollar proyectos, formaciones y acciones de manera independiente  
Organizar actividades en zonas más despobladas y desfavorecidas  
Extender la búsqueda de artistas y artesanas rurales a otros territorios  
Promocionar e impulsar el trabajo de las creadoras rurales  
Mantener viva la web del proyecto y la base de datos de creadoras rurales  
Sustentar la estructura de nuestra plataforma y hacer frente a los gastos  
corrientes de la misma”<sup>43</sup>



*Buscamos Mujeres Artistas Rurales.*

Cartel de convocatoria para estimular la filiación de artistas para integrarse en MAR. FIG. 108

El 2021 fue un año muy especial para MAR, porque no sólo presentaron su plataforma web, sino que también, en el mes de octubre, comenzó la I Edición del MAR Festival. Recordemos que, en esos momentos, el país intentaba, a duras penas, recuperar cierta normalidad después de las restricciones COVID y que, aun existían ciertas limitaciones y precauciones sanitarias que había que observar. Por eso, consideremos cuánto mérito tiene construir un proyecto nuevo de estas características en tan difíciles condiciones.

<sup>43</sup>Apoya. MAR (Mujeres Artistas Rurales). (2023a, July 6). <https://mujeresartistasrurales.es/mecenazgo/>

Destaca desde el principio, entre sus características, su vocación itinerante, de tal modo que cada edición tenga una sede distinta y así llegar a diferentes localidades de Aragón, por sus tres provincias. Además, insisten en su carácter gratuito y feminista, sin olvidarse de la honda raigambre rural de sus creadoras (sean artesanas o artistas).

El punto de arranque se sitúa el 16 de octubre en Castellflorite (Huesca) con una amplia oferta multidisciplinar: música de todo tipo, recitales poéticos, talleres artísticos (modelado), mural colaborativo, espectáculos teatrales, mercado de artesanía y una muestra multidisciplinar de diferentes técnicas artísticas y artesanales. La elección de las fechas viene determinada por el Día Internacional de la Mujer Rural.

Como podemos observar, en el festival no predomina la participación de artistas de renombre con intervenciones en la naturaleza, al estilo de los Eventos de Land Art convencionales. En este caso, se promociona principalmente la cultura rural liderada por mujeres. La organización de todo el evento recayó en Concilia<sup>44</sup> mientras que Artmósfera se encargó de la gestión artística, colaborando a su vez El Instituto de la Mujer del Gobierno de España. En ese mismo año, MAR recibía el 3r. Premio a la Excelencia a la Comunicación otorgada por el Ministerio de Agricultura.

El 23 de mayo de 2022 la segunda edición tenía lugar en Magallón, Campo de Borja, en Zaragoza. El lugar, lindante con Navarra, es famoso por la calidad de sus vinos. Marta Gimeno, coordinadora de MAR señaló, a los medios en la inauguración que, el mayor problema era el económico y por eso habían tenido que recortar algunas actividades. Entre los distintos talleres, tejeduría creativa, cuentacuentos, pintura y uno de gran éxito, de pintura naturalista a cargo de Esther Charles.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Se autodefinen como “un proyecto de cooperación territorial con estrategias piloto en Red para impulsar la inserción sociolaboral y el empoderamiento de la mujer en el medio rural” Desarrollan su labor en 13 comarcas aragonesas y el proyecto está incluido en el Programa de Desarrollo Rural de Aragón 2016-2020, se articula mediante la Cooperación de los Grupos de Acción Local dentro de la medida 19 LEADER.

<sup>45</sup> Aunque en las reseñas del festival no figuran todas las artistas participantes, es posible encontrar una ficha detallada de las integrantes de MAR en la página WEB a modo de directorio. En este caso encontramos que *Esther Charles Jordán*, nació en Zaragoza, pero vive en Borja. Licenciada en Ciencias Naturales, es ilustradora de naturaleza además de educadora medioambiental. Imparte talleres de pintura naturalista. Su proyecto se llama *Mira al pajariko* y su objetivo es divulgar el arte en la Naturaleza.

La tercera edición, en Cantavieja (Maestrazgo, Teruel), se desarrolló el mismo año, en concreto el 15 de octubre. Así como el anterior, transcurrió a lo largo de un día consistiendo en una serie de actividades donde las artes plásticas adquirían más peso. Hubo igualmente conciertos, poesía, circo, pero también una buena cantidad de talleres: pintura corporal, modelado de barro, reciclaje creativo, así como mercado artesanal, exposiciones e instalaciones colectivas.<sup>46</sup> A la convocatoria acudieron 50 artistas y un nutrido número de público. Contó, como en anteriores convocatorias, con el mercado artesanal y con una exposición de las siguientes artistas pertenecientes a MAR: Estela Ferrer, Benilde Edo, Eli Marín, Chus Crespo, María Jesús Marín, Guada Caulín, Nadia Pastor, María José Mora Gil y Chinestra.

También se pudo ver la instalación artística en la calle *Ven a jugar conmigo* de Andrea Tolosa-Cotoré y *Collares para Gaia* de María de la P. No podían faltar los talleres, los números circenses y la música en el Festival. Una subvención de la Fundación La Caixa permitió ampliar la oferta y consolidar la andadura del festival. Por eso, en 2023, al echar a andar una nueva edición del Festival sus organizadoras afirman con orgullos, satisfechas de los resultados:

“A través de la plataforma digital mujeresartistasrurales.es y de eventos de pequeño y gran formato, MAR da a conocer infinidad de proyectos artísticos y culturales que se están desarrollando en Aragón, con el fin de poner al alcance de artistas, particulares, instituciones y entidades privadas una nutrida cartera de profesionales del mundo del arte y la cultura. ¿El objetivo? Generar empleo, pero también vertebrar el territorio y fortalecer las redes culturales locales y el asociacionismo sectorial, manteniendo vivos de gente y cultura nuestros pueblos.”<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> La Tercera Edición del Festival de creadoras Rurales de Aragón SE celebrará el 15 de Octubre en Cantavieja. Última Hora. (2022, October 5). <https://www.ultimahora.es/noticias/comunidades/2022/09/19/1794695/tercera-edicion-del-festival-creadoras-rurales-aragon-celebrara-octubre-cantavieja.html>

<sup>47</sup> [www.facebook.com/artmosferarural](https://www.facebook.com/artmosferarural). (2022, October 19). *El III Mar Festival Reúne a 50 creadoras Rurales y a más de 600 visitantes en Cantavieja en el día internacional de las mujeres rurales*. MAR (Mujeres Artistas Rurales). <https://mujeresartistasrurales.es/noticias/mar-festival-cantavieja-dia-internacional-mujeres-rurales/>

En 2023, la fecha fijada para el festival (que pasa a denominarse *Festival Multidisciplinar de Creadoras Rurales*) es el 14 de octubre. Como novedad, en esta edición, se ha renovado la escenografía y la señalética gracias al Proyecto Europeo BricoJam. Han participado jóvenes tanto de España como de media Europa en este proyecto. Después de realizar un taller, desarrollan la tarea fijada utilizando materiales de reciclaje y de segunda mano donados por distintas instituciones.

Paralelamente, otras artistas integrantes en MAR han desarrollado sus propias propuestas. Beatriz Bertolín es quien, apoyada por el Ayuntamiento de Albentosa, tuvo la iniciativa de llevar el arte a esta localidad de Teruel. ART Festival se prolonga durante mes y medio incluyendo el Certamen de Arte Salvador Victoria.



**ART FESTIVAL  
ALBENTOSA · TERUEL  
2023**

**12 AGOSTO**

**CONCIERTO** Chansons tristes pour chats Luisa Meya y Xavier Gómez  
19h Plaza del ayuntamiento, Albentosa

**SENDEROS DE ARTE - MARAVILLOSO VACIO - Museo al aire libre**  
Exposición de 33 artistas turonesas y aragonesas con Teruel. Hasta 30 septiembre

**CERTAMEN INTERNACIONAL DE ARTE SALVADOR VICTORIA**  
Inauguración de Exposición - Entrega de premios y distinciones Sala ayuntamiento  
Exposición del 12 al 19 de agosto de 12h a 18h y de 18h a 20h

**MOMENTOS SLOW CON LA TRASTENGA DE MARLENE Y ARTE NATURA**  
18h Experiencia sensorial con salmor a la, lecturas interpretadas, relajación guiada, encuentro artístico con obras de arte de Beatriz Bertolín, inauguración de nuevo espacio

**Exposición CERTAMEN INTERNACIONAL DE ARTE SALVADOR VICTORIA**  
20h Salón del ayuntamiento

**SESION SN - Música en directo con Boris Bakiv, Xavi Gómez**  
20h Salsón blanco, travesaños, botas pegasas, ecos rítmicos, nos invitara a viajar por Europa y montañas. Plaza del ayuntamiento.

**13 AGOSTO**

**LA ERA DEL TÍO CESÁREO** Javier Santos  
12h Presentación de la novela - Plaza del ayuntamiento

**Exposición CERTAMEN INTERNACIONAL DE ARTE SALVADOR VICTORIA**  
Salón del ayuntamiento. De 12h a 18h y de 18h a 20h

**LOS VIADUCTOS DE ALBENTOSA - SUEÑO DE TAHITI** Alejandro J. Rattia  
18.30h Presentación de libros. Salón de plenos, planta superior ayuntamiento

**EL MANTEL DE NOA - MÚSICAS ENCANTADAS**  
20h Concierto de Miguel Ángel Fraile y Pilar González dedicados a las músicas de raíz europea, gitana.

**14 AGOSTO**

**Taller Cuaderno de campo en acuarela con Beatriz Bertolín**  
11h Salda desde la plaza del ayuntamiento. Todas las edades.  
Cuesta 13€ con materiales. Inscripción previa cartel a Whatsapp: 660061539

**Presentación del Cortometraje Pescando Teruel de Manuel Omonete**  
23h Plaza del ayuntamiento. Grabada en San Agustín, Teruel.  
Premio Short Film Festival & Asia 2022 de Tokio

**19 AGOSTO**

**Concurso de Pintura al aire libre para niños**  
12h Plaza del ayuntamiento

**Exposición CERTAMEN INTERNACIONAL DE ARTE SALVADOR VICTORIA**  
Del 12 al 19 de agosto de 12h a 18h y de 18h a 20h

**23 AGOSTO**

**Taller Disparates en papel**  
Construimos cuentos e historias, inscripción previa en web/Comarca Güdix Javalambre  
18h Salón del ayuntamiento

**del 26 al 28 de AGOSTO**

**Natura. Exposición de cuadros e ilustraciones de Beatriz Bertolín**  
Inauguración sábado 26 a las 12h en el Salón del ayuntamiento  
Horario: 12h a 18h y de 18h a 20h

**hasta 30 SEPTIEMBRE**

**SENDEROS DE ARTE - MUSEO AL AIRE LIBRE - MARAVILLOSO VACIO**  
Exposición de 33 artistas turonesas y aragonesas con Teruel

Cartel de *ART FESTIVAL*, edición de 2023 con el programa de actividades. FIG. 109

También, a instancias del MAR, se realiza una feria de arte con carácter bianual, un certamen llamado PINTA. Por otro lado, la plataforma MAR también participó en 2023 en el VI Festival de Artes Escénicas en el Medio Rural, Wood Box Festival.

<i>Territorio: ARAGÓN</i>		<i>Arte, Industria y Territorio</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Ojos negros (Teruel)	Intervenciones artísticas en explotación minera abandonada	Variaron durante las tres ediciones

Los encuentros descritos a continuación distan mucho del formato de festivales rurales y jornadas de Land Art que podemos encontrar en este capítulo de la investigación. Aun así, hemos decidido, de forma reflexiva y nada aleatoria, incluirlos en estas páginas porque suponen una forma académica de acercarse a otro tipo de paisaje, el postindustrial. Además, conlleva una serie de iniciativas artísticas en torno al territorio de gran interés. Por último, la participación del CDAN en sus inicios, le aporta un extra que consideramos válida tenga cabida en estas páginas.

Coordinado por Arte JILOCA<sup>48</sup>, en la explotación minera abandonada de Ojos Negros, Teruel, la iniciativa surge en el año 2000 gracias al trabajo artístico de Diego Arribas, artista, doctor en Bellas Artes y profesor de la Universidad de Zaragoza. Concienciado por la degradación como patrimonio y paisaje de estas minas realiza una investigación y una intervención artística sobre este contexto. Presenta una publicación con las primeras conclusiones y de ahí nace la primera edición de *Arte, industria y Territorio*. el libro *Minas de Ojos Negros, un filón por explotar* (Arribas, 1999)<sup>49</sup>. El objetivo fundamental era poner en valor un paisaje natural, que, habiendo sido alterado por la actividad industrial y posteriormente abandonado, podía ser un excelente “soporte” para cualquier práctica artística de arte contemporáneo.

Hay que incidir en que la convocatoria tenía un aspecto importante de divulgación y reflexión científica con la celebración de un encuentro entre expertos en un amplio arco de materias.

---

<sup>48</sup> Asociación de Artistas y Artesanos del valle del Jiloca creada a finales de la década de 1990 gracias al apoyo prestado por el Programa Europeo Leader II. Uno de los artistas más destacados es Diego Arribas.

<sup>49</sup> Arribas, D. 1999. *Minas de Ojos Negros, un filón por explotar*. Centro de Estudios del Jiloca, Teruel. Indispensable para saber más sobre estas intervenciones en la explotación de Ojos negros es el texto Arribas, D. (coord.), *Arte, industria y territorio 2*. Huesca, CDAN, Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Beulas, 2006.

En el programa nos encontramos nombres tan destacados como el propio Diego Arribas junto con Ángel Azpeitia, Fernando Castro, Nacho Criado, Pedro Flores, Evelio Gayubo, Darío Gazapo, Concha Lapayese <sup>50</sup>, Jesús Pedro Lorente, Tonia Raquejo, Antoni Remesar, Alexia Sanz y Andoni Sarasola. Asimismo, se celebró una convocatoria para la intervención artística en el paisaje minero, seleccionándose cuatro de ellas, las presentadas por Javier Tudela, Nel Amaro, Ánxel Nava y el grupo madrileño NEXATENAUS. Con todo el material recopilado se elaboró un catálogo.

Hubo una segunda convocatoria, cinco años más tarde (2005). En las ponencias y mesas redondas intervinieron de nuevo gestores culturales y expertos en arte contemporáneo y arqueología industrial como José Albelda, Teresa Luesma, Octavio Puche, Mercedes Replinger, Sonia Sarmiento, Julián Sobrino, Faustino Suárez, Natalia Tielve <sup>51</sup> y Ernesto Utrillas.

---

<sup>50</sup> “Pertenece a un mundo global, donde por primera vez hemos sido conscientes de una evidencia decisiva: la acción del hombre es capaz de desequilibrar el ritmo natural del planeta. Ante esta situación, parece urgente una toma de conciencia: construir una mirada y unos márgenes de interpretación propios de nuestro tiempo, para poder así ser capaces de comprender nuestro momento y proponer acciones futuras, en la clave temporal que nos corresponde. Texto presentado en 2008 por Concha Lapayese y Darío Gazapo como introducción a la asignatura “Acciones Híbridas en el Paisaje... arte y arquitectura en el siglo XX”. Concha Lapayese Luque. Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1988. Máster en Arquitectura por la Stadelshule de Frankfurt am Main. Profesora Asociada del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Politécnica de Madrid. Retrieved from <https://www.horda.org/021> 12th September 2022

<sup>51</sup> En palabras de la profesora Natalia Tielve: “Los procesos de reestructuración económica desencadenados en las últimas décadas, con la recesión industrial que ha venido aparejada, han tenido como consecuencia directa desde el punto de vista patrimonial una masiva y acelerada aniquilación del legado de la industrialización y, por ende, de una parte significativa de nuestra historia reciente.(..) La legislación internacional en la materia, recordemos, incide en la indispensable correspondencia entre la conservación del patrimonio, la planificación urbana y la ordenación del territorio. Así, documentos como la Declaración de Ámsterdam, redactada en el año 1975, o la Carta de Cracovia, aprobada en el año 2000, subrayan la conveniencia de que toda intervención se vea relacionada directamente con el entorno, esto es, el ambiente urbano o paisajístico. Lo que se propugna, en consecuencia, es la valoración no solo de edificios aislados, sino también de conjuntos y de paisajes. No en vano, muchos edificios industriales han incidido de forma notoria en el entorno urbano-paisajístico en el que se emplazan, contribuyendo en numerosas ocasiones a su generación y a su evolución espacial en un sentido histórico.” En Tielve García, N. (2016). La memoria del pasado industrial Conservación, reutilización y creación de nuevos equipamientos. Retrieved September 15, 2022, from <https://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/5500/5171>

Asimismo, como en la convocatoria anterior, se seleccionaron una serie de propuestas para realizar diferentes intervenciones en el contexto postindustrial siendo los artistas presentes, Iraidá Cano<sup>52</sup>, Josep Ginestar, Rafa Tormo, Diego Arribas y Bodo Rau e Isabelle Beumer desde Alemania con su *Performance en vehículos pesados*.

Aún pudimos contar con una tercera edición, del 12 al 15 de Septiembre de 2007. De nuevo, el escultor y profesor de la Universidad de Zaragoza, Diego Arribas, cuenta con el patrocinio del Ayuntamiento de Zaragoza y con la propia Universidad:

“Tras el éxito de los dos encuentros anteriores, celebrados en 2000 y 2005, esta tercera convocatoria se plantea como una reflexión sobre las repercusiones sociales y medioambientales de la actividad industrial en el medio rural, y cómo el arte puede actuar como un catalizador que impulsa y acelera el proceso de transformación del territorio. A su vez, este singular espacio sirve como soporte para la práctica artística contemporánea, en especial para aquellas manifestaciones que vinculan diversas disciplinas y comportamientos artísticos al genio del lugar y al de sus habitantes.”<sup>53</sup>

Las jornadas se han ido transformando en curso universitario y algo más alejado del planteamiento de Land Art que nos proponía en principio. De hecho, la Universidad de Zaragoza reconoció con créditos universitarios la participación de este nuevo encuentro de *Arte, Industria y Territorio*. Al leer el programa de esta tercera y última edición, apuntamos que el concepto ha cambiado totalmente, pues se articula en una serie de ponencias y mesas redondas, de enorme interés, sin duda, pero donde ya no tienen cabida las intervenciones artísticas en la propia naturaleza como en las dos ediciones anteriores. Siguen contando con el apoyo del Centro de Arte y Naturaleza (CDAN) y la Fundación Beulas. En el año previo, 18 de mayo de 2006, se presentaron las Actas, en formato libre del segundo *Encuentro Arte, Industria y Territorio* que, curiosamente, fue el primer texto en el que participaba el CDAN como editor.

---

<sup>52</sup> Nacida en 1959 en Madrid y graduada en pintura por Saint Martins School of Arts, es una artista destacada en el Land Art de nuestro país. Combina los elementos naturales del paisaje con otros objetos de origen industrial, como, por ejemplo, el hierro. Actualmente reside en la provincia de Toledo.

<sup>53</sup> Cubero, F. J. (n.d.). Arte, industria y patrimonio 3. Noticias culturales. [http://www.eldigoras.com/not/03014\\_arte\\_industria.html](http://www.eldigoras.com/not/03014_arte_industria.html)

<i>Territorio: CATALUNYA</i>		<i>Art &amp; Gavarres</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Comarca Gavarres (Girona)	Land Art	Se ha trasladado de fecha cada edición

Si tuviéramos que cartografiar los lugares donde es más intensa la actividad artística en relación con la naturaleza en nuestro país, sin duda, tendríamos que apostar por Cataluña como el gran centro geográfico de todo lo que podría considerarse eco arte o Land Art. Nos encontramos, no solamente una gran profusión de artistas, sino también de festivales, jornadas, entidades que propician esta comunión entre público, artista y paisaje.

Muy cerca de la ciudad de Girona hay un macizo de hayas y de encinas de gran valor ecológico que se llama Les Gavarres. Está justo entre la ciudad de Girona y toda la franja costera, es decir, flanqueado por lugares tan conocidos y turísticos como Palafrugell, Palamós, Platja de Aro, San Feliu de Guíxols, Tossa de Mar. Se nos presenta esta enorme masa boscosa en plena montaña, como un hermoso brazo que sirve de nexo de unión entre la franja litoral y la ciudad de Girona. Esta zona geográfica tiene mucho renombre porque se ha preservado el ecosistema de una forma excepcional; el sistema de masías y explotaciones agrarias se han reconvertido en gran manera en lugares de turismo rural, cuidando especialmente el paisaje, las tradiciones y la cultura de los antiguos pobladores. El festival Art & Gavarres es herencia de otro festival que se estuvo celebrando en Girona durante cuatro ediciones con carácter bianual: *Trobada Internacional de Land Art*, dentro del marco del *Festival Temps de Flors*.<sup>54</sup> intervenciones artísticas en zonas periurbanas, coordinado por Angels Artigas y Peter Hess<sup>55</sup>, que era el director y quién orientó el Festival hacia el Land Art.

---

<sup>54</sup> El Festival Temps de Flors se organiza todos los años en Girona, en el mes de mayo desde hace más de 60 años. Es una exposición floral internacional, en la que también tienen cabida las intervenciones artísticas

<sup>55</sup> Peter Hess es un escultor y artista de la corriente Land art, que es considerado todo un maestro del género a través del Festival Internacional Land Art en Grindelwald, Suiza. certamen de gran prestigio al que acuden artistas de todo el mundo. En dicho festival trabajan en tandems de parejas con una

Pasado ese periodo, hubo discrepancias con el equipo municipal (vemos, por desgracia, que las intromisiones de los políticos en el mundo del Arte son una constante) y hubo que buscar otra ubicación (y sus consiguientes fuentes de financiación). Fue así como interviene el Consorci de les Gavarres <sup>56</sup> que manifiesta interés en recuperarlo. El ayuntamiento y otras instituciones públicas, que avalan el proyecto, se plantearon seriamente desde el principio fomentar otra forma de economía en la zona, salvaguardando y difundiendo el tesoro paisajístico y natural que poseen por medio de estas actividades culturales.

En el año 2005, se inicia el plan estratégico denominado *Gavarres 2005*, que pretendía revitalizar las masías y su tejido productivo, económico, y al tiempo proteger el contexto forestal y el paisaje. Considerando que todo el patrimonio paisajístico de Les Gavarres es en sí mismo obra de arte, se ofrecía a los creadores la posibilidad de ubicar su obra, en su mayoría esculturas, en ubicaciones señaladas a tal fin. Podemos afirmar que el tópico *marco incomparable* se justificaba por la bella relación entre paisaje y obras de arte. Una vez ubicadas las piezas en este enorme espacio expositivo al aire libre, los visitantes pueden acceder libremente a dichas obras.

Así es como nace Art & Gavarres, comisariada por Angels Artigas Claret <sup>57</sup> y Oriol Granyer, de los Servicios Técnicos del Consorci, siendo la productora Anabel Marín. Detrás de todo esto hay un intenso trabajo de comisariado, de producción, de enlace con las instituciones, siendo las que lo organizan el Consorcio de Les Gavarres, la Diputación de Girona, el Festival Internacional de Land-art Art & Gavarres, el ayuntamiento de Girona y Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona.

---

normativa muy estricta, en un estilo del Land art más puro. Por ejemplo, los materiales a utilizar tienen que ser naturales, del entorno y siempre biodegradables. El haber nacido en una familia de jardineros le influyó para siempre en el uso de materiales tales como flores, arcilla, papel, madera, cera, metal y vidrio. En su país abrió la escuela de Land Art, Atelier5, en la localidad de Allschwil.

<sup>56</sup> Para comprender mejor lo que supone en Catalunya un Consorcio de Ayuntamientos, en este caso específico, el de Gavarres, es recomendable consultar [Blaupixel.com](http://Blaupixel.com). (n.d.). Consorci de les Gavarres - Protegir i gestionar l'Espai d'Interès Natural les Gavarres. <https://www.gavarres.cat/index.php>

<sup>57</sup> Angels Artigas nos concedió amablemente una extensa entrevista y nos envió la mayor parte de los datos que exponemos aquí. Nacida en Girona en 1960, se inició como ceramista tras estudiar en la Escuela Massana de Barcelona. También estudia Arte Floral en Barcelona que le hace dedicarse a la floristería a partir de 2009 tras pasar un tiempo investigando y dando clases sobre el tema.

Es fundamental explicar la financiación de este festival porque es quizás el caso en el que más y mejor información se nos ha proporcionado, siendo éste uno de los temas que sobrevuelan nuestra investigación.

El Consorci de las Gavarres está dentro de la Diputación de Girona, comprende 21 municipios, desde muy pequeños sin recursos, a pueblos grandes o ciudades como Girona o Playa de Haro, por ejemplo. Cada uno de ellos tiene sus recursos, unos son más pobres, otros son más ricos y hay un presupuesto destinado a la dinamización cultural de todos ellos. La cantidad más grande de dinero que financia Art & Gavarres procede de estos fondos del Consorci. Hay municipios que específicamente quieren que sus artistas estén en el festival y los subvencionan. Puede ser un artista o dos. También hay una aportación extra por parte del Bólit, el Centro de Arte Contemporáneo de Girona, y la propia Xarxa transversal de festivales efímeros se hace cargo del artista que propone. También han participado en el proyecto europeo Transfronterres. En líneas generales son un festival modesto y no necesitan gran presupuesto ni grandes recursos. Por eso se circunscriben a que sean 6 artistas, porque es lo que pueden financiar.

Su objetivo principal es acercar al público a entornos donde difícilmente no llegarían, desde la mirada inusual, diferente, de los diferentes artistas que dejan allí su obra; es decir, poner en valor ese territorio. Tal como nos ha explicado Angels Artigas, el equilibrio del trabajo del técnico, por un lado, que puede conocer mejor el paisaje y organiza el lugar más idóneo para hacer la instalación, y el de los propios artistas es fundamental. Cuando habla de gente se refiere a todo tipo de personas, a las que vienen de fuera o a las personas que siendo del lugar, o de un entorno muy cercano, nunca han estado en el mismo. Es una nueva manera de descubrir espacios, desde el respeto, la observación e iniciar un proceso de una mirada lenta, gracias a las obras artísticas.

La repercusión económica que puedan tener estas acciones es indirecta en la zona, porque no hay un plan predeterminado para revitalizar económicamente el lugar, no hay recomendaciones al uso y no hay una cooperación con lugares donde dormir o donde comer. No entra en sus planteamientos iniciales. Ciertamente, celebrar el festival puede ayudar a incentivos económicos de turismo, pero no es el objetivo principal, ni mucho menos lo desarrollan de una forma premeditada.

Desde 2005 a 2018 conserva el formato de convocatoria bianual. En el año 2018 se produce un punto de inflexión. Desde el 24 de marzo al 24 de junio se seleccionaron cerca de 30 artistas, algunos de ellos formando pareja, o en pequeños colectivos, y utilizando diferentes formas de expresión artística, esculturas, intervención directa sobre el paisaje, artes performativas, instalaciones, etc., siempre y cuando utilizaran materiales propios del lugar, aquellos que estaban a su disposición.

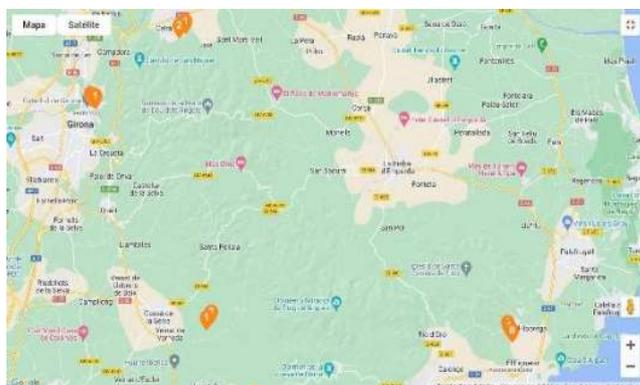
A partir de este momento, 2018, pasa de ser de bianual a anual, de tal modo que desde el año 2019 hasta nuestros días sigue celebrándose durante tres meses en ese formato de reunión artística que trabaja la naturaleza, el paisaje y la nueva ruralidad.

Ya en el año 2019 cambia su denominación y se convierte en el *II Festival Internacional de Land Art*, aumentando el número de sedes y los lugares donde pueden verse las obras de los diferentes artistas, desde Girona hasta La Llagostera, o Romayná de la Selva, Llambilles, Quart etc.

Nos explican que se encuentran todo tipo de perfiles entre los artistas. Si no tienen experiencia como artistas de Naturaleza, puede suceder que no utilicen soportes biodegradables y naturales. Desde la organización se plantearon desde el principio ser bastante permisivos, aunque sí que es cierto que se les ha sugerido que utilicen recursos que sean del entorno. Si los materiales son naturales, y acordes con el entorno, esas instalaciones y esculturas han perdurado. La organización de Art & Gavarres considera que no es bueno que haya una “arqueología” de restos artísticos de un festival para otro. Habitualmente lo normal es que pasados dos o tres meses se retiren las obras.

La situación excepcional del año 2020, en la que la pandemia, su consiguiente estado de alarma y posterior confinamiento, obliga a interrumpir la celebración del festival en sus fechas habituales. La tercera edición del festival Art & Gavarres pasó a celebrarse en septiembre del año 2020 con una actividad artística reducida. Pasan en este caso a ser 16 obras artísticas, repartidas por diversos municipios y siempre con el mismo carácter de arte efímero. Como en años anteriores, se programan una serie de rutas comentadas en las cuales, los artistas explican a los posibles visitantes las particularidades de su obra.

En ese tiempo de tránsito, la muestra se centró más en los artistas locales y de proximidad para retomar, pasados los tiempos de restricciones, el formato internacional.



Cartografía de localizaciones en unas de las ediciones de Art & Gavarres que podemos consultar en su página web, recientemente actualizada.

FIG. 110

La dotación económica fue importante para decidir que la convocatoria fuera definitivamente anual puesto que la bi anualidad les dejaba fuera de ciertas subvenciones. En el año 2023 se decide cambiar el calendario y reducir el formato. Los artistas realizarán una presentación, no tanto de su obra como de su experiencia profesional y su forma de ver el arte. Trabajan durante una semana y al término de la misma se hace una inauguración para que las personas visitadas puedan ver las obras, (el resto del público se puede acercar de forma libre en sus coches). Las personas que van invitadas tienen que formalizar una inscripción previa, pero en estos momentos no hay ningún tipo de pago de entrada y eso hace que sea difícil controlar cuántas personas acuden a las obras.

Es un festival donde de alguna manera se intenta normalizar la relación de los artistas con el paisaje. Más allá de tener artistas con mucho renombre, también desean trabajar con creadores que estén empezando. Asimismo, situar al mismo nivel a un artesano local que a un artista de gran proyección internacional. Una de las cosas que más les apasiona es trabajar con artistas o artesanos de naturaleza, y al tiempo, combinarlos con otros artistas de otro tipo de lenguajes que no sean meramente plásticos o visuales. (citan el ejemplo de Nacho Arantegui y Trarután.)

En las primeras ediciones, el festival Art & Gavarres no se limitaba exclusivamente a este encuentro de tres meses de distintos artistas, sino que se organizaban una serie de talleres, charlas, mesas redondas y se produjo una gran

cantidad de documentos, entre ellos la memoria del festival. En esta podemos conocer el progreso artístico de cada uno de los participantes y cómo ha sido la organización, los objetivos, etc. Este dossier está a disposición del público gracias a sus publicaciones digitales. Con el tiempo vieron que el poder de convocatoria de estas actividades era pequeño y la repercusión, más que escasa.

A partir de 2023, buscan otro tipo de fórmulas de mayor impacto, como las residencias artísticas para preparar las piezas (en ese año, la artista elegida fue Toya Legido). A corto plazo, quieren incorporar alumnos de escuelas de arte o Universidades, por ejemplo, en 2023 acudirán alumnos de la UPC (Universidad Politécnica de Cataluña); también van a participar alumnos de Arquitecturas Efímeras de la Universidad de Girona. Esta idea ha surgido a partir de una iniciativa de la *Xarxa transversal de festivals efimeros*, y están estudiando cómo son los convenios que tienen que establecer con los estudiantes para poder participar en el festival.

A partir de esta tercera edición observamos que la presencia femenina empieza a ser importante, en parte mediada por la presencia de la artista *Dennis Blacker*<sup>58</sup>, que es la organizadora de *FEM Festival Internacional de performance/arte en vivo* en Girona. El trabajo de Dennis hizo que se priorizara más el tema de las mujeres y la colaboración con otros colectivos. De hecho, durante el tiempo en el que ella estuvo participando en el festival, se trabajó más con mujeres, incidiendo en lo multidisciplinar, y en lo colectivo. De alguna manera, a partir de ese momento, se han estado recogiendo los frutos de esta tendencia, una mirada y una sensibilidad femenina mayor en el festival.

La paridad de género se ha establecido de forma desigual en las diferentes convocatorias, cuestión que preocupa a la organización.

---

<sup>58</sup> “Londres, 1961, residente en España desde 1987. Artista visual transdisciplinar que pone en relación performance, dibujo, escultura y video. Licenciada en Bellas Artes en West Surrey College Of Art & Design (London), hizo su Máster en Bellas Artes en Chelsea School of Art (London) y recientemente ha acabado su doctorado en la Universidad de Northumbria (Inglaterra), con una investigación sobre la Sincronicidad y la Conciencia en las prácticas de la Performance Improvisada.” Extracted from Denys Blacker - CIENTOMASUNA: Arte Contemporáneo Online. Cientomasuna. (2020, November 30). <https://cientomasuna.com/denys-blacker/>

También es cierto que esa preocupación se dirige a otras cuestiones como pueden ser el criterio de selección por la edad; el objetivo es mantener un cierto equilibrio entre artistas senior y jóvenes.

En muchos casos, los artistas se organizan en parejas y así es como se presentan al festival. Podemos resaltar la participación Lola Barranco y Laia Escrivá. Asimismo, en 2018, las artistas seleccionadas fueron Montse Nadal y Foix Cervera. También ha participado el tándem formado por Juliette Murphy y Petra Vlasman.<sup>59</sup> Estuvieron presentes en el festival en la edición del 2019. Otra pareja artística presente en las instalaciones que nos ha venido ofreciendo el festival en sus sucesivas ediciones, es la integrada por Marta Vergolyòs y Mar Serinyá Gou.<sup>60</sup> En 2019 nos presentan su instalación en el festival en la localización de Cassá de la Selva.

Entre el amplio elenco de artistas que han participado en cada una de las ediciones, podemos mencionar al Colectivo cultural Rizoma (María Serinyá, Rita Andreu Vaquer, Olga Taravilla Baquero) con una intervención sobre un antiguo horno de cal<sup>61</sup>; *Lucía Loren* con su obra *Silos*, hecha de mimbre, barro, semillas y maderas reutilizadas; Dolors Picazo y Sara Ortiz, en cuyos sus planteamientos artísticos la naturaleza siempre tiene un lugar fundamental, al lado de proyectos de acción innovadora en espacios públicos.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Murphy, aunque británica, vive en el alto Ampurdán y todo su trabajo gira en torno al paisaje mediterráneo, interesándose especialmente por los restos arqueológicos y por la investigación sobre el territorio en fuentes que vengan de la antigüedad. Vlasman, por otra parte, no sólo es artista, sino que trabaja en diferentes proyectos educativos, tanto en los Países Bajos como en Cataluña y desarrolla su labor docente en paralelo con un objetivo claro de enseñar a los niños y jóvenes el gusto por el arte. Por otro lado, su trabajo artístico se desarrolla a partir de técnicas fotográficas, sobre todo el collage sobre edición digital.

<sup>60</sup> En este caso, Marta procede del mundo del cine y en su obra hay un claro enfoque feminista, abarcando el documental, las instalaciones y la performance, que ha exhibido en diferentes festivales internacionales y centros de Arte Contemporáneo. Serinyá procede de la Universidad de Barcelona, doctora en Bellas Artes, combina su trabajo como artista, investigadora y curadora. Su trabajo se dirige especialmente hacia los lenguajes performativos.

<sup>61</sup> Muy interesante el video donde explican detalladamente la obra, de la que no conocemos el título.

<sup>62</sup> Picazo tiene como actividad principal la didáctica del arte donde trabaja con sus alumnos instalaciones, escenografías y proyectos murales. Sara Ortiz Paniagua comparte con su compañera el trabajo como docente, en este caso en secundaria, y también en el campo de la creación su interés por

Algunas artistas, como Lucía Loren, aparecen con frecuencia en la nómina de creadoras que participan en el festival. En el año 2021 presenta su obra *Spiraculum*, la cual se instala en la iglesia de Santa Coloma de Fitor en Forallac, Girona. *Spiraculum* hace las veces de portal entre el interior y el exterior de la iglesia, conectando la espiritualidad que emana del edificio con los olores, los colores, la entrada del viento, que procede del paisaje exterior. La espiral construida está tejida con mimbre y pretende representar los nexos de unión entre naturaleza y cultura, uno de los temas recurrentes de los artistas del Land Art.

Por su parte, María Güell expone en 2021 la obra *Joc de Mirar*. Comprende el espacio como si fuera un escenario donde se nos invita a la observación del entorno. Para ella el paisaje con sus olores, colores, texturas, incluso la posición del sol en las diferentes horas del día, forman parte de la propia obra artística.<sup>63</sup>

En ese mismo año, Louise Sudell presenta Arcoducto (*Stepping Stone bridge*), puente de piedra formado por piedras apoyadas en el lecho del río Galligants. Para la artista, es una representación del abrazo de lo natural a lo urbano. Es un paso deconstruido, como las ruinas de un puente, inspiradas en el arte del jardín japonés.<sup>64</sup>

También en 2021 estuvieron presentes artistas tan destacadas como Azahara Cerezo. Beatriz Aixá. Clara Riera. y Teresa Abad. De algunas de ellas hablaremos con más extensión en páginas posteriores. En 2022 fueron acompañadas por Gentz del Valle, Idoia Cuesta, Idoia Lizeaga, Mónica Campdepadrós, Nuria Rión, Paula Bruna y Camille Santacreu en tándem con Pep Aymerich. En 2023, disfrutamos con la obra de Toya Legido (a quién dedicamos un espacio destacado en el estudio de casos), Tania Font, Ola Solá, Mía LLauder, Pilar Ors, Elena García, el colectivo Eteries, Delphine Labedan entre otros artistas.

---

las instalaciones y los eventos performativos. No desdeña relacionar la educación artística con la integración de los medios audiovisuales en su obra.

<sup>63</sup> María Güell es una artista catalana que procede de un campo artístico bien distinto, en este caso el diseño de iluminación en escenografías. Su trabajo en distintos proyectos de arquitectura y de iluminación en exposiciones y museos se ha dirigido en los últimos años hacia proyectos relacionados con el paisaje.

<sup>64</sup> Louise Sudell es una artista multidisciplinar de origen inglés con influencias del Art Povera. Los materiales que más utiliza son el vidrio, el metal, la goma, la cera, los tejidos, la piedra.

<i>Territorio: CATALUNYA</i>		<i>Eufonic</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Terres de l'Ebre (diferentes localizaciones)	Artes visuales, sonoras, digitales y performativas	Finales Agosto

Les Terres de l'Ebre comprenden cuatro comarcas de la provincia de Tarragona: Baix Ebre, Montsià, Ribera d'Ebre y Terra Alta, que a su vez incluyen 45 municipios. Se sitúa al sur de la Comunitat Autònoma de Catalunya y recibe su nombre por el Delta que forma el río Ebro en su desembocadura formando un parque natural y más de 350.000 hectáreas de ríos, bosques y praderas que hicieron que recibiera la consideración de convertirse en Reserva de la Biosfera

En este paraíso natural se organiza un festival multidisciplinar que incluimos en esta relación de eventos relacionados con la naturaleza y el paisaje, en primer lugar, por el contexto donde se produce, por otro, porque el arte contemporáneo está siempre incluido en su temática, quizás no tanto a nivel de la plástica, pero sí mediante las artes performativas y las instalaciones, que no sólo son sonoras sino también incluyen lenguajes visuales de vanguardia.

Los organizadores manifiestan la vinculación del festival con el paisaje entendido como territorio, y por ello, se eligen cuidadosamente las localizaciones que permiten que los espectadores entren en contacto directo con la naturaleza y los escenarios naturales del evento.

*Cartel anunciador del Festival EUFÓNIC correspondiente a su edición de 2023, donde podemos ver sus diferentes localizaciones.*

FIG. 111



Esta labor continua que se inició en el 2011, traducida en buscar relaciones armónicas entre las culturas urbanas y lo rural, ese pacto entre modernidad y tradición se tradujo, 12 años más tarde (junio de 2023) en un reconocimiento de las instituciones catalanas: El Premio Nacional de Cultura 2023 concedido por El Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA) de Cataluña.

En ese mismo año, a pocos meses de celebrar el evento, se ven obligados a reestructurar todo el calendario y la programación, porque la nueva corporación municipal de una de sus sedes principales, La Rápita, decide desvincularse totalmente del proyecto y obliga a la organización a devolver dinero de abonos y a recortar ciertos aspectos de lo ya programado. La organización es de Plan 9 que es una empresa cultural con sede precisamente en La Rápita, siendo su director Vicent Fibla. En su edición no. 12 ya contaba con un presupuesto de 170.000 euros.

A partir del éxito de Eufònic se gesta otro pequeño festival, en este caso gratuito. *Montsià* -así se llama el nuevo proyecto- son 4 días de música, poesía, danza, performance y charlas “para iniciar un diálogo entre tradición, patrimonio y prácticas artísticas contemporáneas”, en palabras de su director. Recibe el nombre de la comarca catalana y a su vez, bautiza a otro proyecto de animación artística y cultural, *la Montsònica*, entendido como encuentros y diálogos en las poblaciones rurales de la comarca que tiendan puentes entre, de nuevo ese binomio, tradición y modernidad.<sup>65</sup>

Eufonic va más allá de la organización de distintos eventos artísticos. También presenta una sección, *Eufonic Pro*, lugar de encuentro entre distintos profesionales del campo de las artes plásticas, digitales y de la música. Subrayamos que se incide en el género (no de forma explícita) en la convocatoria de estas actividades: comisarias, gestoras culturales, mujeres artistas. Se promueve el debate, el intercambio de propuestas y el fomento de la “profesionalidad” de todas las partes implicadas. En el año 2023 se trabajaron en concreto propuestas artísticas híbridas, donde lo digital y lo performativo puedan conformar nuevos formatos de lenguajes expresivos.

---

<sup>65</sup> En el siguiente enlace se puede ver y entender mejor en qué consiste este interesante proyecto YouTube. (2023, May 4). Eufònic Crea Montsònica, un diàleg entre tradició i contemporaneïtat a l'interior del Montsià. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=38dket1IIQI>

Se celebraron estas actividades (charlas, mesas redondas, presentaciones de proyectos) el 24 y el 25 de agosto, comisariadas por Antónia Folguera y Marta Oliveres en el Escola per l'Art i la Cultura de Tortosa. La participación femenina es abrumadora desde la organización y la nómina de creadoras invitadas, por lo que es destacable este Festival por su notable implicación en la visibilización de las mujeres artistas.

Como en otras actividades del festival, se cuenta con el patrocinio y colaboración de ACE Acción Cultural Española, Diputació de Tarragona, Fundació SGAE e IDECE. También cuentan con otros apoyos y patrocinios como son el Institut Ramon Llull, el Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) o el festival Mois Multi de Canadá para el trienio 2024 – 2026, así como el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el Ministerio de Cultura del Gobierno de España y la aportación de diferentes ayuntamientos de las Terres de l'Ebre

Otra sección muy relevante de este festival es su Campus:

“Eufònic no quiere ser solo un espacio de exhibición de nuevas propuestas artísticas, sino un lugar de encuentro entre creadores experimentados, creadores ya formados y creadores principiantes: un programa formativo con una conexión intrínseca con el paisaje del Delta del Ebro, presentando una serie de propuestas dirigidas, por un lado, a artistas y creadores ya iniciados que buscan adquirir nuevos conocimientos o perfeccionamiento en sus campos de interés y, por el otro, a jóvenes y adultos no iniciados. Un lugar de encuentro con la creatividad y el contexto como elementos vehiculadores.”<sup>66</sup>

El Campus consiste en ofrecer una serie de talleres que contribuyan a la formación de los artistas dentro de la temática del festival y sin perder de vista el paisaje natural como contexto necesario. Aunque pueda parecerlo, el Festival Eufónico va más allá de la música de vanguardia, porque aglutina una destacadísima variedad de lenguajes propios del arte contemporáneo extrapolándolos de su medio habitual, las ciudades, a núcleos rurales de Catalunya.

---

<sup>66</sup>Campus. Eufònic. (2023a, August 7). <https://eufonic.net/es/campus/>

En el centro de arte *Lo Pati* (hablaremos más adelante de este lugar) organizan residencias artísticas con la presencia de creadoras tales como la portuguesa (residente en Catalunya) Joana Moher quién presentó *Chromatografías-del-cuerpo-Ebre*, una instalación a partir de los sedimentos que deja el Ebro a su paso, en un proceso casi forense de recogida de muestras y posterior tratamiento que vincula a archivos sonoros.

También participantes en la misma residencia, se pudo ver la exposición de Llúcia Plá y María Grandmontagne, el montaje audiovisual titulado *La hora del Mosquito*. María Grandmontagne es una artista vasca que ha cursado un Máster en la Universidad del País Vasco sobre Arte Contemporáneo, Tecnológico y Performativo mientras Plá, que es de Amposta, realizó, en la misma universidad un máster sobre Innovación Audiovisual. El proyecto de ambas pudo verse en la Antigua Farmacia Ferré de Amposta.

Todos estos ejemplos, relativos al año 2023, deben incluir el trabajo de la artista e ingeniera de sonido de Navarra, Merche Blanco, quién durante tres días realizó una acción en l'Encanyissada, la laguna más grande del Delta, investigando sobre los sonidos del agua y las emociones que pueden despertarnos.

Adentrándonos en el terreno de las técnicas performativas, tenemos a Txé Roimeser y a Andrea Corrales, un tándem artístico que presentaron en el marco del Festival, una transgresora acción sobre la sexualidad trans y el sexo de pago.

Como ya hemos comentado previamente, la lista de creadoras en distintos campos del arte se ha ido engrosando en cada edición del Eufónico. Ya en 2012 y 2013, Alba G. Corral impartió sendos talleres y clases magistrales sobre técnicas y metodologías audiovisuales de las creaciones en directo. Muchos de los proyectos no dejan de asombrarnos porque, aunque rotundamente modernos y novedosos, han sabido atraer a un público entendido a un paraje rural. Podríamos nombrar *Electronic Performers: Trinity*, creación de autoría compartida entre la coreógrafa Iris Heitzinger y el músico Ramón Prada, quienes analizan los movimientos de la bailarina Anna Hierro mediante una tecnología audiovisual que nos acerca a nuevos lenguajes visuales en la producción artística.

<b>Territorio: COMUNITAT VALENCIANA</b>		<b>Enclave Land Art</b>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Diversas localizaciones	Land Art	Otoño

Si tenemos que hablar de un territorio que es más que paisaje, hablamos del Maestrat. Un lugar en el norte de Castellón donde el ganado encuentra su camino en la trashumancia y donde la arqueología nos habla de un pasado. Las prácticas ganaderas y esos restos históricos son casi las únicas huellas de la población humana. A pesar de un cierto despertar gracias al turismo, resulta desalentador ver cómo la desertización y la despoblación se han ido apoderando del lugar. La zona ha quedado aislada, casi estrangulada, en una zona periurbana no lejos de la capital que ahora mantiene una economía pujante gracias a la industria.

Por fortuna, la iniciativa de los pobladores y de algunas instituciones facilitó la celebración de sendas residencias artísticas, en Vistabella del Maestrat y el cercano Parque Natural de Peñagolosa, en el bienio 2016/2018. Esta iniciativa artística situó a la comarca en el centro del arte contemporáneo que relaciona paisaje y naturaleza. Las obras como suele pasar frecuentemente en este tipo de instalaciones no fueron concebidas para ser permanentes, pues a menudo, la erosión y las inclemencias meteorológicas dan buena cuenta de ellas. No todas eran creaciones plásticas, también hubo trabajos de investigación y obras performativas.

El concepto “enclave” no es casual, si atendemos a la definición concreta de la RAE<sup>67</sup>:

1. *Territorio incluido en otro con diferentes características políticas, administrativas, geográficas, etc.*
2. *m. Grupo étnico, político o ideológico inserto en otro y de características diferentes.*

Y es que los lugares que se han escogido para hacer las intervenciones artísticas, se distinguen por su singularidad, con unos elementos distintivos de promoción del patrimonio natural como un legado a salvaguardar.

---

<sup>67</sup> Retrieved from <https://dle.rae.es/enclave>

El paisaje se conforma así como un catalizador de experiencias estéticas y reivindicaciones medioambientales en un entorno que se ha quedado atrapado en la línea del tiempo.

En la Comunidad Valenciana, como sucede en otros parajes singulares de la geografía española, en otros “enclaves”, nos encontramos restos del pasado reciente de la guerra civil española, estelas ibéricas, calzadas romanas, construcciones medievales y un mapa orográfico que conforma el territorio y le condiciona tanto en el tipo de flora y fauna como en la conformación de sus localidades. El paisaje se convierte en un libro de Historia donde los artistas pueden recrear un universo propio o el imaginario de toda una colectividad.

¿Podríamos afirmar que en este contexto, el mundo rural de la Comunidad Valenciana y en ese año, 2016, el fenómeno de la nueva ruralidad, como una consecuencia lógica de la fusión del land art y de la migración de artistas hacia la naturaleza, se consolida por primera vez en este milenio? Sería arriesgado ratificar esta hipótesis de trabajo cuando la multiplicidad de los movimientos y su sincronía a lo largo de nuestro territorio se produce de forma simultánea como una ola (podríamos utilizar el término sajón “mainstream”<sup>68</sup>). Pero sí observamos que el término, como tal, se acuña en este momento concreto en España aunque hay antecedentes muy consolidados en América Latina.<sup>69</sup>

El objetivo fundamental de los promotores es la filosofía que ya hemos visto en otros certámenes y eventos, es decir, aunar cultura y naturaleza. Al tiempo, se procura dinamizar la economía del territorio mediante el arte y mitigar los efectos de la despoblación que sufre el mundo rural. El hecho de que la ciudadanía oriunda del lugar participara activamente en las distintas intervenciones era otra de las finalidades que se vieron cumplidas satisfactoriamente.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Entendido como “cultura dominante”

<sup>69</sup> En España, el término “nueva ruralidad” se extiende a partir del trabajo de la ONG Cives Mundi, quienes a partir del proyecto multidisciplinar “El Hueco2 (Soria, 2018) trabaja por el emprendimiento económico y la repoblación del mundo rural a partir de iniciativas culturales y empresariales. De hecho, el dominio “nuevaruralidad.es” es suyo.

<sup>70</sup> *Inicio*. ENCLAVE LAND ART. (n.d.). <https://enclavelandart.org/es/inicio-es/>

La idea del proyecto no se queda aquí, porque el trabajo que se inició en 2016 se ha procurado potenciarlo por todo el territorio español y sobre todo, en la Comunidad Valenciana, objetivo también conseguido con notable éxito. Este no es sólo un proyecto que se formalizara en residencias artísticas, porque de éste emanaron talleres, videos, conferencias y toda una serie de actividades culturales.

El carácter internacional del bienio 2016/2018 se vió refrendado con las nacionalidades de los artistas invitados: Inglaterra, Italia, Canadá, Taiwán, Perú, Argentina, Francia y por supuesto, España. Estas primeras ediciones buscaban aunar la tradición de los saberes campesinos con el conceptualismo propio del arte de vanguardia, siempre con la vista puesta en el mundo rural como telón de fondo.

De una forma alegórica, en 2016 (se inicia en noviembre) la residencia artística emula una repoblación del lugar con la llegada de los artistas, denunciando de ese modo simbólico la baja densidad demográfica.



Cartel conmemorativo de las *I Jornadas de la Nova Ruralitat en 2016* organizadas por la Universitat Jaume I de Castelló en Benlloch. FIG.112

En la segunda edición, se quiso dar una significación reivindicativa a la convocatoria de tal modo que los artistas establecieran un diálogo activo con la naturaleza a modo de concienciación medioambiental. Al coincidir con el solsticio de verano, el enfoque tuvo claras connotaciones con la simbología pagana (elementos propios de la Naturaleza y la noche de San Juan).

Resumiendo, desde el principio eran tres los puntos clave del proyecto: arte contemporáneo, educación, investigación /producción audiovisual.

Lo más importante, fomentar canales de comunicación y colaboración entre los habitantes de los lugares implicados y los artistas que llegan, y durante un corto espacio de tiempo también se convierten en vecinos. Mas no como una iniciativa que se produce de forma puntual y anecdótica; todo lo contrario, se pretende desde el inicio consolidar un legado que perdure en el tiempo, un diálogo continuo entre las personas y los territorios que habitan.

Vistabella del Maestrat (2016) contó con la presencia de Seila Fernández Arconada<sup>71</sup>, como representante española, junto con Rosie Leventon, Andrea Abbatangelo, Carmela Cosco, Emmanuele Panzarini, Hui-Ying Tsai y Leonardo Cannistrà; con intervenciones e investigaciones basadas en un relato de trabajo con el paisaje como territorio. Mientras, en el Parque Natural de Peñagolosa (2018) se realizaron trabajos de Ana Meneses<sup>72</sup>, Silvina Soria<sup>73</sup> como representantes españolas y Milagros Arias, Justin Tyler, François Davin, Sunčica Pasuljevič y Helga Pavskan.

---

<sup>71</sup> Esta artista cántabra participó en el verano de 2022 en el curso de verano organizado desde la Universidad de Kassel, en el marco de la Documenta: “El malestar en el extractivismo. Movimientos artísticos y de contracultura”. Esta participación no es anecdótica, sino que nos revela la valía como creadora de vanguardia de Seila Fernández. Poco después, en septiembre del mismo año forma parte de la mesa de debate con María Montesino en las jornadas de GenerARTE, en torno al mundo rural y al vaciamiento poblacional de nuestro arte.

Su currículum como investigadora, ponente y artista plástica es muy amplio a pesar de su juventud y nos habla de la dimensión internacional de su trabajo. En las obras de Fernández se combinan elementos básicos del land-art, los “walk”, la dimensión “site-specific” y el mapeo de las creaciones. Desde hace varios años vive y trabaja en Bristol, así que es frecuente ver sus intervenciones artísticas a lo largo de Reino Unido, así como en otros lugares, Ucrania, Letonia etc

<sup>72</sup> Destacada artista madrileña, conocida por su obra relacionada con el Land Art y el activismo medioambiental. En 2016 es finalista del VI Certamen Reciclarte, convocado por la Consejería de Medioambiente de la Junta de Andalucía y Ecoembes Su residencia artística en Castellón se desarrolla durante el año 2018 con la instalación de la pirámide utilizada en la performance “Todo es uno” que contó con el apoyo del MAV en la Bienal de Mujeres 2018. Ha mostrado sus trabajos en Nueva York y Miami. Ha participado asimismo en Valdelarte Centro de Arte Contemporáneo Medioambiental (Huelva) con la Obra: *Instalaciones efímeras y land art sobre Ecofeminismo*

<sup>73</sup> Silvina Soria es una artista argentina con residencia actual en Valencia. Después de realizar una residencia artística en París, completó su formación en Londres. Fundamentalmente, su trabajo plástico se basa en la escultura a base varillas de acero y alambres, buscando configurar espacios y volúmenes en la naturaleza.

En las creaciones artísticas que se gestaron no sólo hablamos del territorio como paisaje. Hay mucho más detrás. Se describió un contexto, una cultura, la memoria de las personas que lo habitan, los usos y las costumbres que se convierten en definitorios e identitarios. Esa presencia constante de las personas que vivieron en el pasado en estos lugares y de aquellos que hoy sobreviven en nuestra España rural, forman parte del paisaje como los árboles, las hojas y los frutos que da la tierra. De ahí la idea de “Enclave”. La huella de las civilizaciones se ha depositado sobre la tierra y ahora, es el arte contemporáneo el encargado de reinterpretar ese legado y construir algo nuevo a partir de las creaciones de los artistas participantes.

Después del bienio 16/18, el proyecto del Consorci de Museos arranca de nuevo en el año 2021, tercera edición y en el 2022 celebrándose la cuarta. En la tercera edición las residencias deciden buscar otro marco incomparable: Vall de Gallinera. Se dota de mayor protagonismo a la naturaleza, de tal modo que el paisaje llega a formar parte o más bien se identifica, con la obra de arte. Uno de los elementos paisajísticos que se propuso intervenir fue la Ruta senderista de los Corrales de la Carroja.

Enclave Land Art cierra su tercera edición presentando el resultado de dos de los proyectos desarrollados en 2021 el libro *Antigesta*, de Álvaro Porras, y la performance *Antes todo esto era campo*, de David Orrico. Es en esta convocatoria, que se celebra en Alicante, cuando se impulsa definitivamente el proyecto mediante la colaboración con otras residencias artísticas en Madrid y en el extranjero. Entre los artistas participantes en la edición, David Orrico, Matthias Newmann, Álvaro Porras, Jordi NN, destacamos la presencia de tres mujeres. Lidia Meneghini, Elena Redaelli y Rachel Harris.

Meneghini, de origen italiano, combina la escultura y el teatro en su desarrollo profesional, desde sus inicios en La Fenice de Venecia y la Scala de Milán. La multidisciplinariedad de sus conocimientos artísticos le lleva a encaminarse en distintas técnicas artísticas que aúnan el diseño y la artesanía. Desde 2016 trabaja para el Palau de las Artes de Valencia en el diseño de los vestuarios. En el enclave Land Art 2021 presenta *Entramado*. Aunque su producción previa no parece estar relacionada directamente con el Land Art, ella misma nos explica la importancia que han tenido desde siempre los elementos naturales en su obra.

En esta creación se plantea una serie de intervenciones, un tejido integrado en la naturaleza, un diálogo entre los elementos naturales. Crea diferentes puntos de atención, pero sin que destaquen en exceso, para que se fundan con el entorno. La artista donó sus obras para que quedaran de forma permanente en el paisaje, deseando que futuros espectadores pudieran manipularlas y añadir elementos nuevos.

Elena Raedelli, por su parte, es una creadora romana, escultora y con gran conciencia medioambiental. A pesar de su juventud, tiene una extensa producción artística en el campo de la escultura y la instalación, muchas de ellas “site specific” en la naturaleza. Sus exposiciones se han mostrado a lo largo del mundo, desde Noruega a Taiwán, desde Australia a Rusia, además de haber recibido numerosos premios y galardones. Su conexión con el arte de naturaleza en nuestro país no se reduce sólo a la residencia artística de Val de la Gallinera en 2021. Junto con Sally Kidall (Holanda), Karin van der Molen (Australia y Reino Unido), Imke Rust (de Namibia y Alemania) y la española Lucía Loren, coordina el proyecto *Z.A.C. (Zest Art Collective)*.<sup>74</sup> En un momento en que el arte tuvo un dramático paro por culpa de la pandemia mundial, estas artistas comenzaron a intercambiar sus experiencias sobre arte y ecología a través de sucesivas videoconferencias. Esta relación virtual les llevó a formar este colectivo para llevar a cabo iniciativas y proyectos en común.

En cuanto a Rachel Harris, artista canadiense que vive en Berlín, se autodefine como una creadora de Land Art desde su trabajo como escultora, con una intención medioambiental muy clara. Una de las características que definen su obra es la participación de los habitantes locales del paisaje donde interviene; para ella es fundamental que colaboren, que sean parte de la obra, que la hagan suya. Especialmente el conocimiento de las plantas medicinales, un saber que puede transmitido de generación en generación. Su instalación, en la que también se trabaja con palos y piedras, se denominó *Arch of Re-enchantment*.

---

<sup>74</sup> Este colectivo de artistas desarrolla diferentes proyectos enmarcados en el movimiento Arte y Naturaleza, teniendo todos ellos como referente un compromiso medioambiental común. El último que reseñamos se formaliza entre Julio y octubre de 2022, en España: “Dialogue with clouds”. Se organizó en la Ermita de Nuestra Señora de Lomos de Orios, en un paraje rodeado de montañas, en Villoslada de Cameros (La Rioja).

Por otro lado, el encuentro de residentes del proyecto denominado “Cultura residentes” perteneciente a la misma convocatoria, contó también con la participación de varias artistas destacadas: Noelia Moyano Arcos i Marta García Navarro, el colectivo Art al quadrat compuesto por Gema i Mònica del Rey Jordà, Elena Sanmartín, Lucía Morate, Estibaliz Sábada Murguía, María Sainz Arandia, Marla Jacarilla, Patricia Cadavid, y Roser Colomar.

La edición de 2022 también se celebra en el Vall de la Gallinera, centrando el *leiv motiv* de las residencias en la especial morfología del valle y en cómo el sol incide en la naturaleza del entorno, dotando de magia, misticismo y simbología los elementos naturales, y por ende en los humanos y los animales. Los artistas deben tener presente al sol en sus creaciones como un componente más de su obra y las dos zonas que éste forma en ambas vertientes, la Solana y la Ombría, es decir, la que recibe el sol y la que queda en sombras.

La residencia tuvo dos semanas de duración, en la que siete artistas desarrollaron proyectos vinculados a un itinerario de arte y naturaleza, en el entorno de La Vall de Gallinera. En estos 15 días los artistas participaron en presentaciones, talleres y visitas que se presentará al público el último fin de semana de residencia. Entre las propuestas seleccionadas nos encontramos instalaciones, land art, fotografía, propuestas antropológicas, investigación, escultura, performance, etc.

En el momento de redactar estas páginas, ya se había abierto la Convocatoria para el Enclave Land Art 2023. Siguiendo con el mismo formato de residencias artísticas convocadas por el Consorci de Museos del Carmen, *Cultura Resident*, la edición se desarrollará en la localidad de Quesa (Valencia) con el apoyo de su Ayuntamiento. La inspiración será la cromatografía rojiza de las tierras que acompañan al cauce seco del río Escalona, cerca ya del embalse de Quesa. Se combinan los colores de una antigua explotación de cantería, el pasado industrial, con los sedimentos de un mar que ocupó la zona hace miles de millones de años. Qué mejor punto de partida para crear.

<i>Territorio: COMUNITAT VALENCIANA</i>		<i>Encuentros Internacionales de Arte en la Naturaleza-Espiral Arte</i>	
<i>Lugar</i>		<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Distintos municipios Valencia	Multidisciplinar, naturaleza	en la	Septiembre/octubre

El trabajo de este colectivo, Espiral Arte<sup>75</sup>, se articula a través un proyecto transfronterizo, contemporáneo y multidisciplinar que aglutina artes plásticas, música, teatro, literatura. Está registrado como Asociación cultural en el Ayuntamiento de Requena (Valencia) y desde sus inicios expone los siguientes objetivos:

- “Promover cuantas acciones sean necesarias para el conocimiento y aprecio de arte actual y de la cultura contemporánea en general.
- Impulsar y dar cabida a un movimiento cultural y artístico de carácter progresista, cuyos ejes centrales sean expresión de los valores y principios de respeto a los individuos, las colectividades y el medio ambiente.
- Potenciar la creatividad individual y colectiva, defendiendo la libertad y el respeto en su ejercicio, como medio de crecimiento personal y colectivo.
- Fomentar la multiculturalidad a través del conocimiento entre las diversas culturas existentes en el mundo y el intercambio, con especial atención a promover programas de cooperación e intercambio, con especial atención a los artistas, creadores y personas implicadas con la cultura de los países en desarrollo.”<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> El Colectivo LA ESPIRAL está integrado en sus inicios, por Santiago Salinas, Aroa Escobero, Niko Armero, Celia Rodríguez, Nacho Navarro, José Manuel Briones, Jordi NN, Emilio Lavarias y María José Martín Muñoz

<sup>76</sup> *Colectivo La Espiral, Arte y Cultura Contemporánea No Reg. MUNICIPAL. C-17.* Ayuntamiento de Requena. (n.d.). <https://www.requena.es/pagina/colectivo-espinal-arte-cultura-contemporanea-no-reg-municip-c-17>

El 23 de marzo de 2012 hacen su presentación como Colectivo presentando un proyecto que propone aglutinar las iniciativas artísticas y culturales del entorno, pero con un concepto transfronterizo, es decir, sin límites geográficos, potenciando cada territorio participante en lo que dan en llamar “la espiral”, un movimiento que gira y se expande en constante “inspiración y fuerza”.<sup>77</sup>

Desde entonces, 2012, la actividad del colectivo ha sido constante, por medio de la gestión de talleres, encuentros, exposiciones y cuantas actividades podían suponer una dinamización del Arte Contemporáneo, contando con el apoyo institucional y financiero de entre otros, el Centre El Carme- Consorci de Museos de Valencia, el Museo Florencio de la Fuente de Requena, así como todos los Ayuntamientos de las localidades implicadas.

En ese mismo año, se celebra, promovido por Espir@l -Arte 2012, el *I Encuentro Internacional de Arte en la Naturaleza*, durante parte de los meses de Septiembre y Octubre, en las localidades de Requena, Utiel, Venta del Moro y Chera. El carácter internacional del evento viene dado por la participación de una treintena de artistas procedentes no sólo del resto de España, también de Bélgica, Chile, Francia, Holanda, Marruecos, etc.

El evento pretende consolidar lazos de diálogo entre los artistas y la comunidad de los pueblos, sean ciudadanos de a pie como conocidos empresarios (por ejemplo, bodegueros), Asociaciones de amas de casa o cualquier colectivo interesado, no sólo mediante las intervenciones artísticas, sino también organizando mesas redondas y ponencias donde discutir ideas y puntos de interés común.

Las jornadas buscan, en todo caso, conectar el arte contemporáneo con la naturaleza, desde lo urbano hacia lo rural. El festival se planteó desde sus inicios con carácter bienal abriéndose a todos los tipos de expresión artística, bien fuese pintura, escultura, performance, música, poesía etc. En la primera edición fue comisariado por Emilio Gallego y Carla Canellas.

---

<sup>77</sup> Espiral, L. (1970, January 1). Espirales, Redes de Arte y Cultura Contemporánea. ESPIRALES, redes de arte y cultura contemporánea. <http://colectivolaespiral.blogspot.com/2012/04/>

Los artistas de 2012 fueron : Youssef el Yedidi (Ma), Charley Case (Be), Emilio Gallego (Es), Carla Cañellas (Es), Aziz Amrani (Ma), Mavi Escamilla (Es), Laurence Vray (Be), Petronella Roca (Es), Daniel González (Es), Robin Kolleman (Ho), Fanny Galera (Es), Jorge Vera de Leyto (Es), Salima Abdel-Wahab (Es-Ma), Inés Piqueras (Es), Aroa Escobedo (Es), AD-EC (Fr), Victoria Fontana (Es), Moutaharik Bouchra (Be), Jordi NN (Es), Toño Nieto (Es), Frédéric Tolmatcheff (Be), Laura Pérez Gómez (Es), Guillermo Gallego Latorre (Es), Paula Gomez Rosado (Es), Claudio Lange (Chile), Antonio Herrera (Es), Marie-Laure Vrancken (Be), Zahira León (Es), Belen Sobrino (Es), Catherine Roeland (Be), Begoña Zornoza (Es), Víctor García (Es), Irene Suarez (Es), Mohamed el Harrak (Ma), Sandra Cambres (Es), Javier Mtnez Valle (Es), Camara Destemplada (Es), Santiago González (ES), Martín Martínez (ES), Adriana Chávez (Mex) y Jama Friebe (Es-Ale). Al repasar la lista nos podemos felicitar por la diversidad de culturas representadas y por la destacada representación de mujeres, un hecho que ya hemos visto en otros certámenes aún no era tan usual en 2012.

Uno de los elementos más interesantes de la muestra es la posibilidad de ver a los y las artistas trabajando su obra con el público alrededor, en una modalidad de arte conocida como *work in progress*, algo muy habitual del arte contemporáneo en los contextos rurales (donde también se llega a solicitar la colaboración de los vecinos). El colectivo declara que, aunque cuenta con el apoyo de varias instituciones, su aportación económica es poco significativa, así que es el propio colectivo quien corre con los gastos y ni ellos, la organización ni los artistas participantes reciben retribución alguna.<sup>78</sup>

En 2014, se celebra la segunda edición de los Encuentros, cambiando la denominación e incluyendo la palabra *Integración* en su título.

---

<sup>78</sup> El idilio con el Ayuntamiento de Requena se resquebraja al igual que la escultura de Emilio Gallego, propiedad del Consistorio y responsable de su conservación. La Espiral crítica esa mala praxis en 2017, como una muestra de la dejadez institucional. Medina, M. (2017, June 24). *Malas prácticas del ayuntamiento de requena con artistas*. MAKMA. [https://www.makma.net/malas-practicas-del-ayuntamiento-de-requena-con-artistas/?fbclid=IwAR0q4b3Gyfx0M7lqdiBumw6NPjTFwGh801JIN\\_VrSTFN6\\_Bc-f9vTipczbw](https://www.makma.net/malas-practicas-del-ayuntamiento-de-requena-con-artistas/?fbclid=IwAR0q4b3Gyfx0M7lqdiBumw6NPjTFwGh801JIN_VrSTFN6_Bc-f9vTipczbw)

A pesar de haber determinado la frecuencia bianual de la muestra, gracias a la intensa actividad del colectivo en las Redes descubrimos que aunque en su página de Facebook los siguen denominando Encuentros de Arte y Naturaleza, no volvieron a convocarse cronológicamente ni bajo esa nomenclatura. En adelante hablaremos de *Encuentros transculturales de artistas: LÍNEA NORTE-SUR*.

Por otro lado, la actividad del colectivo en estos casi 11 años de nuestro relato ha sido incesante siguiendo los objetivos que se marcaron desde el principio.

Mantienen una preocupación constante por el movimiento migratorio, colaborando activamente con otros colectivos. La relación de hermandad con artistas marroquíes es un buen ejemplo.

Durante el tiempo de la pandemia mundial, ya sabemos cómo afectó al mundo del Arte, pero en el caso concreto de este colectivo, decide virtualizar sus acciones y utilizar las nuevas tecnologías (que constatamos son muy importantes para la asociación Espiral) y pasarse al formato de los Encuentros y exposiciones en línea, como sucede en marzo de 2021 en la exposición *La espiral del sur*, comisariada por el artista Emilio Gallego.



Cartel de las *Trobades transculturals d'artistes*. Valencia, marzo 2021.  
FIG. 113

En 2022, se celebra la *II Trobades Transculturales de Artistes* de marzo a Abril en Valencia. Observemos que se ha abandonado el marco rural como entorno de trabajo y expositivo. El colectivo no olvida, entre sus prioridades, divulgar el arte de naturaleza con varias iniciativas de carácter pedagógico, como son talleres para niños en museos.

En 2003, puntual a su cita, la tercera edición, donde encontramos obra de Ad Ec Behzad Shafagh, Bibiana Martínez, Diego Arribas, Fanny Galera, Fred Chemama, Emilio Gallego y Sandra López con la curaduría del propio Emilio Gallego, quién fue presidente del Colectivo entre 1998 a 2013. Observemos que aparte de obras performativas, la muestra ya no recoge otras expresiones artísticas, como al principio, centrándose en pintura, escultura e instalaciones dentro de un marco museístico.

Paralelamente, desde 2009, se producen anualmente los *Encuentros Transculturales de artistas* en la localidad de Larache (Marruecos) y en estos se incide de forma expresa, no sólo en el hermanamiento con otras culturas, también en el respeto a la naturaleza y su papel decisivo en el arte contemporáneo. Aquí el territorio no es exclusión, ni diferencia ni frontera, todo lo contrario, es integración, es cultura global:

“Bajo el nombre de “M’ZORA CARAVANE” estos encuentros son prácticas colaborativas, inscritas en un proyecto global de arte contemporáneo, donde se canalizan energías creativas con el objetivo de potenciar el entendimiento, aprendizaje, conocimiento mutuo y cooperación entre culturas diversas.”<sup>79</sup>

También se realizan una serie de intervenciones y encuentros anuales en la naturaleza denominadas *Equinoccio M’Zora* como parte del programa del proyecto.

Cartel de la Exposición: *Línea SuR-Norte* en el Instituto Cervantes de Marrakech en mayo/junio 2023. FIG. 114

**Exposición: Línea SuR-NoRte**  
artistas transfronterizos contemporáneos

Alberto GARCÍA-ALIX	Bibiana MARTÍNEZ
Aziz EL AMRANI	Hassan ECHAIR
Fanny GALERA	Charley CASE
Naoual BÁZZI	Ro CAMINAL
Rachid OUHNNI	Fred CHEMAMA
Najib CHERRADI	Karmit EVENZUR
Emilio GALLEGO (Curador)	

خط جنوب شمال | مزرور كارافان | لابل ع. ع. ل. | قافلة مزرور

Instituto Cervantes de Marrakech. Del 5 de mayo al 15 de junio de 2023.  
14-14bis, Bd Mohamed V. 40000 Marrakech, Maroc

<sup>79</sup> Espiral, L. (1970a, January 1). *Espirales, Redes de Arte y Cultura Contemporánea*. ESPIRALES, redes de arte y cultura contemporánea. <http://colectivolaespiral.blogspot.com/2022/>

<i>Territorio: CASTILLA Y LEÓN</i>		<i>Encuentros Internacionales de Land Art</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Cabañas de Polendos /Cuellar (Segovia)	Arte en la Naturaleza	Mayo a Septiembre

La Asociación *ONIR, Arte, Espacio y tiempo* es la encargada de organizar los *Encuentros Internacionales de Land Art* en Segovia. Ha sido complejo seguir el hilo argumental de estos Encuentros, porque a medida que cambiaban las directivas de la Asociación ONIR, también se transformaba esta muestra de arte contemporáneo. Al no poder contar con el testimonio directo de los organizadores, hemos hablado con otras fuentes, en concreto, artistas visuales y curadoras. Nos apuntado que el festival ha adolecido siempre de cierta endogamia, porque básicamente eran los organizadores los que mostraban su quehacer artístico. La calidad de los artistas seleccionados estaba acorde con la nula retribución que recibían según nos han confirmado las mismas fuentes bien contrastadas. Muchos artistas profesionales, sobre todo, las artistas, nos han contado que han declinado participar en el Festival por considerar que en él concurrían elementos de mala praxis.<sup>80</sup>

El I Encuentro de Land Art en Segovia se produce en 2014. En ese momento, fue una iniciativa del artista y grabador segoviano Miguel Ángel Maroto, junto con la galería Numen (propiedad del anterior) situada en Cabañas de Polendos.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup>Mientras tanto ONIR realiza un amplio abanico de proyectos, conciertos, exposiciones, convocatorias internacionales de artistas (por ejemplo, en Águilas, Murcia), un Festival de Cine Indie, o el Encuentro de Arte Multidisciplinar Dreams 0.20. Este encuentro se presentó liderado por el artista performer y galerista, Miguel Ángel Maroto, en el marco de *LA CÁRCEL*. Centro de Creación de Segovia. Hijosa, G. A. (2020, January 25). La Cárcel Acogerá un nuevo encuentro de arte contemporáneo de ONIR. El Adelantado de Segovia. <https://www.eladelantado.com/segovia/la-carcel-acogera-un-nuevo-encuentro-de-arte-contemporaneo-de-onir/?fbclid=IwAR0P2qdJrEbj34ATCOOoeNH2yv2E0IT2q-PMnjB6c8VN4jcXAUWwrJ9hdx4>

<sup>81</sup> Bonita y turística población, situado a 16 km. de Segovia, destaca, entre otras singularidades, por las CARAVAS, formadas por 12 talleres de artesanos. Es un centro donde se conjuga la recuperación arquitectónica de un entorno histórico a preservar y en el fomento de oficios tradicionales como

La primera fase se denominó *Fase crepuscular* y en ella participaron Laura Gómez Moya y Anxel Nava con sus performance entre otras actividades, en una convivencia que se produjo en el mes de mayo. La segunda fase fue en el mes de Junio, se llamó *Solsticio*, y concluyó con un *Happening procesional* hasta la iglesia del pueblo. En la tercera fase la naturaleza se transformó en museo. También se realizó la performance *Barcos de Hielo* de J.M. Jambrina. En agosto, Chema Sansegundo presentó la instalación *Tejer la tierra* una obra que unía elementos de la naturaleza con tejidos.

El quinto encuentro, también tuvo lugar en ese mismo mes, protagonizado por la instalación *Árbol de los poemas* de Miguel Ángel Molinero. La convivencia de los artistas también alimentó mesas redondas, talleres y ponencias como actividades alternativas. Queremos destacar que, quizás porque aún en 2014 la conciencia de inclusividad por género no estaba muy arraigada en el mundo del arte, tal vez porque el grupo organizador estaba formado casi al completo por hombres, la participación femenina entre el elenco artístico fue anecdótica en las primeras ediciones.

Hasta 2018, no tuvo lugar la segunda convocatoria, en la misma población.

Tomaron parte 41 creadores, nacionales e internacionales y también se articuló en 5 fases como la anterior. En el certamen no sólo hay intervenciones en la naturaleza, también hay música y eventos gastronómicos varios. Paralelamente, los organizadores realizaron distintos ciclos performativos y una apretada agenda de conciertos Rock en Segovia.

Cartel del III Encuentro Internacional Land Art 2019 en Cabañas de Polendos (Segovia) Fig.115



alternativa económica y aliciente turístico. Es un contexto más que idóneo para que los artistas trabajen las piezas, sin olvidar el maravilloso paisaje natural de su entorno.

El III Encuentro fue en 2019 desde mayo hasta Septiembre, igualmente en Cabañas de Polendos, teniendo como resultado directo un catálogo oficial y una serie de publicaciones.<sup>82</sup>

En julio y agosto de 2022 celebraron la cuarta edición repartiéndose así las fechas entre las localidades de Cuellar y Coca<sup>83</sup>. Sabemos que, en esa edición, la Diputación de Segovia contribuyó con 12.000 que se repartió entre los Ayuntamientos participantes con el fin de ayudar a financiar parte de las actividades.



Cartel del *IV Encuentro Internacional de Land Art, en Cuellar 2022.* FIG. 116

Los artistas Miguel Ángel Maroto y Miguel Ángel Molinero que conforman ONIR lideran este proyecto que busca convertir los espacios naturales en los mejores escenarios para el desarrollo del Arte. Por ello, fomentando la conciencia medioambiental de los consistorios, propone a los ayuntamientos consensuar con uno de los comisarios de la Asociación una

<sup>82</sup> A pesar de que ONIR como Asociación cultural tiene presencia en las Redes Sociales, especialmente Facebook, la información que se proporciona sobre los artistas es muy inconexa. Tampoco hemos podido obtener información de fuentes directas y así la hemeroteca la que nos ha proporcionado la mayor parte de la información. Facebook. (n.d.). [https://www.facebook.com/OniromanteCero/?locale=es\\_LA](https://www.facebook.com/OniromanteCero/?locale=es_LA)

<sup>83</sup> Cuéllar es una pequeña población de Castilla y León (no llega a 10.000 habitantes) pero que muestra una pujante actividad económica basada en la agricultura y en el turismo, al amparo de un buen conservado patrimonio de época medieval. A medio camino entre Segovia y Valladolid, esta situación geográfica y la autovía, la han acercado notablemente a otras cabeceras de comarca, propiciando la celebración de diferentes eventos culturales. Por otro lado, Coca, a 31 kms. de la anterior es una localidad mucho más pequeña, no llega a 2.000 habitantes, también se sitúa en la llamada Tierra de Pinares y su economía se basa en la explotación de la resina. Este pueblo es sobradamente conocido por el impresionante Castillo de Coca, fortaleza del siglo XV, que es uno de los mejores conservados de nuestro país.

intervención, que podrá estar enmarcada en diferentes artes, tanto escénicas como plásticas. Porque una de las características de este certamen es la multidisciplinariedad del evento, porque se ofrecen actividades musicales, teatrales y plásticas, en el formato tradicional de localizaciones naturales donde los artistas buscan un emplazamiento a su obra o la diseñan “site specific”. La participación internacional estuvo representada, en esa edición por artistas desde México, Eslovaquia y Japón.

Tenemos que resaltar la intervención en la IV edición de Land Art de Cuellar (y Coca) de Reyes Lobo San Juan, responsable de *Escombrarte, Concurso Internacional de Escultura* con materiales reciclados procedentes de la construcción. Trabajando en una planta de reciclaje en Segovia, realizan una serie de propuestas artísticas en favor de la sostenibilidad medioambiental. La actividad creativa no se queda exclusivamente en el certamen de escultura, pues también proponen talleres, conferencias y exposiciones. Estas iniciativas, tan inusuales en una empresa encargada de la gestión de residuos, son auspiciadas por el CENEAM, Centro Nacional de Educación Medioambiental. Y si se destaca esta colaboración es porque no podemos desdeñar las estrechas relaciones que siempre se establecen entre el Arte de Naturaleza y la lucha por la conservación medioambiental del entorno. Esta edición es completamente distinta de las anteriores, porque cambia, no sólo la localización sino también el formato, las fechas (julio/agosto), incluso demuestra una cierta madurez en el concepto de partida, involucrando más a los vecinos en el hecho artístico.<sup>84</sup>

Entre los participantes de la edición de 2022, nos encontramos a dos artistas mejicanas con dos lenguajes expresivos distintos, Verónica Ugalde, muralista cuyo tema central es la mujer y Lía Viridiana Domínguez, conocida artista *performera*. La artista Claudia Yong elaboró un dossier fotográfico del evento. Uno de los elementos más originales es un *Paseo Crepuscular* en el que los espectadores se vieron sorprendidos por las intervenciones de los artistas, que interaccionaron con los vecinos y los hicieron partícipes de su obra.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Puede verse el programa completo en IV Encuentro Internacional Land Art 2022. Eventos de Segovia. (2022, July 25). <https://www.eventosdesegovia.com/events/iv-encuentro-internacional-land-art-2022/>

<sup>85</sup> Mayo, N. P. (2022, July 30). Arte y naturaleza se enlazan en el IV encuentro land art que Acoge Cuéllar. esCuellar. <https://escuellar.es/arte-y-naturaleza-se-enlazan-en-el-iv-encuentro-land-art-que-acoge-cuellar/>

<b>Territorio: CASTILLA LEÓN</b>		<i>Festival Mujeres creadoras CYL</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Distintas localidades (Burgos)	Multidisciplinar	Cambian cada edición

Este certamen ha contado, hasta 2023, con cinco convocatorias, desarrollándose la primera de ellas en el mes de mayo de 2019. La elección del mes no es una constante, ha ido cambiando en las diferentes ediciones, por ejemplo, en septiembre de 2021 o en agosto de 2023. Hemos seleccionado este festival porque en él concurren varios elementos que nos resultan de interés. Por un lado, es evidente, las mujeres son protagonistas absolutas. Por otro, su vocación plenamente rural, puesto que las ediciones van rotando por diferentes localidades de la provincia de Burgos: Lerma, Covarrubias en el 2019, Ponedura, Santillán y Gumiel de Izán en el 2020 (aunque la situación de pandemia hizo que se efectuara una transmisión on line desde Covarrubias), en 2021 en Ponedura y el valle de Arlanza donde repiten en el 22 junto con Covarrubias. En 2023, además de Covarrubias, parte del festival se traslada a Hortiguera.

Asimismo, aunque en su planteamiento inicial predominaba el circo, la música y la artesanía tradicional por encima del arte contemporáneo, hemos observado una alentadora evolución en ese sentido, aunque las manifestaciones artísticas de la plástica actual aún se nos antojan algo escasas. Tomemos nota de que utilizan una palabra deliberadamente ambigua: creadoras, de tal modo que, por extensión se habla tanto de las artes musicales, teatrales, circenses, plásticas, literatura etc. Por último, destacamos su presencia en las redes sociales y cómo utilizan estas plataformas digitales para promocionar y difundir su trabajo. Muy notable, su campaña de micro mecenazgo en Verkami que ya explicaremos más adelante.

En su página de Facebook, el *Colectivo de Mujeres Creadoras* que nace en 2017, afirma surgir de la necesidad de unir voces de artistas en diferentes disciplinas:

“potenciar sus talentos en proyectos colectivos que den visibilidad al hecho artístico en sí”<sup>86</sup>.

Entre sus objetivos, ellas mismas destacan:

“Trabajamos por su promoción sociocultural.

Impulsamos la participación y el valor de lo colectivo.

Generamos vínculos trabajando para el territorio y la cultura.

Promovemos la movilidad de creadoras locales y nacionales al ámbito internacional.

Fomentamos la creación artística en el ámbito rural.

Somos interlocutoras y vehículo de expresión de ideas con organismos públicos y privados.

Apoyamos a mujeres creadoras en situación de vulnerabilidad en el desarrollo de su trabajo en el ámbito artístico.”<sup>87</sup>



*Lazos invisibles. Festival Mujeres creadoras CyL. Captura de pantalla de uno de los programas del Festival donde vemos La pajarita, figura icónica del evento, y los patrocinadores que prestan su apoyo. FIG.117*

<sup>86</sup> CCM. (n.d.). Colectivo Mujeres Creadoras. Facebook. [https://m.facebook.com/cmcreadoras/about?lst=100002902997477%3A100064595026078%3A1692890915&eav=AfaPpg3kMLdLupmCQLYuSOMzJm7tSGzGE\\_ijFd42KEzNhIw7UMIVuq0c913ku9d4WF4&paipv=0](https://m.facebook.com/cmcreadoras/about?lst=100002902997477%3A100064595026078%3A1692890915&eav=AfaPpg3kMLdLupmCQLYuSOMzJm7tSGzGE_ijFd42KEzNhIw7UMIVuq0c913ku9d4WF4&paipv=0)

<sup>87</sup> Participa en el crowdfunding "V festival internacional de mujeres creadoras en Castilla y León " En Verkami. Verkami. (n.d.-b). <https://www.verkami.com/locale/es/projects/36198-v-festival-internacional-de-mujeres-creadoras-en-castilla-y-leon>

En un principio no se mencionan las artes plásticas entre las categorías aludidas, pero que sí están abiertas a todo tipo de lenguajes artísticos y a dar cabida a creadoras de cualquier nacionalidad, con lo que abren las puertas a artistas de fuera de España. Gracias a su sitio oficial <sup>88</sup>, podemos conocer el programa de las sucesivas ediciones y apreciar los cambios que han ido introduciendo en las mismas.

Como ya hemos mencionado anteriormente, es en mayo de 2019 cuando se convoca el I Festival de Mujeres creadoras de Castilla y León.<sup>89</sup> Casi todas las actividades se desarrollan en Lerma y no encontramos ni una que tenga relación con las técnicas artísticas plásticas y visuales; todo lo contrario, son eventos teatrales, musicales o circenses en su totalidad. En el año anterior, julio de 2018, durante tres días organizaron su primer Festival, dedicado al teatro hecho por mujeres, llamado *Mujeres en la Historia*.

En el año 2020, la pandemia pone en peligro la celebración del Festival. En los días 4 y 5 de Diciembre se grabaron los 15 espectáculos que estaban programados, en las calles medievales de Arlanza. Se buscaron lugares habilitados para que un reducido número de espectadores pudieran visionarlos con las garantías sanitarias que el protocolo COVID imponía y al tiempo, estuvieron disponibles en la página web de Mujeres Creadoras para el disfrute de todos desde casa. Las intervenciones, también en este caso, versaron sobre artes escénicas, música y circo.

La III convocatoria del Festival fue del 3 al 5 de septiembre 2021. En ella podemos ver la obra de la fotógrafa Irene Diego Prieto, quien presenta *A pesar de los Pesares* donde ocho mujeres son fotografías para mostrar el dolor y el pesar y como superarlo. Los textos poéticos que acompañan a la muestra y la dirección artística corrieron a cargo de Cristina Izquierdo. En relación con la temática de la exposición anterior se presenta la instalación: *Floreecer*, donde se pueden ver los diseños de joyas de Sara Serna y Sara Gallo, ambas de Covarrubias, y a la sazón, madre e hija.

---

<sup>88</sup> *Ediciones Anteriores: Festival de mujeres creadoras de cyl*. Creadoras Castilla y León. (2023, August 15). <https://creadorascastillayleon.es/ediciones-antteriores/>

<sup>89</sup> No confundir con el Festival Ellas Crean que en 2019 cumplieron 15 años. Flores en el Ático. (2019, March 4). *Ellas Crean 2019: 15 Años de Cultura Hecha por mujeres*. <https://floresenelatico.org/2019/03/04/ellas-crean-2019-15-anos-de-cultura-hecha-por-mujeres/>



Cartel del IV Festival de Mujeres Creadoras de Castilla y León, 2022 (Covarrubias) FIG.118

En 2022 llega la IV Edición, recibiendo el nombre de *Lazos invisibles*. Destacamos el taller *El arte de creación del vidrio*, dentro de las artes aplicadas. En el mismo, *Estefanía Rodríguez Moneo* crea piezas de joyería de gran belleza en dos sesiones. La leonesa *Carla Díaz* nos mostró sus fotografías en *Variaciones sobre el amor*, donde se mezcla la técnica, los sentimientos y las emociones. *Paloma Calderón*, artista multidisciplinar de Covarrubias, elabora toda una serie de joyas inspiradas en la figura de la princesa *Kristina de Noruega* y que ha dado en llamar *Joyas para una princesa*.<sup>90</sup>

La edición de 2023 se desarrolló bajo el nombre *Identidades* siendo la Directora artística *Cristina Izquierdo*.<sup>91</sup> Previamente, el colectivo decide iniciar una campaña de crowfunding a través de la plataforma VERKAMI (ya hablamos de ella en un apartado anterior) para buscar mecenas que, con sus aportaciones, permitan ampliar de algún modo la programación del festival, costeadando los gastos de los artistas y al mismo tiempo, concienciar al público de que el arte no es gratis, tiene unos costes. En esa edición se combinaron actuaciones, talleres y exposiciones, como *Ikigai* de la artista novel *Susana Ruiz*. *Ave Fría* de *Begoña Rus* y la instalación *Gaia* de *Luke Jerram*.

<sup>90</sup> La princesa de Noruega llegó a ser infanta de Castilla tras llegar a España en 1258. La idea era que se casara con uno de los hermanos de Alfonso X el Sabio. Fue recibida con grandes honores y eligió al príncipe Felipe para ser su esposo con quien casó en el mismo año. El joven matrimonio se instaló en Sevilla, donde la princesa falleció a los 4 años aquejada por fiebres y por nostalgia de Castilla. Se descubren sus restos en un templo de Covarrubias en los años 50. En 1992 se creó la Fundación Princesa de Noruega y se construyó la Ermita de Sant Olav en Covarrubias. Los restos de la princesa reposan en la Colegiata de San Cosme y San Damián de la localidad.

<sup>91</sup> Escribano, N. (2023, August 23). 78 Artistas Aportan "cultura de calidad" al quinto festival de Mujeres Creadoras. El Correo de Burgos. <https://www.elcorreodeburgos.com/burgos/230823/186990/78-artistas-aportan-cultura-calidad-quinto-festival-mujeres-creadoras.html>

<i>Territorio CASTILLA LA MANCHA</i>		<i>Encuentros feministas/Kárstica</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Cañada del Hoyo (Cuenca)	Feminismo en torno al Arte Arte de Acción en la Naturaleza	Todo el año

En este caso no partimos de una actividad en sí, sino más bien de un lugar o entorno al que volvemos a referirnos, con más extensión, en el siguiente apartado. En esta antigua estación de tren de Cañada del Hoyo, se celebran diferentes eventos como son los Encuentros Feministas y los Encuentros de Arte Acción en la Naturaleza, o el IV Foro de Cultura y Ruralidades.

El Museo Siglo XXI de Zapadores Ciudad del Arte impulsa en Cañada del Hoyo, durante la primera semana de 2021, el primer *Encuentro feminista en torno al Arte*.

El lugar escogido no es casual; se celebraba en *Kárstica, espacio de creación*, cuya sede se ubica en Cañada del Hoyo (Cuenca)<sup>92</sup>, siendo una idea original promovida por Néstor Prieto y Francisco Brives.

Margarita Aizpuru<sup>93</sup>, Carmela García, María José Fernández, Natalia Auffray, Ana Dévora, Antonella Trovarelli, María Gray, Sandra Artiñano y Jaqueline Bonacic-Doric

<sup>92</sup> Kárstica Espacio de Creación inicia su actividad en 2019. Se trata del primer proyecto de acercamiento a lo rural del Museo La Neomudéjar de Madrid y la Red de Centros Art House Spain. El proyecto se compone de tres pilares básicos que son las residencias artísticas, los laboratorios y talleres, así como los encuentros de artistas. Desde el arranque del proyecto se han marcado como principales líneas de trabajo el arte y naturaleza, Land art, ecofeminismos, nuevas ruralidades y las «fenomenologías del colapso».

La residencia está ubicada en una antigua estación de tren. Se trata de una edificación histórica de principios del siglo XX del arquitecto Secundino Zuazo (Premio Nacional de Arquitectura) que diseñó las estaciones de la línea Cuenca-Utiel a la que pertenece esta estación. La residencia está disponible para artistas locales e internacionales y los residentes participan en intercambios con residencias de cuatro continentes.

Creación Contemporánea y ruralidades. Karstica Espacio de Creación. (n.d.). Retrieved September 19, 2022, from <https://karstica.org/about>

<sup>93</sup> Margarita Aizpuru es una de las voces más acreditadas en la crítica de arte contemporáneo de nuestro país. Comisaria de numerosas exposiciones, experta en video arte y performance, ha sido docente en la Universidad Carlos III de Madrid e investigadora. Pertenece a la junta directiva del IAC, Instituto de Arte Contemporáneo, y del Consejo Asesor del MAV, Mujeres en las Artes Visuales. Su trayectoria

fueron algunas de las participantes destacadas en el *I Encuentro Feminista de Karstica*. Otra de las participantes destacada es *Olga Iradier*, representante de la feria *FIG Bilbao, Feria Internacional de grabado y obra sobre papel*.

El programa surgía como fruto de una colaboración cultural gestada desde el 2019 entre el Centro Cultural de España en Costa Rica y la Red de Centros ArthouseSpain de España. Esta red, en las palabras de sus promotores nace como una raíz horizontal y descentralizada (recuerda, en su espíritu, a la idea central del Cubo Verde, como red difusa). Está integrada por el Museo C.A.V. La Neomudéjar<sup>94</sup>, Kárstica Espacio de Creación, en Cañada del Hoyo, donde se realizan las residencias artísticas (planteándose su expansión hacia la localidad de Huete) y Zapadores Ciudad del Arte, en el madrileño barrio de Fuencarral.<sup>95</sup>

Los encuentros, en los que participaron las ocho artistas antes mencionadas, fueron coordinadas por la comisaria feminista Margarita Aizpuru. Este programa nació con un espíritu internacional de tal modo que tuviera una continuación en varias exposiciones a lo largo de distintos países de Centroamérica.

El tema central de las jornadas giró en torno al papel de las mujeres en el mundo del arte contemporáneo, atendiendo a la dimensión internacional que pueda tener la producción artística femenina en nuestro país.

---

profesional es amplísima y tiene una relación directa con el Arte y el género. Aizpuru, margarita. Bellas Artes. (n.d.). <https://bellasartes.us.es/profesorado/aizpuru-margarita>

<sup>94</sup> La Neomudéjar es, desde 2013, un centro de arte de vanguardia ubicado en un antiguo taller ferroviario en la Comunidad de Madrid. Néstor Prieto y Francisco Brives, artistas y gestores culturales de ARTHouse Madrid son los responsables de esta iniciativa que incide en la experimentación creativa en distintos lenguajes plásticos a partir de exposiciones, certámenes como el IVAHM, talleres y residencias artísticas. Fuente: Programa Metrópolis RTVE disponible en <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/la-neomudejar/4261258/>

<sup>95</sup> Es una nueva sede del Museo La NeoMudejar. 13 de ZAPADORES. “Apostamos por crear una ciudadela del arte y de todos sus protagonistas: artistas, galeristas, asociaciones, curadores y museos. Todos juntos en un espacio donde podamos dar lugar a sinergias, discusiones, contaminaciones, aprendizajes y discursos para retar, reinventar e imaginar otras formas de hacer.” About. ZAPADORES. (2022, July 9). <https://zapadores.org/about/>

Junto con esta temática central, el contexto de la serranía de Cuenca ayudó a desarrollar ponencias, talleres, visitas, exposiciones... que desarrollaban en paralelo reflexiones sobre la actualidad del mundo rural, la preocupación medioambiental y la búsqueda de dinamización de la comarca.

También se realizaron una serie de visitas para las artistas participantes como las realizadas a las poblaciones de Torcas y Lagunas, al Museo de Arte Abstracto de Cuenca, la fundación Antonio Pérez, así como los museos de Huete. Asimismo, uno de los objetivos fundamentales es el enriquecimiento cultural mediante la colaboración y el mestizaje. Para ello, se establecieron una serie de colaboraciones entre Costa Rica y España que derivaron en la convocatoria de residencias artísticas comunes para artistas de ambos países. Además, Margarita Aizpuru seleccionó algunas de las obras para la exposición que comisarió para Galería Nacional de Costa Rica y Museo de Cartago.<sup>96</sup>

El colectivo *Zapadoras* se constituyó en ese mismo año 2021 y quedó constituido finalmente por *Antonella Trovarelli, Jaqueline Bonacic-Doric, María Gary, Patricia López Rosado, María José Fernández y Sandra Artiñano*.

Hablaremos más adelante de los y las artistas que han trabajado e intervenido en Karstica y nos han mostrado su obra en los diferentes encuentros con la Naturaleza (que no son un festival al uso con calendario y convocatoria oficial, sino que se articulan en una profusión de eventos a través, en su mayoría de las residencias artísticas programadas). Por ejemplo, a partir de la celebración del IV Foro de Cultura y Ruralidades, se forma el *proyecto AVER (Artistas visuales en Entornos Rurales)* formado por los artistas *Paula Belinchón, Isabel Campos, Rubén Chumillas y Miriam Gascón* para desarrollar un proyecto colaborativo site-specific en el entorno rural de Cuenca. Ampliaremos esta información en un apartado posterior.

No quisiéramos terminar sin resaltar la importante trayectoria de Cuenca como localización de actividades imprescindibles en el arte contemporáneo, tanto de su núcleo urbano como en el contexto rural de su territorio.

---

<sup>96</sup> Los artistas beneficiarios de la residencia en 2021 fueron Juan José Alfaro y Rosella Matamoros junto con la artista Zaragozana Marta Lázaro, ganadora de la beca lanzada por Arthouse para artistas en España

<i>Territorio: CASTILLA LA MANCHA</i>		<i>INNOVART, Cultura de Pueblo</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Los Cerralbos (Toledo)	Arte multidisciplinar de vanguardia y tradicional	Septiembre

El Festival Innovart nace en la localidad toledana de Los Cerralbos en 2004. En un principio, el objetivo se fijó en acercar el arte de vanguardia a la cultura popular del pueblo desde los lenguajes artísticos que emanan de lo urbano. Este objetivo ambicioso no siempre es bien entendido, porque en algunos momentos, la convivencia entre la tradición y las nuevas tecnologías no fue fácil, y, a consecuencia de ello (y algunos factores añadidos más) se organizaron sólo dos ediciones.<sup>97</sup> El plato fuerte de las mismas fue la música, con actuaciones de destacados DJs., algo que ha permanecido como seña de identidad del festival, al igual que el concurso de fotografía. Al tiempo, se presentaron variadas propuestas de talleres colaborativos, murales, cerámica, pintada de camisetas en familia, así como exposiciones y mercadillos.

Después de 10 años sin celebrarse, retoma de nuevo su actividad en 2015 en una versión que se denominó *Micro*, más cercana a la cultura campesina y a las raíces del territorio, pero sin abandonar del todo la querencia por mostrar creaciones artísticas contemporáneas (tanto en el campo de la plástica como de la música más actual). En realidad, esta edición MICRO poseía el espíritu de las anteriores, pero reducida a 12 horas de actividad intensa (intensísima, diríamos nosotros, tras leer el programa de actividades).

Cada convocatoria ha ido enriqueciendo más y más sus propuestas, de tal manera que no haya un sector del potencial público (no pasivo, sino participante) que pueda sentirse excluido de alguna de ellas: citas gastronómicas, ajedrez, jam sesión, huertos ecológicos etc.

---

<sup>97</sup> Las fuentes que nos han dado esta explicación han sido vecinos de esta población toledana con los que pudimos contactar en 2022.

Hay colaboradores que son asiduos de esta cita como el ceramista *Oscar Talavera* y sus talleres de torneado en vivo donde invita al espectador a participar. La madrileña *Maite Ortega*, artista multidisciplinar, especialista en collage y bordado a partir de la memoria de las antiguas fotografías, también es un referente en Innovart.<sup>98</sup>



De nuevo, la pandemia truncó los planes de la organización, y durante los años 2020 y 2021 no se pudo organizar el festival. Por fortuna, el 23 de septiembre de 2022 regresó con un programa artístico extenso tanto con música, teatro, poesía y talleres artísticos de la mano de la Escuela de Arte de Talavera de la Reina y de la Asociación Arte con las manos. Cabe destacar el carácter solidario de esta edición, en la cual se realizó un mural colaborativo a cargo de los componentes de Atandi, Asociación Talaverana de Niños de Integración.

Cartel de INNOVART edición 2023 FIG. 119

En 2023, la programación es continuista, con actividades tipo Master Chef, pintura con las manos e incluso una Holly Party, con asociaciones y grupos que repiten su participación en el Festival. De nuevo, en estas tres últimas ediciones ha recuperado el formato de dos días de actividades, o que facilita a la organización una planificación más extensa de eventos.

<sup>98</sup> Maite Ortega. (2022, December 27). *Collage y bordado: Artista Multidisciplinar*. Maite Ortega. <https://maiteortega.com/>

<i>Territorio: C. MADRID</i>	<i>Festival CUVO Festival Internacional Video Arte</i>	
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Itinerante	Video Arte	Cambian cada año

Podemos afirmar, sin lugar a duda, que CUVO es uno de los festivales con señas de identidad más distintivas y que supone una de las más serias apuestas por el arte de vanguardia en nuestro país. Cada edición está dedicada a un tema, cada año se nutre de propuestas que hacen evolucionar al festival y su carácter itinerante desde la Comunidad de Madrid hacia cualquier localidad de España que quiera acogerlo, hacen que este evento sea dinámico y abierto. Su carácter “rural” viene dado por las localidades que lo acogen, concepto que no es incompatible con lo contemporáneo y la modernidad. Ellos mismos se definen en su página web con total claridad:

“Somos un festival de videoarte que apuesta por reunir diversas propuestas de producción audiovisual tanto a nivel nacional como internacional, desde un punto de vista novedoso y actual. Propiciamos la difusión didáctica del lenguaje video-artístico, procurando que su visionado sea posible en el mayor número de lugares, tanto públicos como privados.

El videoarte es todavía un gran desconocido en nuestra sociedad, confundiéndose constantemente con cortometrajes, videoclips musicales o incluso con spots publicitarios. El Festival de vídeoarte CUVO tiene como principal objetivo difundir y dar a conocer el lenguaje del vídeoarte, a través de las obras de ocho vídeoartistas cada año, resultado de una convocatoria abierta con una temática concreta.”<sup>99</sup>

El comisariado del festival está liderado por *investigacionyarte* quienes, entre otros trabajos y funciones, también gestionan *Art Room Espacio Experimental*, espacio expositivo dedicado al arte de vanguardia. Entre otras formas de financiación a través del *Club Catarsis* tiene abierta una campaña de crowdfunding para así poder obtener mecenazgos de particulares que recibirán, como hemos visto en otros casos.

<sup>99</sup> *Inicio*. INICIO. (n.d.). <https://cuvofestival.com/#bases>

Las localizaciones hasta la fecha han sido: En Puebla de la Sierra (Madrid) en agosto de 2017. El año 2018 presentó muchas actividades, desde la capital, Madrid, en febrero; de abril a mayo de 2018 en Arévalo (Ávila) y en julio del mismo año en Cazorla (Jaén). En 2019, en Úbeda (Jaen) y en el 2021 (entendemos que la edición 2020 fue virtual, sin sede física), en Coslada, localidad madrileña. Manzanares aún no tiene fechas asignadas para su participación que, previsiblemente será en la VIII edición de 2024 y recibirá el nombre de *Pantallas Alternativas*.



V EDICIÓN  
INTERNACIONAL DE  
VIDEOARTE.  
Cartel de la presentación  
de los artistas de CUVO  
en la edición 2021 en  
Museo Francisco  
Sobrino de Guadalajara.  
FIG. 120

En mayo de 2022 la VI edición recibió el nombre de *Espacios líquidos*, con sede de nuevo en Guadalajara, en el Museo Francisco Sobrino. Contaron con la participación de *S4ra*, artista de género no binario que trabaja activamente las gráficas del gaming, la madrileña Lisi Prada, Annabel García-Kurland, la italiana Benna Gaenna Maris entre otros creadores de un lenguaje artístico a veces no bien reconocido y apreciado por el público.

En 2023 se constata una amplia representación de mujeres artistas nacionales e internacionales<sup>100</sup> con cierto reconocimiento y dilatada carrera profesional como Benna Gaean Maris, del Líbano con su obra *Short Circus* o la estadounidense Susan Shilas con *Shame*, así como María Victoria Cruz Roldán, desde Colombia, con su obra *Oh, my crisis*. Muy interesante el trabajo de *Somos nosotros*, tándem integrado por Begonya García y Alfonso Fernández. El título de la edición fue *(An)Extasiados* y parte del concepto de dolor en el cuerpo humano siguiendo las ideas del filósofo coreano (ya aludido en páginas anteriores) Byung-Chul Han.

<sup>100</sup> Es posible acceder al portfolio digital de los artistas desde la dirección <https://cuvofestival.com/#artistas>

<i>Territorio: EXTREMADURA</i>		<i>Supertrama</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Valverde de la Vera (Cáceres) y otras localidades	Arte público en medio rural	Sin determinar

En 2013 nace el proyecto *Tejiendo la calle* en la localidad cacereña de Valverde de la Vera. Es una iniciativa que propone una tarea de intervención sobre el espacio público a través del trabajo de los propios habitantes del lugar, principalmente mujeres tejedoras. La idea es de Marina Fernández Ramos, docente en la Escuela Superior de Diseño de Madrid.<sup>101</sup> Esta artista y arquitecta, a través de *Submarina Studio*, plantea proyectos de intervención artística en las calles. Concibe inicialmente el proyecto *Tejiendo la Calle* en 2012, que le hace merecedora del Premio al Diseño y Participación Ciudadana | UCCI 2016 de la Bienal Iberoamericana del Diseño.

Desde entonces, el proyecto no ha dejado de cosechar premios y menciones, sino uno de los más destacados el entregado a las propias tejedoras del proyecto: El galardón *Veratísimas 2022* a por la *Asociación Paisaje, Ecología y Género*.<sup>102</sup> A partir de ahí, la iniciativa comienza a consolidarse. Marina Fernández consigue el apoyo y la colaboración de la Dirección General de Arquitectura de Extremadura y soportes institucionales tan importantes como el de la Presidencia de la Junta de Extremadura, Consejería de Economía e Infraestructuras de la misma Comunidad etc y todo ello se traduce en SUPERTRAMA, programa de arte público de Extremadura.

<sup>101</sup> También diseña y organiza *Filare, programa de Accesibilidad y Creación Contemporánea*. Está enmarcado dentro del proyecto de la Nueva Bauhaus Europea. Consiste en dinamizar el medio rural a través de gestores culturales que faciliten a sus pobladores la intervención en su entorno de forma inclusiva, colaborativa y que se traduzca en nuevas formas de vivir el territorio. En 2023 fueron 9 los emplazamientos elegidos para que los participantes realizaran sus trabajos en la localidad de Garrovillas de Alconéctar. Para saber más: *Arte Contemporáneo y memoria colectiva en Garrovillas de Alconéctar*. Filare Accesibilidad. (n.d.). <https://filare.coade.org/> y en Marina Fernández Ramos. *Objetos, especies, espacios*. <https://submarina.info/equipo/>

<sup>102</sup> Asociación que apuesta, a través de distintos proyectos por la agroecología y la explotación sostenible del medio rural. Destacable su reconocimiento al trabajo de la mujer en estos contextos a través de *Veratísimas*. Más información en La Asociación. [asociacionpaisaje.org](http://asociacionpaisaje.org). (2021, June 21). <https://www.asociacionpaisaje.org/la-asociacion/>

“Supertrama, Programa de Arte Público de Extremadura, nace con la voluntad de tejer nuevas constelaciones de imaginarios, deseos, espacios y memorias a través de arte público, junto con artistas, arquitectos, diseñadores y habitantes del entorno rural de Extremadura. Supertrama promueve espacios de creación y experimentación artística, generando conexiones entre arte, arquitectura, naturaleza, patrimonio y ciudadanía en municipios extremeños con menos de cinco mil habitantes.”<sup>103</sup>

No sólo hay un propósito de comunicar las culturas urbanas y rurales dando una entidad propia a estas últimas, y por tanto creando todo un campo de oportunidades, sino que además también se lucha contra la desigualdad de cualquier tipo, dando prevalencia al trabajo de las mujeres en estas pequeñas localidades. Como he visto también en proyectos anteriores, la integración equitativa entre los participantes no es exclusiva en base al género, hay otros factores a tener en cuenta, como puede ser la edad. De este modo, se fomenta la inclusividad tanto de jóvenes como de personas mayores. Asimismo, el proyecto contempla la preservación de la cultura popular y de la tradición, entendida tanto como los usos y costumbres transmitidos generacionalmente como también, la conservación y recuperación del patrimonio, incluido el arquitectónico. Todas estas cuestiones, accesibilidad, integración, respeto, conservación, igualdad de oportunidades (aunque se habla de paisaje y territorio no se menciona explícitamente la ecología o la economía sostenible con el medio ambiente) se han de traducir en dinamismo poblacional en base a la recuperación económica de las localidades. Relacionan directamente las iniciativas culturales con un impulso del turismo y, por tanto, a la creación de un nuevo *tejido*, el económico basado en el sector servicios. El proyecto sólo ha contado con tres ediciones, en los años 2017, 2018 y 2019. La primera de ellas se llevó a cabo en Valverde de la Vera.

El artista y el arquitecto venezolano Miguel Braceli presentó una instalación con acción performativa denominada *Cuerpo público*, intervención colaborativa que forma una escultura efímera donde lo sagrado y lo profano interactúan entre sí realizando todo un juego de volúmenes en movimiento.

---

<sup>103</sup> Info. SUPERTRAMA. (2020, April 4). <https://supertrama.org/info/>

El estudio *Extramuros* formado por los arquitectos andaluces, Carlos León Sánchez y Fabiola Muñoz Fustero, involucraba al vecindario en una actividad de intervención sobre las fachadas del pueblo, aquellas que necesitarían una restauración o un revoque. Entre todos, crean una especie de cajas de cajas de escayola, lo que los artistas dan en llamar *Plug-in Façades*, que pueden ser multifuncionales, de tal modo que las paredes se convierten en una especie de lienzo en blanco, donde se pueden insertar las piezas, transformarlas, cambiarlas de posición o incluso de sitio. También se realizó un *Taller de alfarería participativa* a cargo de Antonio Ballester y Ana Ausín, trabajando la artesanía popular y proponiendo a los habitantes de Valverde la decoración de objetos cerámicos que luego se incorporan a la arquitectura del pueblo; un proyecto de recuperación de la identidad y promoción del territorio en cuanto espacio habitado/construido.

La segunda edición tuvo por escenario Vivares, en Badajoz, en 2018, elegida por la singularidad de su proyecto, las actuaciones urbanísticas recientemente acometidas en aras de mejorar su habitabilidad, el respeto del pueblo hacia la conservación de su arquitectura colonial y, sobre todo, la fortaleza del asociacionismo de los colectivos presentes en Vivares. En esa edición, se realizó un amplio catálogo de la muestra, donde, en primer lugar, además de contar la historia del pueblo, se realiza una amplia y detallada descripción (con fotografías) de los edificios destacables en la localidad. También se exponen las diferentes intervenciones de los artistas seleccionados: La obra *Genea-Logo* donde podemos ver la representación del árbol genealógico de los lugareños desde la fundación de Vivares, instalación de Alberto Crespo y Susana Soria.

Lucía Loren presentó *Hábitat*, que consiste en una intervención a base de cajas para la nidificación de pájaros y murciélagos, decoradas por los habitantes del pueblo. También coordinó un mural colectivo con la población más joven donde se representasen esas especies ornitológicas en peligro de extinción por la degradación del mundo rural debido al abandono de la agricultura y la ganadería tradicional.

Como es habitual en esta artista que, en tantas páginas de esta investigación es mencionada, el mensaje de concienciación medioambiental está presente en todo el proceso creativo, implicando a la colectividad de los vecinos.

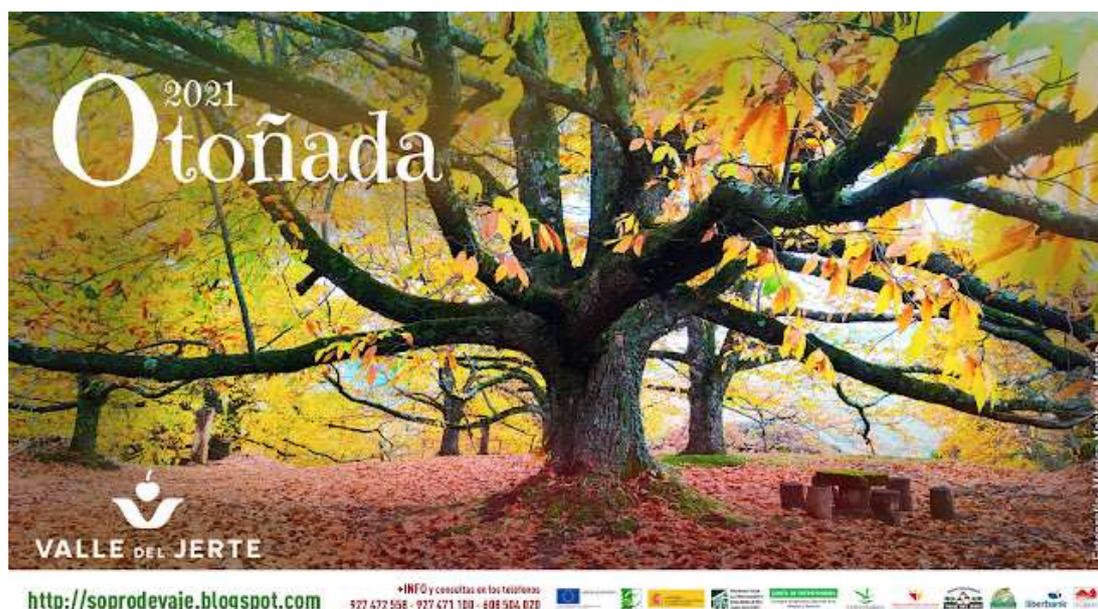


Portada del catálogo de *SUPERTRAMA*, Programa de Arte público de Extremadura, edición de 2019 donde aparecen las Entidades organizadoras y colaboradores.  
FIG.121

En la edición de 2019 la localidad seleccionada fue Hervás, en la provincia de Cáceres. Destaca su barrio Judío que fue declarado Conjunto histórico-Artístico en 1969, de tal modo que en el año en que participó como sede de Supertrama, la localidad celebraba su 50 aniversario. *Pablo G Mena y Aylin Vera* forman el tándem artístico *Sawu Studio*, cuyas esculturas efímeras beben de las fuentes del Op art y del Land-art. En Hervás realizaron, de forma colaborativa de nuevo con los vecinos, una instalación artística llena de color, *Cromópolis*, que refleja a través de amarillos, naranjas y verdes, como colores principales, las tonalidades presentes en el otoño del paisaje cacereño. La obra, a modo de bosque de listones de madera fue colocado en el jardín del Museo Pérez Comendador-Leroux. *Greta Crespo* imparte un taller de fotografía digital e instala cinco espejos en diferentes puntos del pueblo en una actividad que denomina *Identidad reflejada*. En estos espejos, los vecinos no sólo se enfrentan a su imagen sino a los reflejos del pasado y en cómo quieren afrontar el futuro. *La Casa a Oscuras* fue la intervención de *Nuria Cano y Amparo Prieto*. Las artistas ofrecieron a los habitantes de Hervás la experiencia de “vivir” unas horas en una cabaña construida al lado del río y enfrentarse así a los modos de vida anteriores al progreso, en una construcción sin electricidad donde la oscuridad invita a la reflexión sobre los recursos naturales.

<i>Territorio: EXTREMADURA</i>		<i>Arte Rural Fest. Jerte</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Jerte (Cáceres)	Arte contemporáneo en medio rural (Dentro de la Otoñada Valle del Jerte)	Otoño, 2 días

La Sociedad para la Promoción y el Desarrollo del Valle del Jerte constituye el grupo de Acción local SOPRODEVAJE <sup>104</sup> y presta servicio técnico y asesoramiento a empresas y a particulares en cuestiones de dinamización económica, promoción de la comarca, estimulación del tejido cultural etc. Son ellos los encargados de diseñar, gestionar y dirigir las actividades de la *OTOÑADA*, completo programa de eventos en el Valle del Jerte (Cáceres).



Cartel promocional de la *Otoñada 2021 en el Valle del Jerte*. A pesar de la pandemia, pudo celebrarse con las prescriptivas medidas sanitarias FIG.122

<sup>104</sup> Asociación Sociedad para la promoción y desarrollo del valle del jerte (SOPRODEVAJE). MIREE - Mapa integral de recursos para la empresa y el empleo en Extremadura. (2016, August 24). <https://extremaduraempresarial.es/mire/recurso/soprodevaje-asociacion-sociedad-para-la-promocion-y-desarrollo-valle-del-jerte/>

La programación de la *Otoñada* en el valle comenzó en el 2002 pero hasta 2014 no incorpora en la programación *el Festival de Arte Contemporáneo Art-Rural Fest*. Aquí también se busca llevar el arte urbano al medio rural mediante instalaciones interactivas, murales colectivos y talleres relacionados con las diferentes técnicas y lenguajes artísticos. De esta manera, la planificación de los eventos se organiza por bloques temáticos, a saber, Cultura gastronómica, cultura popular y tradiciones, Música, teatro, senderismo, micología etc. De tal manera que podríamos considerar que la *Otoñada* es un macro-festival multidisciplinar que se extiende a lo largo de todo el otoño, desde octubre a principios de Diciembre, dentro del que tiene cabida un pequeño festival de arte contemporáneo en el mundo rural, durante dos días, habitualmente el último fin de semana de noviembre. De forma paralela, se suelen convocar *Concurso de pintura rápida, Concurso de fotografía on-line y exposiciones de fotografía y pintura* que se pueden ver en diferentes localidades del Valle. Son varias las localidades implicadas en los eventos: Cabezuela del Valle, Tornavacas, Barrado, Piornal, Cabrero, Rebollar, Valdastillas, Reserva Natural Garganta de los Infiernos, Casas del Castañar, Navaconcejo, Cabezuela, El Torno, entre otras, lo que nos da idea de la capacidad de difusión de las actividades culturales entre la comunidad rural y visitantes.

A lo largo de su trayectoria, como sucedió con otros festivales y certámenes, la edición de 2020 no pudo llevarse a cabo, retomando su actividad con renovados ánimos en 2021. Tenemos que reconocer que la consideración de arte contemporáneo en las actividades propuestas en la programación del festival es un tanto “pretenciosa”. Por citar algunos ejemplos, en 2015, se convocó un fotomusical por las calles del pueblo, talleres de estampación y LightPainting. Sólo dos ediciones más tarde, en 2017, la presencia del arte de vanguardia era inexistente se hicieron intervenciones sobre el mobiliario urbano o talleres de diseño textil. En 2019 se mezclaron los talleres de customización de camisetas con las actuaciones de payasos y números circenses, es decir, las propuestas artísticas conectan perfectamente con el mundo rural más tradicional, pero se alejan totalmente del objetivo inicial de introducir los lenguajes expresivos más actuales fuera de contextos urbanos. No tenemos un listado de artistas ni noveles ni consagrados que participen en los eventos.

<i>Territorio: ANDALUCÍA</i>	<i>ARTSUR</i>	
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
La Victoria Posadas Montemayor (Córdoba)	Multidisciplinar arte urbano arte de naturaleza arte rural	Cambia según edición

El festival de arte contemporáneo ARTSUR celebró en 2023 su décimo aniversario, actuando con el firme propósito de “integrar el arte contemporáneo en la población rural de forma activa”.<sup>105</sup> Tienen el apoyo de la Fundación Rafael Botí dentro de su programa *Periféricos*, que tiene varias acciones y proyectos de dinamización del territorio través del arte en distintas poblaciones de Córdoba<sup>106</sup>, Caja Rural y la Diputación de Córdoba, junto con los ayuntamientos correspondientes donde se realizan las localizaciones.

Comienza su andadura en 2014, en la localidad de la Victoria, que continuaría siendo sede durante varias ediciones. El lema de la edición fue *El territorio y el absurdo*. Participaron artistas tales como José María y Nicolás Gómez quienes realizaron la instalación *La alegoría de los girasoles*, José Eugenio Mañas con su performance *Andar para atrás no es cosa de tontos*, Lola Fonico quien realizó la pintura mural *Toro volando*, Sergio Delicado con su escultura *El alma de la materia*, Cristina Pérez y Rocío Plata, quienes hicieron la intervención *Conceptualización del juguete*, Marina González y Rafael Vera, con la intervención artística *La mirada y su huella* y el Colectivo Cerámico de La Rambla COCER quienes realizaron el taller Horno de papel entre otros muchos artistas.

<sup>105</sup> Art Sur - Arte en Acción: Montemayor (córdoba). ART SUR - Arte En Acción | Montemayor (Córdoba). (2023, August 22). <https://www.festivalartsur.com/>

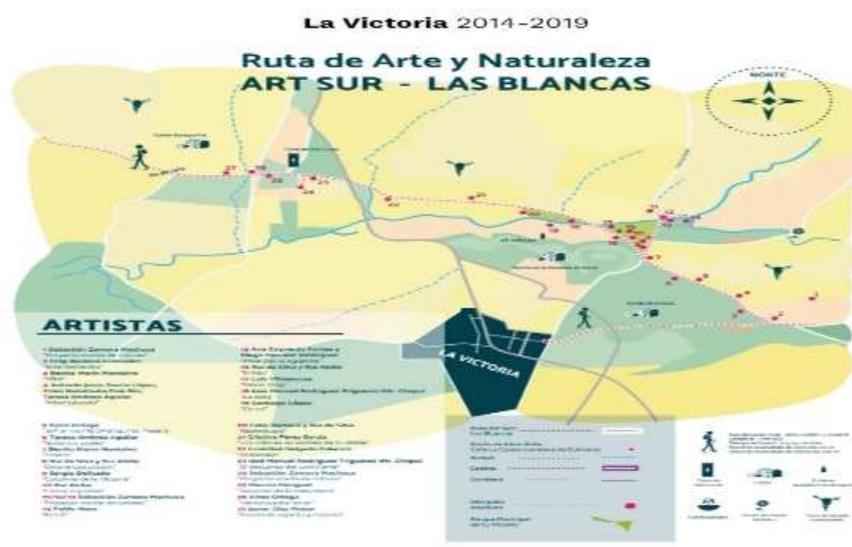
<sup>106</sup> Son miembros de su jurado, Antònia María Perelló, Francisco Baena Díaz, Jorge Díez Acón, Laura Revuelta, Regina Pérez Castillo y Óscar Fernández López, en su X edición de 2023, organizando un año más, la Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí. A través de su labor de mecenazgo presenta una colección permanente, exposiciones, y distintas becas y convocatorias. No sólo en la capital sino también interesándose por llevar el arte contemporáneo a la periferia. Fundación Rafael Botí. (2023, June 25). X bienal de artes plásticas Rafael Botí. Fundación Rafael Botí. <https://fundacionrafaelboti.com/agenda/actividad/x-bienal-de-artes-plasticas-rafael-boti/>

El listado de artistas y la variedad de lenguajes artísticos es amplísimo, siendo uno de los festivales gestados en contextos no urbanos que ofrece una mirada más rica y multidisciplinar del arte contemporáneo.

La localidad de La Victoria es la que ha acogido más convocatorias del Festival, desde 2014 a 2019. Se puede observar en las siguientes infografías de la web de la organización, que las intervenciones artísticas tuvieron dos ejes espaciales diferenciados en sus localizaciones. Por un lado, el casco urbano de la localidad, por otro, los lugares situados en el extrarradio, en plena naturaleza. Las obras no siempre se terminan en el estudio, muchas veces son concluidas por el público, democratizando la creación que se comparte entre artista y espectadores en un impulso colectivo. La edición de 2015, en el mes de septiembre, tuvo como *título* *El juego y la memoria*. Un total de 53 actividades, así como 3 exposiciones permanentes en las calles de La Victoria (Juguetes delatan, de Cristina Pérez; La arquitectura del cuento, de Rosario Zafra y María Dolores Alcántara; y otra exposición fotográfica sin título) y 2 en el Centro de Exposiciones del pueblo: *Recodo idílico*, de Hisae Yanase; y *Memoria fermentada*, de Antonio I. González.

Ruta de Arte y Naturaleza ART SUR-LAS BLANCAS. Mapa con relación artistas.

FIG. 123

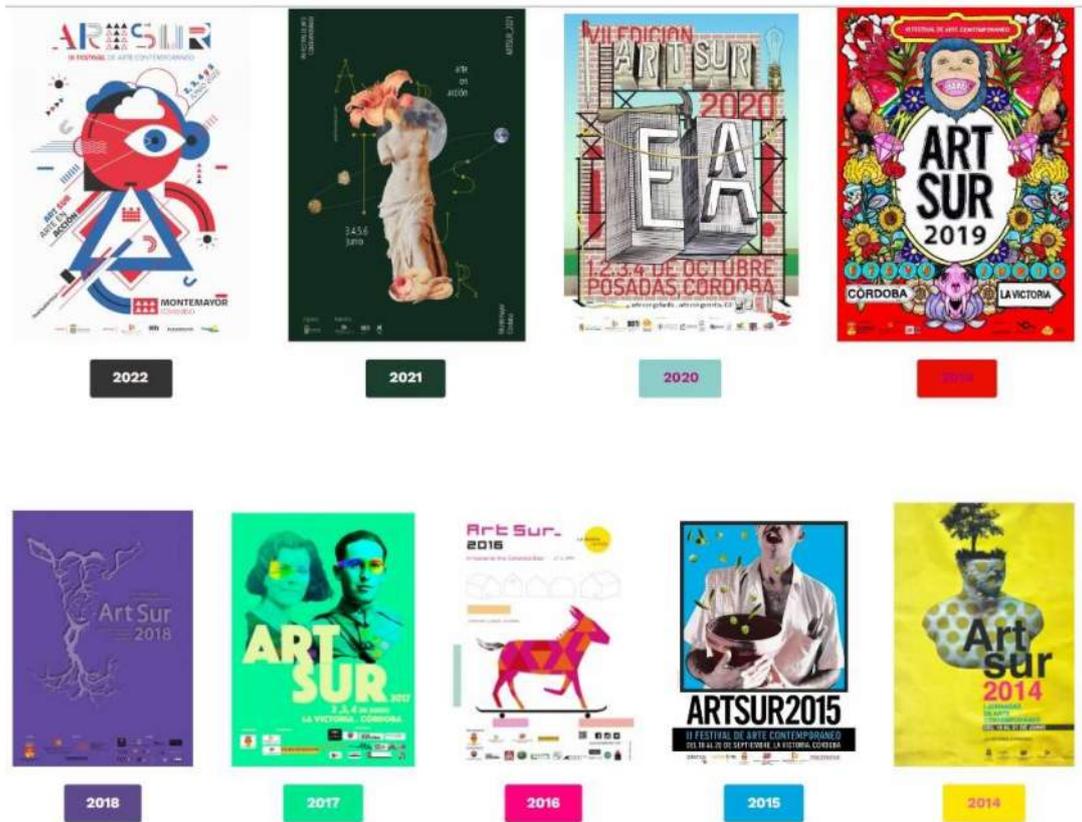


Cartografía de las localizaciones de obras en ARTSUR en el pueblo de la Victoria. FIG. 124

En junio de 2016, se juega con el Magenta como color dominante y así la tercera edición pasa a llamarse *Monocromía y lugares no visibles*. Por una parte, esa utilización aparentemente de un color único, por otro, la construcción de nuevos espacios de interacción creativa en lugares poco transitados o conocidos de la localidad. De nuevo, la oferta no puede dejarnos indiferentes porque combina un Simposio de esculturas, talleres, ponencias, exposiciones permanentes (destacamos de la larga lista de expositores a Mary Peck con su *Refugio, instalación* y a Sofía Beça, *Regreso as origins*) murales etc. con diferentes acciones e instalaciones tanto en las calles de la localidad como en terrenos agrarios y espacios naturales. Por citar algún ejemplo, la performance de Elisa Valle, *333, Amarillo* o Cristina Pérez García con su pintura *Los colores visibles de lo invisible*.

Buscando aunar los conceptos de contracultura, vanguardia y preservación del medioambiente, la edición de 2017 (celebrada de nuevo en el mes de junio) pasa a llamarse *Basura y cultura Underground*.





Mosaico formado por los carteles del Festival ARTSUR de las ediciones 2014 a 2022.  
FIG. 125

Como en ediciones anteriores, se realiza una ruta por las calles del pueblo visitando todo tipo de intervenciones artísticas. En ese año se incrementa la oferta de talleres realizados en las escuelas de La Victoria. Hay lecturas dramatizadas por las calles, performance, instalaciones, cine, teatro y música. Destacaremos a la escultora Irene Dorado Miret con su obra *Olena*, a Fátima Luque-Orpez con su mural *Re-Unir* o la exposición *Usar y no tirar*, de Mercedes Lirola.

La siguiente edición nace bajo el título *La nada y el vacío*:

“En la quinta edición de Art Sur Festival de arte contemporáneo-celebrada del 1 al 3 de junio de 2018 en el pueblo de La Victoria-los temas tratados fueron “el agua y el vacío». Como en ediciones anteriores, el carácter es multidisciplinar y da importancia al concepto, valor estético y pedagógico.

Para esta ocasión se ensamblan las idea de agua y vacío, creando una antítesis entre la ausencia y el todo, que es el abigarramiento de vida y creación del medio líquido.”<sup>107</sup>

Eloísa Martínez presenta su escultura en hierro, madera y escayola *Los trapos sucios se lavan en casa* o Ana Corazón con su dibujo *El Zahorí* que fue rotando por distintas localizaciones del pueblo. Irene Rus pintó el mural Las huellas de la Victoria. Como hemos podido observar en ediciones anteriores, acuden a esta convocatoria no sólo artistas individualmente, también tandems artísticos y colectivos. Terminado el festival, siguen las actividades en el llamado *Post-festival* con ciclos de documentales y exposiciones. El certamen también presenta *la Muestra Internacional de video Ultramar-ArtSur*.

En todas las ediciones, el color ha formado parte del tema central de cada una de ellas. En la de 2019, el color dominante es el Rojo y acompaña a espacios que se llenan en espacios abigarrados. El lema es *Horror vacui*. En esta última convocatoria que se organizó en el pueblo de La Victoria, nos encontramos con un programa de actividades realmente intensivo donde la música en la calle, el teatro, los números cómicos, acompañan a las distintas representaciones plásticas y dotan a todo el certamen de un ambiente lúdico y festivo que invita a participar en propuestas muy originales: *el Taller de garabateo*, de Mari Nieves Abad, Andrés Bermudo y Olga Márquez. Mientras, Teresa López, encargada de guiar a los visitantes por un Tour por el pueblo, presenta su Escultura/Instalación *Exit*. Se realizan talleres solidarios, tour guiado en inglés y exposiciones educativas sobre el uso del color.

Sabemos que en el año 2020 muchos festivales y encuentros han de ser cancelados debido a las necesarias restricciones por la pandemia. Buscando soluciones, la organización encuentra una buena disposición por parte del Ayuntamiento de Posadas para ser la sede del Festival durante ese año. Las fechas se tienen que trasladar de junio a octubre, siendo el lema *EA, arte con gallardía, arte con valentía*, en un alegato a favor de la necesidad de superar las adversidades en tiempos de crisis.

---

<sup>107</sup> 2018 - v edición - art sur - arte en acción: Montemayor (córdoba). ART SUR - Arte En Acción | Montemayor (Córdoba). (2022, May 10). <https://www.festivalartsur.com/edicion-2018/>

El programa es necesariamente, mucho más sobrio y corto, tanto en actividades como en número de artistas convocados, tres intervenciones de pintura mural, dos esculturas- instalaciones, proyección de documental, lectura de haikus, performances, taller de graffiti y fotografía, visita guiada y encuentro con los artistas. A pesar de esta reducción, el festival de 2020 es un loable esfuerzo por mantener un calendario lleno de arte y entretenimiento en unos momentos difíciles para la población, objetivo que lograron sobradamente.

La localidad de Montemayor en Córdoba se suma a *ArteSur* en 2021 para ser la nueva sede permanente del festival uniendo fuerzas con un proyecto propio: *Arte en Acción*. A partir de ese momento, el evento pasa a llamarse *Arte Sur- Arte en Acción*. En ese año, el tema será la Mitología, utilizando como colores el verde oscuro y el amarillo dorado, acudiendo más de 40 artistas de nivel internacional e internacional.

También destacamos la importancia creciente que tienen los medios de comunicación de masas en la difusión de los eventos, tanto en Twitter, Instagram como Facebook, donde podemos conocer el proceso de gestación de las obras como a los propios creadores, lo que facilita la aproximación del potencial público a los eventos programados, y, por ende, visibiliza a los artistas participantes.

Las actividades se organizan en bloques permanentes que se pueden visitar en cualquier momento, a saber, Murales, Esculturas, Instalaciones, Exposiciones y la Muestra Internacional de Video. Esta organización se consolida y se convierte en una de las señas de identidad del festival. Asimismo, se realizan Talleres. Encuentros con los artistas, Rutas guiadas, Conciertos, Conferencias, Danza, Performances.

Por primera vez, aparecen en los carteles quienes integran el equipo de organizadores: La fotografía corre a cargo de eltaravitzo.com, el vídeo es de Fernando Borlán Martín, el Diseño es de Idecreea, la comunicación es responsabilidad LA HUERTA, la guía de los tours es la artista, Teresa López la traducción se realizó por Marta Jiménez García, el asesor es Enrique Lopéz Sillero. La dirección del festival recae en María del Rosario García López y el comisariado por Sebastián Zamora Machuca.

Ha aumentado también el número de patrocinadores, no sólo el Ayuntamiento de Montemayor y la Diputación de Córdoba, La Fundación Botí sino también la Universidad de Córdoba, de Jaén y Granada además de iniciativas privadas.

En 2022 se consolida la programación con la temática de la Gestalt como hilo conductor. Las localizaciones se amplían no sólo en el centro urbano sino también en la periferia. La vertiente didáctica y pedagógica de los eventos cobra mayor importancia procurando implicar en los talleres a la comunidad escolar y vecinal en su conjunto. No quieren que el festival se quede en una muestra, en un evento meramente expositivo, sino que sea participativo. En una nota de prensa agradecen la participación de UCO Cultura, el CDC Greguerías, la Muestra Internacional de Video narración A/r/tográfica o el proyecto CortoGenial.<sup>108</sup>

En 2023 el tema son las *Misiones Pedagógicas* que se realizaron en tiempos de la República de 1931 a 1936. Entre las actividades permanentes, tenemos la instalación de arquitectura efímera llamada la Escuela Ambulante, de Antonio Cobo y Guadalupe Martín o a la conocida artista Virginia Bersabé, con su mural *Del tiempo que tengo*, entre un amplio catálogo de artistas. En esta edición, se realizaron distintas actividades Pre-Festival como fue la mesa virtual sobre *Arte Urbano y Muralismos sobre la Educación* o el taller medioambiental *Del Cloro a la Biodiversidad*.

---

<sup>108</sup> *Actividades Permanentes (3, 4, 5 Y 6 de junio) - festivalartsur.com*. Nota de prensa. (n.d.). [https://www.festivalartsur.com/wp-content/uploads/2021/05/ProgramaDeMano\\_ARTSUR-ARTEENACCIO%CC%81N\\_2021.pdf](https://www.festivalartsur.com/wp-content/uploads/2021/05/ProgramaDeMano_ARTSUR-ARTEENACCIO%CC%81N_2021.pdf)

<i>Territorio: ANDALUCIA</i>		<i>Festival de las Artes</i>	
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>	
Jimena de la Frontera-Campo de Gibraltar (Cádiz)	Muestra de pintura y escultura	Junio	

La historia de este festival, como la de muchos otros señalados en este capítulo, está llena de luces y sombras, momentos de esplendor y años de oscuridad. Por fortuna, siempre se abre una esperanza a cambios que pueden conseguir que este tipo de acertadas iniciativas culturales sigan perdurando en el tiempo, quizás con otro nombre o con otras personas al mando. Pero no comencemos por el final...

En primer lugar, hemos de situarnos en el contexto. La población que ha acogido durante varios años el Festival de las Artes es Jimena de la Frontera. Esta localidad situada en el llamado Campo de Gibraltar en Cádiz tiene un dinamismo cultural envidiable con certámenes internacionales de Flamenco y Cante Jondo, Festivales de Circo, Música etc. A lo largo de todo el año se producen todo tipo de eventos que tocan todos los palos de la cultura y no como actividades esporádicas y efímeras, algunas de ellas con un largo recorrido y reconocido prestigio.

*El Festival de las Artes* fue una cita cultural que tenía por objetivo dar a conocer la producción artística del propio municipio (no era habitual que acudieran artistas foráneos y mucho menos internacionales) a través de actividades relacionadas con la pintura, la escultura y la fotografía. En torno a estas actividades artísticas giraban la música, el circo y el cabaret. También se incluyeron diferentes talleres para niños sobre todo en el ambiente circense. ¿Pero quienes estaban detrás del Festival de las Artes de Jimena de la Frontera? La Asociación cultural *El Corral de la Paca* que inicia su andadura en el 2010 con el objetivo de divulgar la cultura a través de artes representativas como el teatro, el circo, la música y las artes plásticas.

Es un proyecto fundado y presidido por Marcus von Watchel, con una amplia proyección nacional e internacional en el teatro y esa impronta profesional es la huella que puede verse en todas las actividades y eventos que proyecta.

Junto con su creador y director trabajan otros colaboradores directos como son Eduvigis Collado, Eduardo Cupido, Noemi Castilla, Tobi Quirós y otros socios voluntarios que conforman el equipo.<sup>109</sup>

El Corral nace del sueño de Betti Cartwright Hamel Smith, madre de Marcus, apodada cariñosamente *La Paca* por sus vecinas. Convertida en gaditana de adopción tenía un sueño: convertir una antigua fábrica de corcho del siglo XIX en un centro cultural, y así fue como, gracias a su iniciativa y a su hijo que se empeñó en hacerlo realidad como surge la sede que da nombre a la Asociación.

*El Corral de la Paca* celebra diferentes actos relacionados con las artes interpretativas<sup>110</sup> en ese espacio recuperado y reformado. Allí se reúnen las artes teatrales, circenses, musicales y posteriormente, en año 2012, decidieron contar con la pintura y la escultura entre su oferta artística. El Corral de La Paca se ha convertido en un referente cultural en el Campo de Gibraltar, un lugar de reunión y de disfrute artístico.<sup>111</sup>

Se inicia el Festival de las Artes en el año 2012. Poco a poco se fue convirtiendo en un evento en el que la pintura y la escultura se aunaron con circo, música, teatro, cabaret. Al principio se limitaba a una exposición en el local de la asociación, pero a partir de 2013 los artistas participantes se implicaron en jornadas de puertas abiertas de sus estudios diseminados por la ciudad de Jimena. (a esa actividad se la denominó Open Estudios). Es en 2015 cuando esa iniciativa se consolida plenamente. La idea era que los artistas participantes en la exhibición colectiva abrieran sus estudios a todos los interesados en visitar sus casas taller y ver cómo es el entorno en el que trabajan, así como su obra.<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> El Corral de la Paca. (n.d.). <http://circomad.com/corraldelapaca/index.html>

<sup>110</sup> Durante más de 10 años la Asociación ha mantenido diferentes convocatorias, no todas simultáneamente, pero si muchas de ellas programadas a lo largo de cada años: El Festival de las Artes, Pandemónium Circus Fest, Las Veladas Otoñales. Las Tristias e Hilarias, La Escuela de Circo.

<sup>111</sup> Europa Sur. (2016, October 13). UN Festival en Jimena Entre Arte y música. [https://www.europasur.es/ocio/festival-Jimena-arte-musica\\_0\\_1036697078.html](https://www.europasur.es/ocio/festival-Jimena-arte-musica_0_1036697078.html)

<sup>112</sup> La Asociación tiene Residencias artísticas pero dedicadas a las Artes Escénicas en exclusiva.

Esta iniciativa sin duda contribuye a dar a conocer no sólo los estudios de los artistas y su obra sino también la ciudad en sí. Al recorrer sus calles los visitantes tienen ocasión de visitar el Castillo, los alrededores del río Hozgarganta, como la Real Fábrica de Artillería de Carlos III, o el Santuario de la Reina de los Ángeles del siglo XVI. Muchos de los artistas han estado presentes en casi todas las ediciones, entre ellos: Jill Adesigbin, Catherine Fender Hall, Marta Fuster Barutell, Práxedes Gómez, Melissa González Morgan, Juan Lobillo, Patricia Lucas, Juan Soler, David Solís Illana, Roderick Stokes, Clodagh Thornton, Miguel Trillo.

Después de la edición de 2018, silencio. No nos consta que se celebrara edición alguna en 2019 del Festival de las Artes y, de hecho, su página en Instagram fue dada de baja, aunque sí se mantiene activa la cuenta de *El Corral de la Paca* en Facebook con actualizaciones constantes. En 2020, la Asociación que sí mantiene una actividad constante en sus otros ámbitos de referencia (leáse Circo, Música, Cabaret, Yoga, Artes escénicas, talleres de Tai-Chi, residencias artísticas...) anuncia que no habrá edición del Festival de las Artes debido a la pandemia.<sup>113</sup>

En 2023 se celebra *el I Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo* (30 de marzo a 2 de abril) en el distrito de San Pablo de Buceite, a instancias del Ayuntamiento de Jimena de la Frontera, al cual pertenece. Todo sugiere que se ha producido un cambio en la organización de este Encuentro con formato de concurso de artes plásticas.



*El Corral de la Paca.*  
Carteles correspondientes a la edición de 2016, tanto del IV Festival de las Artes como de los *Jimena Open Studios* con los artistas participantes. Fig.126 y 127

<sup>113</sup> El Corral de la Paca de la Paca. Facebook. (n.d.-a). <https://www.facebook.com/elcorraldelapaca.delapaca/photos>

<i>Territorio: BALEARES</i>	<i>ART TERRITORI FESTIVAL</i>	
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Eivissa-Ibiza	Performance	2º Quincena Septiembre

El Festival Internacional de Performance Art Territori es un evento cultural y artístico que ya en su nombre hace toda una declaración de intenciones. Por un lado, el carácter de festival que está abierto no solamente a los artistas presentes en la isla de Ibiza, sino que también extiende sus convocatorias a la participación de creadores de otras partes del planeta. Por otra parte, se insiste en el carácter de lenguaje artístico de las prácticas performativas cómo esto puede incidir en el territorio donde se da lugar a conocer o se produce.

*Art Territori* nace en un mal momento, en el año 2020, cuando una vez que están todas las actividades planificadas comienzan los períodos de restricciones y confinamientos por la pandemia mundial. Por ello, se ven obligados a reestructurar su programación, porque deciden que no quieren un festival online, a distancia, sino que van a intentar mantener durante todo el tiempo posible el hecho de que la obra artística se produzca en directo y por lo menos, un reducido número de personas pueda disfrutarla en el territorio, en el contexto. Aun así, tuvieron que combinar ese tipo de actividades presenciales con conexiones en streaming. Desde la primera edición en el año acudieron participantes de España, Reino Unido, Chile, Alemania, México...

La creadora e impulsora de *Territorio y festival*, y comisaria por tanto del mismo, es una fotógrafa vallisoletana residente en Ibiza desde el año 2010, Isa Sanz (Valladolid, 1973). Diplomada en Photography & Media Arts por University for The Creative Arts of England, master en fotografía y con un dilatado currículo en cursos de fotografía y diseño gráfico, no solamente ha trabajado la técnica fotográfica, sino que también se ha introducido en el mundo del videoarte y de la performance como medios de expresión.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> Arteinformado. (2019, May 28). Isa Sanz. artista, Comisario. ARTEINFORMADO. <https://www.arteinformado.com/guia/f/isa-sanz-15178>

Cartel del *Festival Internacional de Performance Territori en Eivissa* 2021. Fig. 128

Se trata de una artista especialmente sensible ante el universo femenino; aprecia la forma que tienen las mujeres de expresar sus sentimientos, sus ideas por medio del arte y en concreto a través de la performance. En su experiencia laboral tiene el haber comisariado varias exposiciones sobre fotografía y lenguaje hipermedia.



Tras vivir varios años en Ibiza fue forjándose en ella la intención de trabajar algo que a sus ojos era de gran valor, introducir el lenguaje performativo en la isla, un lenguaje de vanguardia en un medio natural. Siempre le había parecido muy interesante por la correlación que Isa Sanz establece entre performance y fotografía. De hecho, su tesis doctoral está dedicada a la actividad performativa feminista de los años 60, 70 y 80.

La excepcionalidad de Ibiza como contexto, al entender de Isa Sanz, se cimenta en la unión de lo urbano y lo rural, pero también en el hecho de ser un lugar de cruce de culturas. Además, al propio territorio ibicenco se suma otro, el del propio cuerpo. Así, de la fusión del territorio-cuerpo con el territorio-lugar que es Ibiza surgen todas las acciones performativas que se pueden ver los días del festival.

Su idea, desde el principio, fue plantearse una cita anual que fuera un referente internacional, y el mayor problema con el que se encontró es que, aunque tenía apoyo institucional, de los ayuntamientos implicados y del Consell de Ibiza, pues evidentemente hacía falta más dinero y tuvo que recurrir a instituciones públicas, fundaciones nacionales, entidades locales, negocios privados, etc.

En un principio no estaba pensado para ser inaugurado en agosto, sino en abril, pero el confinamiento obligó a llevarlo hacia el verano, lo que facilitó su organización, hacerlo al aire libre y superar las restricciones de aforo.

Su directora explica que, realmente, la performance no se tiene que ver como un arte expresivo cerrado, porque se tocan muchas disciplinas, y una de las cosas más interesantes que tiene es su carácter efímero, lo que hace que sea muy vivo. No siempre llega a todo el público, pero se puede ir consiguiendo que los espectadores comprendan mejor los códigos estéticos y expresivos de los eventos performativos.<sup>115</sup>

En el 2020 el festival se celebró en agosto, en 2021 fue a mediados de septiembre, en 2022 de mediados a finales de septiembre y la cuarta edición, 2023, en la segunda quincena de septiembre, lo cual quiere decir que ya se ha ido estabilizando esta fecha.<sup>116</sup> De nuevo nos encontramos con un festival con una riqueza tal de propuestas que es imposible consignarlas en unas pocas páginas. La vigencia y la actividad constante de estos encuentros se traduce fácilmente en la actividad que se halla en sus redes sociales, tanto en Twitter, Instagram, Facebook, páginas web y diferentes plataformas, encontramos referencias continuas a este festival que ya es todo un referente internacional de las artes performativas en nuestro país.<sup>117</sup>

A lo largo de las convocatorias desarrolladas, la presentación de los y las artistas va más allá que la de plantear una Muestra estática de Artes Plásticas. El objetivo prioritario es visibilizar a los creadores isleños. Para ello, se realiza un llamamiento anual, un *open call* a los artistas de Baleares y seleccionan uno o dos artistas, a través de la presentación de un portfolio, memoria de trabajo, currículo, vídeos, presentación de su trabajo en redes, etc.

---

<sup>115</sup> “TERRITORI”, Un Espacio de Encuentro Y Exploración a través del mundo del arte. Periódico de Ibiza y Formentera. (2020, September 27). <https://www.periodicodeibiza.es/noticias/cultura/2020/09/21/1198333/territori-espacio-encuentro-exploracion-traves-del-mundo-del-arte.html>

<sup>116</sup> Podemos considerar que esto es debido a una cuestión climatológica, puesto que las altas temperaturas de la isla en agosto no hacen viable la celebración del festival y también porque el turismo disminuye de forma significativa en estas fechas y permite quizás una mejor organización del evento

<sup>117</sup> Territori (@territorifestival) • instagram photos and videos. (n.d.-g). <https://www.instagram.com/territorifestival/>

A partir de ahí se decide quiénes van a ser los seleccionados o seleccionadas. Normalmente se plantea una temática, (aunque alguna de las ediciones han tenido tema libre) sobre la cual tendrá que versar la performance y hará de hilo conductor.

Por añadidura, la organización de Territori selecciona 6 proyectos que recibirán gratuitamente una mentoría por parte del artista Roi Vaara en una de las jornadas del festival. Es una mentoría corta, de unos 25 minutos, pero sí que es personalizada, incluso si es necesario, para aquellos artistas que no estén en Ibiza o Formentera y no puedan acudir a la sesión, se les ofrece esa clase tutelada de forma telemática. Está dirigido a residentes o nacidos en Baleares, que estén especializados en performances o en cualquier lenguaje artístico relacionado. ¿Cuál es la idea de la mentoría? Pues que, de alguna manera, estos artistas puedan recibir una promoción internacional de su arte, y reciban los consejos más adecuados por parte de alguien de la talla de Roi Vaara.<sup>118</sup>

También ponen a disposición de público participante una clase magistral, a precio reducido, en este caso con el artista Abel Azcona, donde repasa sus obras más relevantes y su metodología de trabajo en una sesión que combina teoría y práctica, con ejercicios de acercamiento a la performance a lo largo de una mañana. A todo ello se suman exposiciones, charlas, talleres, master clases, convirtiendo al entorno del festival es un lugar de reflexión, aprendizaje y trabajo.

Algo que hay que agradecer en la difusión del Territori Festival es, como ya se ha comentado anteriormente, su amplia actividad en redes sociales, apuntando a la correcta arquitectura de su página web; en ella tenemos toda la información necesaria:

---

<sup>118</sup> “Roi Vaara (nacido en 1953 en Noruega) es uno de los artistas más reconocidos a nivel mundial y un pionero del arte performativo en Finlandia. Su trabajo se adapta de forma específica a cada lugar y situación y se basa en la exploración de problemas existenciales. Vaara se dedica al arte performativo desde 1979 y ha realizado más de 500 performances, la mayoría, obras experimentales únicas. Desde el año 1988, Vaara es un miembro activo del colectivo Black Market International, cuyas representaciones son el resultado de un desarrollo temporal independiente basado en el intercambio libre y abierto de ideas. Vaara ha representado sus creaciones en numerosas exposiciones internacionales y festivales de arte escénico en alrededor de 50 países.” García, V. (n.d.). Roi Vaara. Tabakalera. <https://www.tabakalera.eus/es/roi-vaara/>

desde la relación de los artistas, todas las performances en vídeo, las conferencias, las charlas performativas, las convocatorias para artistas, cuáles son las temáticas que hay que trabajar, las condiciones de cada intervención. Se proporciona el programa de la siguiente edición con mucha antelación con la propuesta de talleres en los que los espectadores pueden participar.

A nivel gráfico, la infografía, el diseño y el archivo documental que se nos ofrece junto con la memoria del festival es un trabajo realmente remarcable. Hay una transparencia informativa absoluta; con todas las cuestiones accesibles en línea también se puede descargar esa documentación. Lo cual facilita muchísimo el trabajo de críticos, curadores, investigadores, prensa, participantes, espectadores, etc. De este modo, están formando un enorme archivo de las artes performativas, tanto a nivel nacional como internacional, de un enorme valor y trascendencia.

Tenemos que pensar que el problema que tiene la performance es su carácter efímero, y a pesar de que pueda ser grabada, documentada, no tiene la misma esencia, porque es una intervención que se tiene que visualizar en vivo. De alguna manera lo que hacen en Territori Festival, es rescatar esa memoria viva del arte que por sí mismo no está llamado a quedar; no es una escultura o una instalación que permanezca en un parque público. De alguna manera se asegura la pervivencia de los artistas y del trabajo que han desarrollado. Creemos que esta pormenorizada organización demuestra un enorme trabajo de base y un equipo estable, y una cierta fidelidad de los patrocinios que va a permitir que este festival se prolongue durante el tiempo.<sup>119</sup>

De nuevo, nos congratulamos sobre la numerosa representación de mujeres en este festival. El mundo de la performance quizá ha sido el lenguaje artístico y expresivo contemporáneo que ha contado con mayor aceptación entre las mujeres. El concepto de lo efímero está conectado con el mundo creativo de la mujer, nuestra investigación así lo señala. Por citar algunos ejemplos de esta interesante y nutrida representación, cabe apuntar los que siguen. En el año 2020, podemos destacar la participación de Paula Pailamilla Baeza, desde Chile, quien trabaja el arte de acción desde el año 2016. Asimismo, forma parte del colectivo mapuche feminista.

---

<sup>119</sup> International performance art festival - ibiza. TERRITORI IBIZA. (n.d.-a). <https://territorifestival.com/>

Ha sido invitada a varios encuentros, y su obra se relaciona con el arte textil de las mujeres de su pueblo. Trabaja el cuerpo como parte de desarrollo de su propia personalidad, no solo como mujer, sino también como una representación de su cultura.

Desde España, Magda Mantecón, licenciada en Historia del Arte por la Complutense, es una importante comisaria de exposiciones, investigadora y escritora sobre arte contemporáneo. Sus temas, de gran calado, son los que abordan todas las cuestiones relacionadas con la crítica feminista de lo colonial, buscando la construcción de una identidad fuera de nuestras fronteras. Ella ha participado como comisaria en varios proyectos de festivales y exposiciones. Forma parte del equipo de la redacción de M-Arte y cultura visual. Aquí tenemos que recalcar que la conexión de las artistas participantes con MAV (Mujeres en las Artes Visuales) es determinante.

La implicación de MAV en el Territori Festival es determinante, y esto es lo que hace que Territori Festival, tenga una importante mirada de género. También la artista madrileña Ana Matey, que trabaja el campo de las artes visuales, la performance, la danza y el mundo sonoro interesándose por la relación entre el cuerpo y la naturaleza. Es una artista hoy en día, reconocida y multipremiada. En la misma edición pudimos conocer a Irene Mohedano, que trabaja entre Madrid y Nueva York, buscando a través de sus prácticas artísticas poner en evidencia los conflictos que a veces se generan por el poder y la desigualdad. Por último, en 2020 participa Kinvi Nguyen, artista nacida en Bangkok, residente hace muchos años en Inglaterra, que está muy influenciada por los materiales y por los viajes. Ha explorado diferentes métodos de la performance, integrados en los lugares donde desarrolla sus instalaciones y sus esculturas. De alguna manera su cuerpo viene a formar parte de la instalación o de la escultura que presenta.

En 2021, nos presentan a los participantes bajo el lema *Artistas y docentes*. Nos detenemos en Paula Baeza, que vuelve a ser una artista convocada en esta edición, además del arte textil y la performance, también utiliza el lenguaje audiovisual. Desde Lituania, no sorprende Zidrija Janusaite con unas obras llenas de vacío, de calma, de tiempo. Interesada por la naturaleza, también realiza obras de Land Art combinando la performance con la instalación y la pintura.

A estas se suma el tándem artístico y familiar, *Art al Quadrat*, Mónica y Gema Rey Jordá, quienes se autodefinen como “Artistas gemelas mujeres *madres*”, con una obra muy enraizada en las historias de mujeres.<sup>120</sup>

No podemos dejar de mencionar a creadoras como Isabel León, Diana Soria, Kinvi Nguyen, Ana Matey, Jessica Ferrer Escandell, Inés Sarmiento, Patricia Moro y Valeria del Vecchio.

En la III Edición de 2022, bajo el lema *El cuerpo importa* se programaron las intervenciones de Semíramis González -con la charla “¿Se puede hacer Arte con el cuerpo?”-; Sarah Misselbrook con su *Outside, Inside the forest*; la ecofeminista Xie Rong con *Eco de la Posidonia*; Priscila Rezzende, desde Brasil, con *Purificación II* o en *Muchas gracias, pero no!* Del Open Call Balear, las seleccionadas fueron Ivanna Ray Sing desde Menorca, Annalisa Rinaldi desde Ibiza, y Marina E.G. con su performance *Procne i Filomena*, además de Violeta Galera con *El antídoto* y María Uribe con *Trabajo de artista*. Imprescindible, también, la charla de María Galindo, *Bastardismo y despatriarcalización: dos ejes de fuga para la construcción de nuevos horizontes de creación, subversión y transformación*.

La edición de 2023, bajo el lema *Raíz y vanguardia*, se abrió con la charla de Susana Blas, *Sangro en pulgadas*. Destacamos la aportación de una de las artistas del performance más importante de nuestro país, Nieves Correa, con *Tiempos verbales*, incluida dentro de la programación del Instituto de las Mujeres. A ella se suman Sarah Trouche -*En la luz, bailamos*- y Marina Varsy Janer y Isil Sol Vil, con el taller *Poéticas del subsuelo*. El formato fue exposición en vivo, para que los espectadores pueden observar todo el proceso en directo, dirigida a todas las personas de cualquier disciplina artística que tengan curiosidad por estas técnicas y que puedan tener o no experiencias en el campo escénico. También participaron con su divertida comedia performativa, Alicia Maravillas y Juan López Alemán, Mariana Mazzarino y Kaohiri Isihara.

---

<sup>120</sup> “En nuestra obra sacamos a la luz las estructuras que nos oprimen y nos encorsetan para ello nos posicionamos y nos implicamos de una manera muy personal. Generamos preguntas críticas en una lucha activa desde lo cotidiano para empoderarnos a través del arte. Como artistas decidimos comprometernos y asumir nuestra responsabilidad a favor del procomún.” Art Al Quadrat. (n.d.). <https://www.artalquadrat.net/>

<i>Territorio: BALEARES</i>		<i>ARTNIT CAMPOS</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Campos (Isla de Mallorca)	Multidisciplinar	Agosto

El festival ArtNit se localiza en Campos, en la isla de Mallorca y es un evento que ha tenido una notable progresión en el tiempo, desde su arranque en 2012 hasta nuestros días.

El municipio de Campos cuenta con una localidad principal dentro del municipio también llamada Campos, interior pero no muy alejada del mar, más dos núcleos urbanos en la costa: Sa Ràpita y Ses Covetes. Cerca de ella encontramos las localidades de Lluçmajor, Felanitx, Santany y Porreres. Se encuentra muy cerca de la capital de la isla, a escasos 41 kilómetros de Palma y a unos 26 de Manacor. A pesar de que históricamente siempre se ha dedicado a la agricultura y la ganadería, es cierto que en los últimos años el sector servicios ha tenido cierta pujanza debido al impulso del turismo. La cercanía de la playa hace que la localidad tenga gran cantidad de restaurantes, bares, supermercados, farmacias, etc., pero siempre conservando un carácter rural que le hace identitario. A su alrededor tenemos el Parque Natural de Es Trenc-Salobrar, de gran valor paisajístico, la playa de Es-Trenc, un balneario, conventos, iglesias, incluso yacimientos arqueológicos, tanto del Neolítico como basílicas paleocristianas. Posiblemente, el alto valor paisajístico, cultural e histórico de su entorno, ha hecho que este lugar, Campos, sea especialmente idóneo para la celebración de un festival de estas características.

El proyecto nace en 2012, cuando ya existían otros festivales semejantes en diferentes puntos de la isla de Mallorca con esa denominación de *Nits d'Art*. Como explicó en su día la comisaria y gestora cultural María Nicolau, alma mater del proyecto, su pretensión era la de tener una identidad propia, diferente a otros festivales de arte, conectando el arte emergente, con la identidad del territorio donde se producía.

De hecho, el proyecto es uno de los que mejores críticas ha deparado entre especialistas del mundo del arte y el público en general:

“Desde un punto de vista cultural, creemos que ha supuesto conseguir el reto de descentralizar el arte de las grandes urbes, así como el aprender que en sitios pequeños y sin presupuesto se pueden hacer grandes eventos culturales si se tienen muchas ganas e ilusión por hacerlo posible. Como organizadores, nuestro gran objetivo era crear un evento artístico de interés para entendidos y para los que no suelen tener contacto alguno con las diferentes expresiones artísticas, crear la oportunidad de ver algo diferente en un entorno no convencional que ayude a alimentar el sentido crítico y reflexivo del público.”<sup>121</sup>

El resto del equipo que conforma la gestora que lleva el festival, lo integran Andreu Mas, Antonio María Rigo, Damiá Mulet, Miquel Oliver e Inés Nicolau. Desde el principio, el interés del festival se centró en las generaciones más jóvenes de artistas, aquellos que muchas veces no tienen oportunidades para exponer en galerías o museos al uso y que pueden una versión vanguardista, más fresca del arte contemporáneo.

Inicialmente, la selección fue muy ambiciosa, con 80 artistas en 2012, pero a medida que fueron transcurriendo las diferentes ediciones, decidieron ser más selectivos y reducir el listado de creadores y creadoras a 50 ó 60 como máximo en cada edición. Las obras seleccionadas se presentan en lugares poco convencionales, bien sea los muros de una antigua casa de cultura, o en las dependencias de un convento. Intentan que las exposiciones tengan cierta coherencia, darles sentido y que cada una de las muestras tenga una cierta temática colectiva que permita al espectador entender lo que se le enseña en su globalidad.

En realidad, según el sentir de la gestora cultural que lleva la organización de ARTNIT, no es un festival al uso, sino más bien una selección de artistas, una muestra, aunque no niegan una paulatina evolución a ese formato.

El ayuntamiento de Campos les apoya en todas las ediciones con la contribución que su presupuesto les permite, y para ellos es fundamental en todo momento conseguir patrocinadores externos y privados que les permita seguir con este trabajo año a año.

---

<sup>121</sup> Sedicioso..., L., & Abadía, M. (2017, August 11). ArtNitCampos ¿Nit de l'Art o festival? Su Directora, María Nicolau Nos Lo Aclara. Arte a un Click. <https://arteaunlick.es/2015/07/15/entrevista-directora-art-nit-campos-evento-arte-festival-mallorca-agosto-2015/>

Dada la extensión, tanto en el tiempo como en la cantidad de artistas participantes de este evento cultural, es imposible que detallemos uno a uno todos los creadores y creadoras que han participado a lo largo de las numerosas ediciones. Son 10 años de trabajo continuo, intentando dar voz a la generación más joven de artistas.

Cuando nace la noche del 3 de agosto del 2012 el centro histórico de Campos se convierte en un espacio expositivo en el cual se dan oportunidades a artistas emergentes y se consolidan los más conocidos, en aras de convertirse en un punto de referencia de artistas de cualquier punto de la isla. Los espacios son, en muchos casos, cedidos por el ayuntamiento, de carácter público, pero también los hay privados; los lugareños de Campos cedieron sus muros, sus patios, sus terrenos para poder insertar las instalaciones o las obras que se han presentado en esta muestra.

Tenemos que destacar que este evento artístico cuenta con un soporte en las redes sociales más que notable.<sup>122</sup> Con una potente página web sobre la cual se articulan todas las sucesivas programaciones, y en la cual se detalla cada una de las participaciones, biografía de artistas, obra que presentan, etc. Asimismo, cada una de las ediciones genera su propio blog.



*ARTNIT CAMPOS.* Captura de pantalla de una de las animaciones que nos muestran los nombres de los artistas, en este caso, la edición de 2022.  
FIG.129

<sup>122</sup> ARTNITCAMPOS. AN23. (n.d.). <https://www.artnitcampos.com/artnitcampos-3/>

Todo esto se enmarca en un relato global, por medio de sus cuentas en Twitter, Instagram y Facebook, donde podemos deleitarnos con las imágenes (son más de 1000 entradas) de los artistas que acudieron a las diferentes convocatorias.<sup>123</sup>

Si hemos sostenido, constantemente, que las redes sociales contribuyen a formar plataformas de difusión, entendimiento y acercamiento entre artistas, no hay mejor ejemplo que el trabajo desarrollado por los gestores de ArtNit, que han puesto en la red toda labor desarrollada a lo largo de estos años.<sup>124</sup>

¿Y qué podemos decir de las disciplinas o técnicas artísticas implicadas en las diferentes ediciones? Podríamos afirmar con total rotundidad que no hay jornadas artísticas que sean más multidisciplinares que éstas que se realizan en la localidad de Campos; nos encontramos con obras pertenecientes al arte sonoro y a los lenguajes audiovisuales, incluyendo cine, danza, performance... También tenemos escultura, fotografía, grabado, ilustración, instalaciones, joyería, música... Por supuesto, pintura, escultura, poesía, tatuajes, etc. Es decir, el programa está abierto a todas las categorías posibles, a todos los lenguajes expresivos que conforman en su totalidad el Arte con mayúsculas.

Una de las características más interesantes de este tipo de manifestación artística colectiva es que está pensada para que el público pueda disfrutar de las mismas durante la noche, es decir, están iluminadas y preparadas para su disfrute durante las horas nocturnas. Tenemos que pensar que es un evento que se celebra en verano, que es una estación del año en la que hace calor y un alto grado de humedad durante el día en las islas Baleares. Durante la noche, el público puede disfrutar del paseo por las callejuelas de la ciudad, cenar, tomarse una copa y asimismo disfrutar del arte contemporáneo. A medida que el festival va evolucionando, se convierte en una experiencia estética, cada vez más cercana a lugareños y visitantes. La idea es crear arte vivo, intervenciones artísticas y convertirse en un referente en la programación anual de ArtNit.

---

<sup>123</sup> An | ARTNIT (@artnitcampos) • instagram photos and videos. (n.d.-b). <https://www.instagram.com/artnitcampos/>

<sup>124</sup> Una empenta Artística. una empenta artística. (n.d.). <https://artnitcampos12.wordpress.com/>

La presentación de las obras va acompañada de la cultura gastronómica de la localidad, con la oferta de bares y restaurantes, además de espectáculos, intervención de DJ, clubs de música en vivo, actuaciones musicales de todo tipo y proyecciones de películas. Este complemento cultural se articula en torno a la presentación de las obras plásticas y hacen que todo el conjunto sea más vivo, más dinámico y cercano a los posibles espectadores.

A medida que el proyecto va consolidándose y teniendo más éxito, también va recibiendo más fondos e incorporando nuevos patrocinadores al listado de sus mecenas. No solamente el ayuntamiento de Campos, también compañías aéreas, entidades bancarias, aseguradoras, el mismo Consell de Mallorca, parroquias incluso y diversos negocios privados, que contribuyen en mayor o menor medida a que las actividades artísticas en sus diferentes ediciones puedan seguir adelante. Por añadidura, disponen de colaboradores en los medios de comunicación de masas, por ejemplo, en la revistas de arte contemporáneo *No disparen al artista*, o en *Arte a un click*. En cada uno de los blogs relacionados con las sucesivas ediciones, podemos encontrar un archivo de referencias en hemeroteca, dedicadas a ArtNit Campos, de tal manera que hemos podido contar con una valiosísima bibliografía en línea relativa al festival, tanto a nivel nacional como internacional, especialmente en revistas especializadas. Es muy de agradecer que ponen a disposición de cualquier persona que lo precise, todas las convocatorias y materiales de prensa a través de una dirección de correo electrónico y un teléfono de contacto, lo cual nos permite demostrar lo bien integrados que se encuentran la relación con los medios y la organización del festival.

A diferencia de otras convocatorias artísticas que hemos visto a lo largo del territorio español, en las cuales las primeras ediciones tenían una tibia participación femenina, en estas podemos resaltar que ya, desde la primera convocatoria de 2012 las mujeres artistas están plenamente integradas en la nómina de creadores convocados. Quizás no en el mismo porcentaje que los varones en un principio, pero a medida que van pasando los años se va incrementando más y más la participación femenina, además tocando todos los palos de la plástica y del arte visual y audiovisual.

No puede dejar de asombrarnos la cantidad y calidad de las propuestas artísticas que se han ido coleccionando en estas 10 ediciones.

Pensemos que en total estamos hablando de más de 500 artistas pertenecientes en su mayoría al ámbito del territorio mallorquín (incluyendo los extranjeros residentes en la isla). La siguiente lista es anecdótica con relación a la enorme cantidad de talento artístico que hemos podido encontrar en este festival, que ya de por sí mismo exigiría una investigación en exclusiva.<sup>125</sup>

2012	Gabriela Massmann PINTURA	Magdalena Salvà PINTURA	Luisa Zárate, DISEÑO TEXTIL	Aina Maria Arantxa Boyero, Lladonet. ESCULTURA	FOTOGRAFÍA
2014	Ana Esteve, AUDIOVISUALES	Xiscalina Yular, PERFORMANCE	Iris Torres, DISEÑO DE MODA	Gloria Regal, DIBUJO NATURALEZA	Francesca Martí, INSTALACIÓN
2015	Roxana Hervás Rubio FOTOGRAFIA	Diana Larrea INSTALACIÓN	Alexandra Cabrer COLLAGE	Clàudia Gómez PARTYLINE – VIDEO ART	Sarah Watson INTERVENCIÓ N URBANA
2016	Angela Vallori, DISEÑO DE MODA	Reyes Marfil, COLLAGE	Saelia Aparicio, INSTALACIÓN -DIBUJO	Aina Losange, VIDEOARTE	Laura Torres, FOTOGRAFÍA
2017	Claire O’Keefe, COLLAGE	Ana Saiz Quesada, INTERVENCIÓN URBANA	Neus Llompart, ARTE SONORO	Wanda del Río, PERFORMAN CE	Susana Negre, ARTE TEXTIL
2018	Bona Berlin, STREET ART	Kateryna Borovschil, DIBUJO DIGITAL	Maria Yellestisch, PINTURA	Carmen Barrueco, INSTALACIÓ N	Conxa Vidal, PERFORMANCE
2019	Wai Kit Lam, VIDEOARTE	Julianne Courtois, ESCULTURA- INSTALACIÓN	Claudia Molina, ARTE DIGITAL	Florence Campbell, FOTOGRAFÍA	Catalina Julve, PINTURA
2022	Teresa Matas, INSTALACIÓN- PINTURA	Marina Cánovas, FOTOGRAFÍA	Fátima Lladó, INSTALACIÓN TEXTIL	Catalina Julve, MURALISMO	Leticia María, PERFORMANCE
2023	Helena Pons, VIDEO PERFORMANCE	Paula Comellas, ARTE TEXTIL	Reyes Pe, INSTALACIÓN	Teresa W, PERFORMAN CE	Carla Piacenza, FOTOGRAFÍA

<sup>125</sup> No figuran en esta lista las creadoras correspondientes a la edición de 2013 y 2021 porque esa información no está disponible en las Redes, así como las de 2020 porque no se celebró esa edición. La relación de mujeres artistas es incompleta y azarosa, siempre atendiendo a los datos proporcionados por la organización del festival disponible en <https://www.artnitcampos.com/artnitcampos-3/>

<i>Territorio: CANARIAS</i>		<i>Festival rural de creación LAS ERAS DEL TABLERO</i>
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
El Tablero (Tenerife)	Arte rural multidisciplinar	Septiembre

Ha sido realmente complejo seleccionar los festivales que representen la actividad artística no urbana en Canarias. La mayor dificultad estriba en que, dada la conformación del territorio isleño, la distancia de la Península y la que las propias islas mantienen entre sí, podemos considerar que cada una de las islas y todas ellas en su conjunto, por ese carácter insular, conforman, per se, un territorio rural. Pero no olvidemos que, cada isla cuenta, al menos, con una ciudad pujante en la cual se dan prácticas artísticas propias del arte urbano y habitualmente, la actividad cultural se congrega allí, por cuestiones geográficas y estructurales. Nos hemos encontrado con diferentes opciones, que no queremos dejar de citar por su interés (y porque demuestran el “músculo” del arte contemporáneo en las islas), que a continuación señalamos:

Por un lado, el festival *Tara*, un circuito alternativo en las Palmas de Gran Canaria; festival que intenta ser un escaparate de nuevos lenguajes plásticos, de innovación en el arte, y que trabaja sobre todo el arte contemporáneo. En el 2023 cumplió su tercera edición, donde se mezcla danza, teatro, la performance, la música, etc., A pesar de su innegable interés reparamos en que su visión del arte es absolutamente urbana, y por eso descartamos incluirlo en este apartado.

Otro caso interesante es el festival *Solar*, que también tiene su sede en Las Palmas de Gran Canaria. La producción está mediada por la gestora de eventos *La fábrica la Isleta*, que asimismo proporciona servicios de restauración. En base a su dilatada experiencia y gracias a colaboradores tan importantes como el Ayuntamiento de Gran Canaria, el Gobierno de Canarias, el Instituto Canario de Desarrollo Cultural, etc., ha dispuesto este festival el cual se reivindica el carácter isleño de sus producciones, con una propuesta muy ecléctica e interdisciplinar, a la que acuden DJ, músicos, productores, escritores, poetas y artistas plásticos de vanguardia, tanto emergentes como consagrados.

Aplaudimos la vocación de este festival en favor del reciclaje, la sostenibilidad y el medio ambiente, pero se encuentra muy lejos de los criterios utilizados al seleccionar festivales.

En la isla de La Palma, nos detendríamos en el trabajo del espacio creativo *Osa Polar*. Osa Polar es una gestora cultural que realiza diferentes eventos artísticos, del mundo del teatro algunos, pero mayoritariamente musicales, y también referentes al cine y documentales. Entre otros eventos, en colaboración con el *Festivalito de la Palma*, producen el *Festival de Cortometrajes Tiempo Sur*, iniciativa notable en una isla pequeña y en un contexto no siempre fácil.

Por otra parte, tenemos el colectivo *Impulsa Colectivo Lento*, gestión cultural de las artes plásticas desarrollada también en la isla de La Palma. Buscan hacer comunidad, recuperar un poco la vida en los pueblos. En 2020 promueven un proyecto que llaman *Experimenta la Plaza*, en la cual participan algunos artistas por medio de tertulias y ponencias, un taller ecofeminista, actividades de danza y de música, talleres experimentales de pintura, etc., que, aunque se quedaron en una iniciativa aislada, nos ha parecido reseñable.

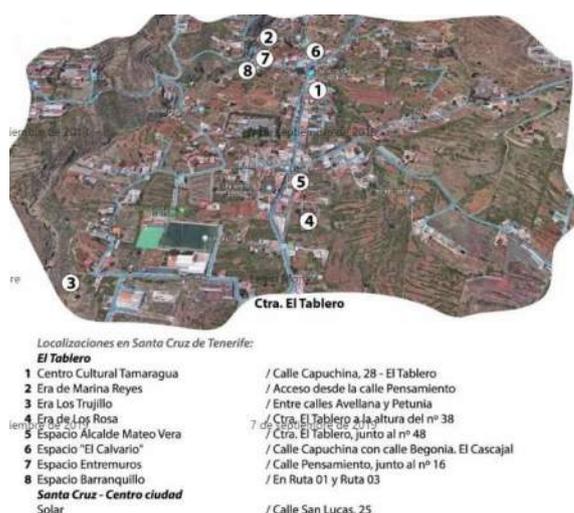
La Semana de Cine rural de Canarias, *La Pinochera*, es un proyecto en el que se conjugan los conceptos arte, ecología y vida en el campo. Se desarrolló en la isla de la Palma, lamentablemente sólo durante dos ediciones, en el año 2019 y en 2022. De nuevo, los problemas de financiación y apoyos, como en tantos casos, ha impedido reeditar la experiencia.<sup>126</sup> Los temas base de la muestra eran la creatividad, la sostenibilidad, el cuidado de las personas, la vida colectiva, el apoyo de la comunidad y sobre todo la vida sostenible en el campo. Seguramente a futuro sea un encuentro artístico por seguir, si consiguen editar nuevas convocatorias.

---

<sup>126</sup> La isla de la Palma ha sufrido en los últimos años una concatenación de circunstancias catastróficas que no sólo ha alterado su ecosistema de forma muy grave, sino que ha dejado a miles de isleños sin hogar y/o medio de vida: la pandemia mundial por COVID que se inició en 2020, en septiembre de 2021 la erupción del volcán de Cumbre Vieja, en 2022, grandes inundaciones ( y este es un problema que se repite cada poco) y además, un terrible incendio forestal en el verano de 2023 que arrasó parte de la Caldera de Taburiente.

A todos estos se añade un festival en el que vamos a centrar nuestra atención: el *Festival Rural de Creación Las Eras del Tablero*, desarrollado en la población del Tablero, isla de Tenerife y realizado en el mes de septiembre durante más de 10 años, desde 2009. Se intenta en él conjugar ideas tales como el medio ambiente, la ecología, el hacer un tipo de cultura y de propuesta artística alternativa, sin olvidar el horizonte histórico y etnográfico del lugar, visibilizar el lugar donde están y por eso se genera este festival, que también es multidisciplinar. Detrás de todo este esfuerzo hay una asociación social y cultural denominada *Las Eras del Tablero*, un grupo de vecinos que decidieron sumar voluntades para poder hacer actividades artísticas, recreativas y de entretenimiento desde la calle Capuchina de Santa Cruz de Tenerife.

Pero ¿qué son las Eras y dónde están? Las Eras es una población que está en el municipio de Fasnia, a 38 kms. de Santa Cruz de Tenerife. Hay muchas teorías sobre su nombre, quizá proviene de su pasado, cuando eran lugares donde se trillaba el cereal, o a la deformación del nombre *las Ceras*, porque en sus playas siempre aparecía una gran cantidad de cera de origen desconocido. Hay una teoría que defienden las familias del lugar: las Ceras sería el auténtico nombre. En la Antigüedad, los pobladores originales, los maguas, hacían ritos hacia el sol, la luna, la fecundidad en diferentes momentos del año, y en sus procesiones llevaban velas encendidas, con lo cual dejaban un largo rastro de cera en su caminar.<sup>127</sup>



El Tablero forma parte de la zona periurbana de Santa Cruz de Tenerife, está escasamente a 13 kilómetros del casco urbano y tiene poco más de 2 km<sup>2</sup> de área total.

Captura de pantalla de la página de Facebook de *Las Eras del Tablero* con la cartografía de las localizaciones habituales en el Festival. FIG. 130

<sup>127</sup> Guillén, J. (n.d.). *Patrimonio Canario de las eras*. tamaimos. <http://tamaimos.com/2016/08/27/de-era-en-era-patrimonio-canario-de-las-eras/>

Las localizaciones de los diferentes eventos artísticos se articulan a los dos lados de la carretera que conecta el Tablero y el centro de Santa Cruz.

De este modo, las localizaciones se han colocado de forma estratégica creando una ruta artística entre la periferia y la ciudad. La idea de los organizadores es ante todo visibilizar la localidad de El Tablero, que ha quedado encajonada en esa zona periurbana. En realidad, la asociación social y cultural de las Eras del Tablero no podría haber nacido sin la oposición vecinal al plan de ordenación urbana de 2004, en el cual esa zona periurbana de la ciudad con cierta degradación en su paisaje, iba a tener un importante desarrollo urbanístico. El plan significaba la pérdida de la identidad rural sufriendo un fenómeno de gentrificación. El movimiento vecinal impulsó en 2010, a los vecinos y vecinas que, por iniciativa propia, unidos a una serie de artistas (más artesanos, investigadores y eco activistas) del lugar, se organizaran para hacer el festival y de ahí, convertirse en asociación cultural. Durante todas estas ediciones el lema del festival ha sido: Existimos para que no dejemos de existir.

La primera edición se realizó el 30 de septiembre y el 1, 2 y 3 de octubre de 2010 en la localidad de El Tablero, organizada en aquel primer momento por la asociación de vecinos de El Tablero junto con la Asociación la Pimentera, acción creativa. En aquellos momentos, La Pimentera, era quienes diseñaban y gestionaban realmente el festival, puesto que la asociación de vecinos de El Tablero quedó a cargo de la organización.<sup>128</sup>

Tuvo tal repercusión que la asociación de vecinos de El Tablero recibió el *1er. premio de Paisaje* otorgado por el Cabildo insular de Tenerife 2010 por su organización. Desde ese principio, la programación destacó por las mesas redondas y ponencias. El tema principal de aquellas primeras jornadas fue dirimir si El Tablero era un pueblo o un barrio buscando la consolidación de una estrategia de paisaje. Por eso se leyó un manifiesto sobre la necesidad de la reactivación vecinal para impulsar la transformación paisajística, Es decir, su objetivo principal se articuló sobre la base de que el festival dinamizara un lugar que estaba en franca decadencia.

---

<sup>128</sup> La Pimentera estaba formada por un colectivo de artistas, científicos, profesionales de la gestión y vecinos del Tablero para poder realizar el festival, siendo la directora Ana Beatriz Alonso y Miguel Ángel Mejías

No faltaron actividades artísticas: danza, performance, algo de escultura, talleres de pintura, baile y música. Constatamos desde el principio una importantísima participación femenina de artistas y ponentes en el festival tinerfeño.

Los espacios expositivos fueron muy variados: un gallinero, el patio de una escuela o la huerta de un vecino, un descampado, una escalera o el centro cultural del pueblo. Cualquier sitio era excelente para poder realizar el festival. Contaron como colaboradores de excepción con los alumnos de Turismo de la Universidad de La Laguna, que les ayudaron a hacer rutas guiadas, trabajando en colaboración con el Plan General de Ordenación Urbana de Santa Cruz de Tenerife, así como con el Observatorio del Paisaje, el Convenio Europeo de Paisaje, con *Campo adentro*, etc. Puesto que el festival no estaba subvencionado, vendían unos bonos voluntarios para poder pagar de alguna manera a los creadores, porque no tenían subvenciones y los colaboradores les dotaban de algunos recursos, pero no conformaban el soporte financiero necesario. Otra iniciativa para obtener fondos fue la organización de una cena-baile, entre otras actividades que asegurasen poder mantener vivo el proyecto.

A medida que el festival fue creciendo, su oferta cultural se convierte en una programación cada vez más madura y consolidada. La organización demuestra una buena gestión de los transportes que llevan hasta el lugar del festival, ofreciendo al público información y alternativas. Asimismo, se desarrolla una acertada planificación de mesas de ponencias, en las que se busca trabajar sobre el asociacionismo y el activismo cultural<sup>129</sup>.

No olvidan, por supuesto, las artes plásticas, ofreciendo una extensa oferta de exposiciones e instalaciones de los distintos artistas.

---

<sup>129</sup> La importancia de las tertulias y ponencias en el certamen es tal que por sí mismas llegaron a constituir un Foro de diálogo que iba más allá de las fechas designadas en el festival. La temática principal versaba sobre iniciativas en el medio rural. Al tiempo, los espectadores podían acceder a una variada y amplia oferta de música, teatro, literatura y cine, pensando en todas las franjas de edad y en todos los posibles géneros. El extenso programa de danza a lo largo de las diferentes ediciones sorprende porque casi todas las compañías y colectivos que participan en este gran encuentro de danza contemporánea son mujeres. Desde el el año 2011, en la segunda edición, el festival se presenta ambicioso; sin tener apenas recursos ni financiación son capaces de organizar un programa completo y diverso en todo tipo de lenguajes artísticos.

Como ejemplos de la diversidad de estilos y técnicas en todos los años del festival, citaremos la obra del artista de Lanzarote, Roberto Perdomo, que tras una residencia artística presenta un mural, *Indigenismo mágico*. José Ángel Álvarez trabaja colaborativamente con los vecinos para recuperar la tradición de la alfarería; Alberto de Armas introdujo al público en la producción audiovisual. La artista Isabel Hernández muestra sus creaciones sobre ecodiseño y ecoarte, Elia de la Rosa presenta una exposición de fotografía, Sonia Santana muestra sus pinturas en acrílico con un estilo que denomina *abstracción lírica*, Cristina Marín sorprende con su *Danza performativa*. Mary Hache hace todo un alegato feminista a través de las *Kekas sororas*, exposición sobre muñecas antiguas restauradas.<sup>130</sup>

Durante todos estos años no han dejado de imaginar todo tipo de lenguajes expresivos que puedan llamar la atención de los que pertenecen al pueblo y a los que vienen de fuera. Los espacios que conformaron los diferentes escenarios forman parte de su identidad rural y al mismo tiempo se han convertido en un lugar perfecto para poder presentar todas las actuaciones artísticas.

En 2019 cumplieron su décima edición y la madurez del festival fue evidente por la calidad de los artistas y ponentes invitados a la misma, así como por una cuidadosa planificación de los eventos. En el año 2020 debido a la pandemia por COVID, hubo que suspender la decimoprimer edición del festival rural de creación Las Eras del Tablero.

Desafortunadamente, a pesar de que prometieron a finales del año 2022 volver a celebrar el festival, la X edición de 2019 ha sido, al menos hasta el momento, la última<sup>131</sup>.

---

<sup>130</sup> El archivo de artistas y sus obras es ingente, imposible de volcar en estas páginas siquiera en una pequeña parte. Puede consultarse toda la actividad de estos años de festival en sus Redes Sociales, en Instagram <https://www.instagram.com/eraseltablero/?hl=es>, en Facebook <https://www.facebook.com/festivalruralerasdeltablero/> Páginas activas y actualizadas a Septiembre de 2023. En cambio, su sitio web no está disponible.

<sup>131</sup> Puestos en comunicación con los responsables del Festival nos contestaron que la organización estaba agotada por falta de recursos y de apoyos, y la situación de ingente trabajo a realizar entre unos pocos había incidido en su vida personal y familiar, así que, a la espera de que alguien asumiera de nuevo la responsabilidad de gestión del evento, no habían vuelto a reeditar nuevas convocatorias. Esta

<i>Territorio: CANARIAS</i>	<i>Encuentro de Arte y Gastronomía</i> <i>ARTENYESQUE</i>	
<i>Lugar</i>	<i>Temática</i>	<i>Fechas</i>
Lanzarote	Arte y Gastronomía	Marzo

Si tenemos que reseñar un encuentro de tipología artística cuando menos singular en nuestro país, debemos referirnos a los *Encuentros de Arte y Gastronomía* que se realizan desde el año 2022 en Lanzarote, con una trayectoria aún muy joven y por consolidar.

La denominación del evento es *ArtEnyesque*.<sup>132</sup> Tiene la virtud de combinar elementos tan dispares como podrían ser las artes plásticas y las visuales con la gastronomía, y, siguiendo el argot, podemos decir que hacen un maridaje más que soberbio. Nos encontramos con actividades sobre pintura, escultura, música, literatura, cine, fotografía, y sobre todo el arte del buen comer. ArtEnyesque es un encuentro de arte y gastronomía. No solamente organizan ponencias, que es el plato fuerte de estos encuentros, sino que también incluyen talleres y actividades como exposiciones de artistas para que el público y los entendidos puedan descubrir cómo interactúan tanto la gastronomía como el arte.

---

respuesta se dio por escrito a través de la mensajería de su cuenta de Instagram y a los pocos minutos de recibirla, antes de poder conservar el texto, fue borrada de inmediato.

<sup>132</sup> ArtEnyesque nace de la unión de dos palabras: arte y enyesque. La primera de ellas, más común para el gran público, la define la Real Academia de la Lengua, entre otras acepciones, como «manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros». Y en su primera definición habla de «capacidad, habilidad para hacer algo». La voz enyesque, por contra, es menos conocida por cuanto su origen y mayor uso, o uso exclusivo, se da en las Islas Canarias. Significa: pequeña porción de un alimento que se sirve como acompañamiento de bebidas. Lo que en otros lugares llamarían tapa o pintxo. En cualquier caso: alimentos que se trabajan para presentarlos ante alguien del modo más atractivo posible. Para que el resultado final sea el que se pretende, es decir, para que el enyesque, tapa, pintxo o, más allá, primer, segundo plato o postre, se presente ante nuestros ojos de un modo estético, es preciso que quien lo elabore tenga capacidad y habilidad para hacer eso. Y, previo a ello, manifiesta lo imaginado con recursos...y es aquí donde la definición oficial de arte solo contempla «plásticos, lingüísticos o sonoros». Artenyesque about. ArtEnyesque. (n.d.). <https://artenyesque.com/about-artenyesque/>

Los visitantes que acudan a estos eventos pueden degustar platos típicos de las islas, especialmente de Lanzarote, podrán ir a conferencias y charlas, y al mismo tiempo disfrutarán de la participación de artistas y de cocineros. Cada uno de ellos en su campo, o intercambiando sus saberes, nos van a sorprender a través de los sabores de la cocina y de la estética de aquello que nos enseñan. Entre patrocinadores tenemos los Centros de Arte, Cultura y Turismo del Cabildo de Lanzarote, el propio Cabildo de Lanzarote, el MIAC de Lanzarote (Museo Internacional de Arte Contemporáneo) y el CICAR Canary Islands Car. La organización corre a cargo de Beterrada Comunicación.<sup>133</sup>

La novedosa propuesta de este festival arranca el 1 de abril del 2022, teniendo como sede principal el Museo Internacional de Arte Contemporáneo del Castillo de San José, que se encuentra en Arrecife, Lanzarote. La propuesta fue muy original y sorprendió al público, quien acudió de forma gratuita previa inscripción. En esta primera sesión participaron la historiadora del arte Clara Freire de Andrada y la fotógrafa y estilista gastronómica Dacil Fernández, que hablaron de la gastronomía y los lienzos a partir de la pintura de bodegón. También hubo una escultura vegetal, realizada a partir de la obra de Judith Comes quien preparó un espectacular centro de mesa a partir de frutas y hortalizas, mientras sonaba música de violonchelo de la Orquesta Nacional de España.

En las siguientes jornadas, la oferta artística deambuló entre la literatura, el cine y la fotografía; de una manera muy distinta a lo acostumbrado se nos introdujo en todo un mundo de sensaciones que parecían convidar a todos los sentidos del espectador. En la cena que cerró los encuentros, los chefs invitados sirvieron una cena en la que recrearon cinco cuadros de la colección internacional del castillo de San José.

Muchos de los ponentes participantes presentaron un trabajo de creación relacionado con la gastronomía: la artista multidisciplinar Rufina Santana, especialista en el binomio entre arte y naturaleza.

---

<sup>133</sup> Esta organización se dedica a la planificación de eventos, sobre todo a la producción y comunicación de eventos gastronómicos y enológicos, según nos dicen en sus Redes y página web <https://beterrada.com/>

Trabaja obras con la técnica de la acuarela, utilizando café y vino como materias pictóricas.<sup>134</sup> Junto a ella, *Margareth Stepien*, destacada fotógrafa que ha trabajado para conocidos chefs nacionales e internacionales, apostado también por el mundo publicitario a través de la fotografía.

En el año 2023 las jornadas arrancan el viernes 24 de marzo. De nuevo la sede principal para las ponencias y encuentros es el Castillo de San José, que alberga el Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Lanzarote, aunque también eligen otras ubicaciones para poder mostrar alguna de las obras de arte o hacer algún otro tipo de actividades, como es el caso de la isla Fermina.<sup>135</sup>



A la izquierda, instalaciones de la isla *Fermina*, vista desde la *Explanada del Museo de Historia de Arrecife*

FIG. 131

Además de ponencias, como la Conferencia de Gastronomía y Arte por Clara G. Freire de Andrade, nos podemos encontrar con la exposición de dibujos de la arquitecta y dibujante Bárbara Müller, titulada *Gastronomía de los centros de arte, cultura y turismo en 14 láminas*. La programación también comprende una original actividad multidisciplinar en el cual se mezclan, música, pintura y chocolate.

---

<sup>134</sup> Apasionada de la fusión de Arte y Naturaleza, su obra constituye una forma de expresión plástica novedosa por la interpretación que hace de la naturaleza y el paisaje canario. Podemos acercarnos a su producción través de Rufina Santana. (n.d.). <https://rufinasantana.com/>.

<sup>135</sup> “El Islote de Fermina, frente a la bahía de Arrecife fue diseñado por el artista lanzaroteño César Manrique en la década de los ’70 del pasado siglo. Con una superficie de más de 14.000 m2, el espacio cuenta con una piscina de agua salada y un edificio acristalado compuesto por una cafetería y diversas salas de usos múltiples para la celebración de eventos.” hgrdesign.es, H. D.-. (2023, August 24). Islote de Fermina. CACT Lanzarote. <https://cactlanzarote.com/centro/islote-de-la-fermina/>

Mientras la artista Yolanda Verona pinta un lienzo, el maestro chocolatero Ludovic Lamontagne trabaja el chocolate a partir de lo que la artista está creando. Al tiempo, se escucha un programa musical corto, que intentará evocar los colores y sabores presentes en el evento. El programa también comprende cinco pases de cocina, en los cuales una serie de chefs interpretaron obras de arte presentes en el Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Arrecife.



Museo Internacional de Arte Contemporáneo – Castillo de San José. Entre Puerto Naos y Arrecife (Lanzarote) FIG. 132

Al día siguiente las actividades se trasladaban al islote de Fermina, con una ponencia sobre fotografía gastronómica y una mesa redonda en la cual diferentes expertos, artistas y chefs, debatieron cómo la gastronomía se la puede considerar como una parte del arte efímero. Destacamos la intervención de Desirée Stenderup, responsable de gastronomía de VISIT Valencia, organizadora del festival FESTÍN, relativo al arte y gastronomía. Isabel Cabrera participa con un cuentacuentos para adultos acompañando una cata de quesos con vinos y licores. Tras la proyección de la película *El menú* se da paso al debate. El encuentro termina de nuevo con los cuentacuentos, cata de quesos, etc., y taller a cargo de Laura Carrera, doctora en ingeniería agrónoma, fundadora de *Flores en la Mesa*, proyecto que introduce las flores en la gastronomía. El relato del programa no está completo y aun así, ya podemos considerar que este festival se sale de lo convencional; una forma innovadora de hacer arte contemporáneo en conjunción con la naturaleza y la gastronomía de vanguardia.

A modo de conclusión, para cerrar este apartado, a lo largo de estas páginas hemos trazado un recorrido a través de los eventos artísticos más relevantes desarrollados en las áreas no urbanas de nuestro país en los últimos años. Podemos, a partir de este, señalar ciertas cuestiones que nos han parecido relevantes para el desarrollo de la investigación. Por un lado, a la luz de estos eventos, consideramos que la noción de *mundo rural* es excesivamente abstracta y de ahí que hayamos optado por la designación de *contextos no urbanos* para englobar nuestras propuestas de análisis. Considerar y definir correctamente lo que podemos entender como ruralidad es algo tremendamente complejo y, de hecho, muy a menudo, estos eventos y jornadas se mueven entre los mundos rural y urbano, cuestión que no tiene por qué ser necesariamente negativa. Extrapolar las culturas urbanas a las rurales y al revés, puede ser una transferencia de cierto interés y que contribuye a un mejor entendimiento entre las partes.

Por otro lado, cuando se habla de festivales y eventos artísticos, habitualmente se está haciendo en toda su amplitud. Por eso hemos querido centrarnos en aquellos encuentros, sean del tipo que fuese, en el cual las artes plásticas y visuales estuvieran presentes, desde las más tradicionales como pintura, escultura, muralismo, grabado, cerámica, hasta las propias del arte contemporáneo como pueden ser performance o instalaciones, lenguajes audiovisuales etc.

También hemos podido constatar que el problema de la financiación es una cuestión central en la continuidad de los eventos. Como hemos visto, sobre todo con el proyecto *Culturarios*<sup>136</sup>, el modelo aparentemente más idóneo es el que apuesta por la financiación mixta ya que, aunque algunas instituciones importantes pueden prestar apoyo a estas iniciativas, lo cierto es que las aportaciones se suelen recibir muy tarde y, además, quedan con frecuencia sometidas a cambios políticos.<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> Culturarios | El Cubo Verde. (n.d.-f). <https://culturarios.yolasite.com/>

<sup>137</sup> Cada vez que se cambia el color político de quien gobierna, tanto sea a nivel local, municipal, cabildo, consejerías, etc., perjudica notablemente la continuidad del evento artístico (permisos, localizaciones, recursos, apoyo institucional) y sobre todo a su financiación. Por eso, muchas gestoras culturales acuden a la petición de proyectos europeos, a pesar de que ello conlleva una alta burocratización de todo el sistema organizativo del festival.

Es, sin duda, también fundamental contar con la implicación y la complicidad vecinal para asegurar la continuidad de los eventos. Como hemos podido ver, en algunas localidades los festivales han provocado el rechazo del vecindario hacia el proyecto y, en cambio, en otras se ha alargado en el tiempo gracias precisamente al empeño de los lugareños. El arte que se genera en los contextos no urbanos tiene que ser necesariamente colaborativo y si los potenciales espectadores-participes se muestran contrarios o rechazan de algún modo las propuestas, nos encontraremos con un arte de segunda vía en el cual no se alcanzan los mínimos estándares de calidad. Es importante, además, que el evento sea atractivo para los artistas internacionales; combinar la participación de creadores noveles y consagrados puedan dar entidad al proyecto. En muchos casos, la convocatoria se ha convertido en la incubadora de jóvenes artistas que posteriormente hemos visto en otros espacios museísticos o en ferias de mayor calado, gracias a la posibilidad de exposiciones, talleres, ponencias, grupos de trabajo y residencias artísticas.

Por otra parte, ideológicamente, nos hemos acercado a eventos que defienden en su mayor parte el paisaje entendido como territorio, y, por ende, la conservación del medio ambiente. Otros, han priorizado la repoblación de sus localidades y la defensa del medio rural. También hemos constatado iniciativas que quedan reducidas a una alternativa de ocio y turismo. La gestión cultural por parte de colectivos o asociaciones ya profesionalizadas parece conveniente con el fin de dar vehículo a unas ideas que de otra manera sería difícil de materializar porque puesto que conocen y optimizan las herramientas para pedir subvenciones o para entrar en proyectos que son fundamentales para la pervivencia de los eventos artísticos.

Por último, el territorio determina la actividad artística. La investigación nos ha proporcionado una visión diferencial de las diferentes culturas en nuestro país, de tal modo que podemos afirmar que en las regiones del Mediterráneo la oferta de festivales y encuentros es mucho más rica y variada que en otros lugares de España. Las temáticas también difieren. Mientras en Cataluña y en la Comunidad Valenciana hay mayor presencia de lenguajes artísticos actuales, en las dos Castillas las programaciones se centran más en el legado de la cultura rural y campesina.

## 5.2. Museos y Centros de Arte.

Después del somero relato de los Festivales y Encuentros que se convocan fuera del circuito comercial de las ciudades y que buscan revitalizar tantas poblaciones desperdigadas por el campo español, la investigación se detiene en una serie de entidades, algunas con mayor peso museístico, otras, más modestas en tamaño pero que desarrollan también un destacable trabajo de promoción del arte contemporáneo en el contexto rural.

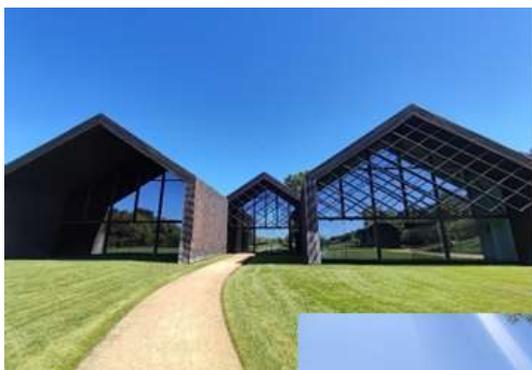
Es necesario señalar que, dada la multiplicidad de instituciones y fundaciones de todo tipo que podemos encontrar a lo largo y ancho de nuestra geografía, ha sido del todo imposible volcar en estas páginas cada una de ellas y máxime con el rigor y extensión que merecerían. Mencionaremos algunas al final de este apartado, pero, aunque sí son todas las que están, no están todas las que son.

Comentar esta circunstancia es la mejor noticia posible porque la abundancia de oferta cultural es siempre un excelente síntoma de la buena salud del arte contemporáneo fuera de las principales ciudades españolas. Es decir que, aparte del circuito museístico urbano, proliferan fundaciones, agentes culturales y asociaciones que se esfuerzan día a día por alimentar una amplia tipología de manifestaciones artísticas y difundir la obra de tantos creadores y creadoras. Así como todavía, al respecto de las Ferias y Museos más conocidos, hay estudios que demuestran que las mujeres artistas son una minoría (creciente, pero minoría) en el mercado del arte urbano, en las áreas periurbanas y rurales, en los contextos no urbanos (incluyendo las capitales de provincia más pequeñas), nos encontramos que las mujeres han encontrado su lugar. Por un lado, se organizan ciclos expositivos, conferencias y muestras exclusivamente para la difusión de su obra, por otro, se ha normalizado su participación, su nombre se entremezcla con el de los varones: pensar cuántos hombres y mujeres están presentes en la oferta de un determinado museo rural, empieza a ser mera anécdota.

*Lugar**Tipología*

Cerezales del Condado (León)

Fundación

FIGS. 133 y  
134

Imágenes de los edificios principales de la Fundación con parte del terreno que lo circunda en plena Naturaleza rural.



Un buen ejemplo de la intencionalidad pedagógica de muchos de los proyectos que integran la red Cubo Verde nos lo ofrece la trayectoria de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia en el pueblo leonés Cerezales del Condado.

Nació en el año 2008 con un capital inicial de tres millones de euros. La iniciativa parte de Antonino Fernández, destacado empresario cervecero de la comarca, quien decidió impulsar desde México un legado cultural para el pueblo que le vio nacer.

Gracias a este importante soporte económico que se ha ido consolidando y ampliando en los últimos años, la fundación trabaja con una clara vocación didáctica: difundir la cultura en todos sus medios de expresión no solo para los vecinos de Cerezales, sino también para otros municipios de la comarca y la provincia de León por extensión. A lo largo de los últimos 15 años se han organizado exposiciones, talleres, conferencias, conciertos, campamentos de verano, guarderías didácticas y trabajos de investigación sobre la etnografía y las tradiciones de la comarca.

La Fundación está albergada en el edificio actual desde el año 2017, moderna construcción de madera y metal con estructura en abanico y compuesta de 5 naves, diseñada por el estudio de Arquitectura de Alejandro Zaera Polo & Mainer Llaguno (AZPML).

Tres de las naves tienen dos plantas, y en todos los edificios sobresale su estética que es un guiño al mundo rural (rememorando la forma de un pajar o nave ganadera) pero con un tratamiento moderno a través del cristal dominante en los edificios.



Este edificio fue galardonado con el *I Premio de Construcción Sostenible de Castilla y León*, reconocimiento dado por el

Vista de uno de los *espacios expositivos de la Fundación Antonino y Cinia* donde se puede observar la conexión del interior de los edificios con el entorno exterior a través de las cristaleras. FIG. 135

Instituto de la Construcción de Castilla y León por el empeño de crear un edificio en equilibrio y respeto con su entorno rural, buscando armonizar su estructura con la arquitectura campesina y siendo ecosostenible por la tipología de fuentes de energía que se utilizan en el mismo.

Además de los espacios expositivos, tiene aulas, sala de ensayos, un aula-cocina y un auditorio de 270 m<sup>2</sup>.

La Fundación tiene una estructura de Patronato, con la Presidencia y la Vicepresidencia recayendo en Dña. Rosa María Juárez Fernández (así como el cargo de curadora jefe). Bajo su gestión, la Fundación Cereales recibe la Medalla de Oro al Mérito de Bellas Artes concedido por el Ministerio de Cultura el 1 de diciembre de 2022, premio que le fue otorgado en el TEA de Lanzarote.

El curador principal es Alfredo Puente, recayendo la coordinación general en Zaida Llamas Álvarez. El área de Educación está desempeñada por Nadia Teixeira y Ana Andrés Cristóbal. En el área de Sonido y Escucha está Luis Martínez Campo y en el área de Comunicación también nos encontramos a la artista *Ana Andrés Cristóbal*, quién amablemente aportó muchos datos a esta información (y de quién hablaremos más adelante).

En la conversación con Ana Andrés incidimos en la importancia que tienen los pobladores de la localidad como participantes y como público en el funcionamiento de la Fundación. Considera que es muy importante que desde la institución tengan una actitud de escucha, que, en ocasiones, las actividades más sencillas, son las más exitosas. Uno de los talleres que mejor aceptación tuvo no sólo entre los lugareños, sino también entre público que vino de fuera fue *Sisale, Aprender con las manos*.<sup>138</sup>

“(…) pero a ellos lo que les ha proporcionado la vida es aprender con sus abuelos y con sus padres y madres a labrar el huerto, a preparar a los bueyes, a preparar una flautilla con una cosa de centeno, una matraca, a cosas también que les permitiera divertirse, no solo pura productividad y vida, sino la expresión. Y eso no lo aprendían en la escuela, eso lo aprendían en una experiencia personal de ellos con el territorio y una pequeña herramienta, o con alguien como su abuelo, padre o madre, que les transmitía unos saberes orales que solo se aprendían haciendo; o sea, se los contaban, pero solo se aprendían haciendo. Y se convocó sólo tres días antes y se llenó. Además, la gente necesitaba hablar de esto y de la recuperación de oficios. Vino gente de León, pero mucha gente del pueblo, gente que yo nunca había visto.”<sup>139</sup>

---

138 “Un sisale es un ejercicio improvisado, un juego entre el entorno y un humano en aprendizaje espontáneo. Muchos de los que habitan nuestros pueblos han aprendido oficios esenciales desde la transmisión generacional entre familiares y vecinos. La tecnificación y nuevas formas de producción industrial, unidas a las migraciones rurales, hacen de los oficios, y de este ejercicio de aprender con las manos, una práctica educativa a la que respetar, cuidar y sobre la que debatir para seguir construyendo futuro.”

139 Esta entrevista se realizó el 28 de julio de 2022 en dependencias de la Fundación Antonino y Cinia, en Cereales del Condado, León.

La educadora y responsa de Comunicación de la Fundación nos insiste que aún que aún queda un trabajo con el vecindario importante, que requiere de muchísima energía, porque aún los ven a los que trabajan en la Fundación como “alienígenas”. Ella considera que la Fundación debe ser un espacio abierto para que acuda quien quiera, sin una mirada colonizadora, sin intentar cambiar la cultura campesina arraigada en sus gentes. A partir de ese punto comenzamos una reflexión sobre cómo viven estos ciudadanos la existencia de la propia Fundación, si la valoran como algo positivo o viven ajenos a ella.

Al llegar al pueblo <sup>140</sup> ya apreciamos cierto desinterés, nadie nos indicaba donde estaba la Fundación, no había letreros ni señales que nos mostraran el camino. Ana Andrés reconoce que, en el pueblo, hay cierto rechazo a que vengan personas de fuera, no sólo como turismo cultural, incluso como posibles residentes, como ya pasó con tres familias de artistas. Son sabedores de que la escuela está cerrada por un desmoronamiento demográfico, pero no quieren alquilar ni vender casas en Cerezales a alguien de fuera, así que tampoco hay voluntad de optimizar el problema del transporte. Desde la Fundación Antonino y Cinia trabajan para dinamizar el pueblo, sobre todo buscando devolverle vida al lugar a través de los eventos y gestionando mejoras en las infraestructuras, pero para que todo ello sea posible, es necesario un apoyo decidido de sus habitantes, así que la labor se presenta dura y a largo plazo.

En resumen, los nueve trabajadores de la Fundación hacen su labor sabiendo que no pueden obligar al pueblo a aceptar lo que realmente no desean; por eso es importante la paciencia y la escucha, como ya mencionamos.

A través de la conversación, conocemos que el equipo de apenas 10 personas no forma una estructura ortodoxa y cerrada, sino que las distintas áreas trabajan de manera mancomunada, incluso en aquellas cuestiones en las que los niveles de responsabilidad presentan matices diferentes.

---

140 No hay autobuses de línea ni tren que conecten León y Cerezales cuando sólo están a 30 kms. de distancia. Pretender utilizar transporte público es iniciar una aventura de varias horas con transbordo o pagar 40 euros (precio de 2022) de ida y otros 40 euros (de vuelta) en taxi. Como puede verse, la única opción viable es desplazarse en coche con el impacto de huella de carbono, contaminación acústica, etc que puede significar la llegada de muchos vehículos a pueblo tan pequeño y sin infraestructuras para absorber una visita masiva (ni siquiera de un autobús turístico)

Tampoco son áreas interpretadas de la manera más habitual. Alfredo Puente forma parte del área curatorial, que en una institución más formal sería un departamento relacionado directamente con el producto artístico, con las obras de arte en sí. En cambio, en la Fundación de Cereales el área curatorial está muy interrelacionada con el resto, aunando los cuatro programas principales de la institución: *arte y cultura contemporánea*, *sonido* (como un área muy específica de trabajo desde lo más experimental, hasta trabajo con intérpretes de música clásica, jazz o música independiente) el tercero, *etnoeducación*, siendo el cuarto los programas educativos en las escuelas. Todo el trabajo en la FAYC se organiza por ciclos de tal modo que se ajusten a una programación coherente, siendo algunos de ellos, *Herbarium*, *Secuencias*, *Territorio Archivo*, *Tropos*, *Labranzas*, *Nubla*, *Antefuturos*, *Sonidos de Invierno* etc.

A) El área de *Cultura Contemporánea* realiza una labor constante investigando, creando documentación, difundiendo, es decir, ahondando por todos los medios posibles en la creación de artistas contemporáneos. Una de sus líneas directrices es la educación, de tal manera que el aprendizaje se consolide siempre en los dos sentidos y al tiempo, repercuta en la comunidad. Todo este trabajo comprende un amplio rango de actividades, exposiciones, la consolidación de una colección-archivo, todo tipo de proyectos entre los que se encuentran las residencias artísticas.

Han sido muchas las exposiciones que podríamos destacar en estos años: *Territorio íntimo*, de Eduardo Arroyo, en 2009 en las instalaciones de Robles de Lacia. <sup>141</sup> En el mismo año, la *Obra gráfica* de Chillida.

En el 2010, *Peso y Materia*, obra gráfica de Richard Serra y *Paisaje múltiple*, una selección de obras del MUSAC que fueron cedidas para ser mostradas fuera de este museo. En aquellos años, toda la actividad se realizaba en las Antiguas Escuelas.

En 2011, se pudo ver *Archipiélago* de Luis Gordillo. La exposición *Construyendo el minimalismo* se formó a partir de la confluencia de cinco artistas internacionales, entre pintores y fotógrafos.

---

141 Aunque la Fundación existía desde el año anterior, aún no tenían el espacio museístico que es su actual sede en Cereales.

Nos alegra constatar, al fin, que en la exposición de estos cinco artistas hay una mujer: *Lluisa Lambri*, desde Italia, quien nos muestra su trabajo como consecuencia de su paso por la residencia de la Fundación RAC. Captura la luz sobre los edificios, de tal manera que no son reconocibles; su obra es un claro ejercicio de abstracción.

Cristina García Rodero presenta en la FAYC *Combatiendo la nada*, también en 2011, serie de fotografías sobre la memoria histórica con una mirada no sólo artística, sino también antropológica y documental.

En 2012, la artista multidisciplinar Castorina Fe Fernando Diego nos introduce en *Castorina. Autorretrato* donde se expresa a través de esculturas, dibujos, textos, videos.

Entre octubre de 2012 a febrero de 2013, se organiza la primera muestra de *Territorio Archivo*. Este trabajo de investigación, liderado por Chus Domínguez, va a tener una notable repercusión, así que le dedicaremos un apartado en páginas posteriores.

A medida que construimos el relato de estos ciclos expositivos, observamos como las temáticas van, poco a poco, centrándose en dos conceptos importantes y que suelen ir, cuando hablamos de arte contemporáneo en contextos no urbanos, irremediabilmente unidos: territorio y paisaje. El paisaje forma parte de la Fundación; ésta tiene que aprender, modular, modificar todo y devolver al territorio todo lo adquirido.

Postal correspondiente a la exposición del escultor gijonés *Joaquín Rubio Camín* en 2010 a instancias del FAYC.  
FIG. 136



Desde el área curatorial se busca siempre que todos los programas estén entrelazados de tal modo que su trabajo no se ciña en exclusiva a las obras de arte.

Así nos lo demuestra la obra de Jan Hendrix, *El marco natural*, que nos muestra la naturaleza de los lugares que visita y que trae al FAYC en 2012. O el proyecto colaborativo de investigación *Declaración de ruina* (durante 2013) donde los artistas iniciales fueron Philipp Frölich, Bleda y Rosa, Biel Capllonch, Pepo Salazar, Luís Úrculo y Gordon Matta-Clark. Relacionado con este proyecto y con el tema de la ruina como idea central, en 2015 se nos presenta la exposición *Arqueologías del pasado*, que nos aproxima a cierta fascinación por legado patrimonial en clave de futuro.

En la más pura línea de los *Walkings* y del Land Art (aunque el artista no se considera perteneciente a este movimiento) tras convertir durante 50 años el caminar en investigación y práctica artística, se inicia un ciclo expositivo con *Walking on and off the Path* de Hamish Fulton, inaugurando de alguna manera las nuevas instalaciones de la Fundación en Cerezales en el año 2017.

El tándem artístico Bleda y Rosa, formado por María Bleda y José María Rosa nos traen en 2018 la Exposición: *Origen. Un paseo por las teorías de la evolución humana*, siendo su curadora Rosa Yágüez.

“*Origen* propone un recorrido físico por las diferentes teorías de la evolución humana desarrolladas durante los siglos XIX, XX y XXI que han situado el origen del hombre, dependiendo de los hallazgos científicos del momento, en distintos espacios geográficos. Un paseo por los lugares donde en algún momento se situó el primer hombre y por la propia historia de la paleoantropología; El valle de Neander, el lago Turkana, la garganta de Olduvai o la sierra de Atapuerca.

Paisaje, socialización y hábitat. Aspectos ligados a las diferentes especies durante el proceso de hominización son el punto de partida para el desarrollo teórico y estético de este proyecto artístico.”<sup>142</sup>

---

142 Origen. Un Paseo por las Teorías de la Evolución Humana – bleda y rosa. Fundación Cerezales Antonino y Cinia - FAYC. (2022, April 20). <https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/actividad/origen-paseo-las-teorias-la-evolucion-humana-bleda-rosa/>

Para concluir este condensado resumen de algunas muestras de interés, realizadas en Cereales, citaremos dos muestras, la colectiva *Voces que caminan*, en 2022. En la misma, se articulan las obras en torno a un espacio expositivo abierto, dinámico y con audios que pueden ser descargados desde la web como podcast. La comisaria fue Carmen Nogueira y los artistas presentes: Peter d'Agostino, Egeria, Richard Long, Hamish Fulton, el Taller de Pedro Orrente, Alan Lomax, Aniceto García Villar, Joseph Beuys, Felipe Ehrenberg, Eduardo Kac, Pepe Encinas, Tino Calabuig, Romi Montané, Guy Debord, Constant, Natalia Cortón, Fernando Carreras Ramírez, Ana Neira Campos, Leandro Ferrero/ Valentín Diéguez, Krzysztof Wodyczko, Yidumduma Bill Harney, Esther Ferrer y Hildegard Westerkamp.

La segunda corresponde al año 2023, desde agosto hasta noviembre, *Indexar el paisaje*. Esta exposición no sólo es coordinada por la Fundación sino también cuenta con el patrocinio y apoyo de la Real Academia de Roma. La actividad forma parte de *Vivir varios tiempos a la vez. La memoria compartida* de la Academia que Santiago Eraso, gestor cultural y miembro del Patronato de la Academia, coordina con motivo de los 150 años de la institución. Los artistas participantes fueron Laura F. Gibellini, Laura Lio Martorelli, Jose Guerrero, Clara Montoya, Jesús Madriñán, Santiago Ydáñez, Miki Leal, Santiago Giralda, Àlex Nogué, Jesús Herrera Martínez, Gabriela Bettini, Anna Talens, Enrique Radigales, Isidro Tascón, Rosell Meseguer, Santiago Morilla, Sonia Navarro, Paula Anta, Jorge Yeregui, Juan Zamora, Àngels Viladomiú, Elena Lavellés, Rosalía Banet.

La propuesta estética del paisaje se transforma en un planteamiento ideológico. Las imágenes expuestas pretenden mover al espectador a la reflexión sobre el nuevo papel que la naturaleza y el territorio están desempeñando en nuestra sociedad, y si nosotros, como público, al igual que los artistas, están en manos de los poderes fácticos que son quienes deciden cuál es la visión del paisaje que tenemos que asumir.

### *B) Etnoeducación*

Examinado el extenso y significativo papel de la institución como marco físico donde se celebran exposiciones de calado que aglutinan a artista nacionales e internacionales muy destacados, podríamos pensar que la Fundación cumple sobradamente esos objetivos.

Pero el trabajo curatorial en la institución leonesa busca romper los límites y avanzar en busca de nuevos objetivos. Y uno de los fundamentales es trabajar por y para los habitantes de Cerezales.

“Hay varias situaciones que de alguna manera se van solapando, crean estratos entre las unas y las otras. Algunas tienen que ver con cosas que nos dice la gente en conversaciones informales que mantenemos con ellos, cuando estamos en las escuelas, en las salas de trabajo que tenemos abajo. Abajo no tenemos un filtro de personal de seguridad que te diga que esperes y que a continuación vas a hablar con alguien que estás esperando, sino que la gente del pueblo puede entrar y salir cuando quiera, entre otras cosas porque ese espacio es suyo, quienes son anfitriones son ellos, nosotros somos sus huéspedes mientras ellos quieran que sea así, y la propiedad de ese espacio es del pueblo, la institución lo que hizo fue aportar unos recursos, para que en un sitio que estaba degradado y no se podía utilizar, se pudiese restaurar.”<sup>143</sup>

*C) Educación:* Muchas actividades se realizan en las escuelas, que ya no se utilizan como tales. El pueblo cede su uso por periodos de 5 años y mantiene un voto de calidad en el patronato, de tal modo que puede bloquear la actividad cultural y recuperar las escuelas cuando lo estimen oportuno. En opinión de Alfredo Puente, este es uno de los factores que posibilitan que el modo de convivencia siempre haya sido lo más abierto y lo más naturalizado posible; la gente viene de sus huertas para ver el trabajo de los educadores y artistas, enseña sus cosechas...en ese momento, se abre un espacio de diálogo, todo se para si es necesario para atenderles. Esa actitud no es extrapolable a todos los vecinos, algunos quizás preferirían una fábrica antes que una institución cultural. La Fundación fomenta que todo el ecosistema de relaciones que cabe en cualquier comunidad sea lo más sano y lo más abierto posible.<sup>144</sup>

---

143 Alfredo Puente es el curador de la institución y nuestro anfitrión durante el tiempo de la investigación en Cerezales. Él nació en León capital, pero sus padres son de una comarca limítrofe y desde hace 15 años se considera un poco vecino del pueblo.

144 “Nosotros no criamos animales para muerte, sino que criamos animales para la vida, de aquí los animales solo se van cuando mueren por causas naturales o cuando salen para otra granja para mantener vivo ese filo genético. Hay prados de la fundación donde están pastando rotativamente, siempre están al aire libre, solo tienen ese espacio que construimos para ellos para que estén dentro en caso de que haya muy mal tiempo.” La Fundación se ha implicado con los habitantes de Cerezales en un programa

El personal se implica con los vecinos porque cada uno de ellos quiere estar allí y participar de la vida de Cerezales. Existe un vínculo vital y emocional con el territorio y consideran que eso es imprescindible para que su trabajo tenga sentido. Ellos consideran que los medios rurales no son un espacio de oposición a los medios metropolitanos. Desde instituciones como esta existe la responsabilidad de elevar a escala planetaria lo que sucede en este pequeño lugar. La Fundación ha de ser muy sensible a lo local con todo lo que significa, manteniéndose lo más alerta posible para no crear un perfil localista de lo que significa estar en el medio rural. Sí es muy importante que lo local, lo que está pasando aquí, esté presente, pero no moldearlo, ni romantizarlo, ni utilizarlo, ni explotarlo en favor de la institución para construir una determinada idea, una marca.

La presencia de la Fundación crea, lógicamente, colisiones. Los responsables de la institución sienten cierto vértigo al pensar que estadística les dé la espalda, que sus programas educativos sólo sean seguidos por dos personas o que sus actividades se conviertan en eventos para una minoría en medio de la nada.<sup>145</sup> Tampoco desean “domesticar” a los vecinos de Cerezales y conseguir que estén 24 horas en la órbita cultural de la Fundación. Hace 15 años, cuando la entidad se creó en el pueblo, muchos de sus vecinos tenían 65 años, ahora ya son octogenarios. Es difícil introducirse en su vida y tampoco es lo deseable romper su intimidad y sus rutinas.

---

de ganadería sostenible que apueste por la biodiversidad y la conservación de razas mixtas que son las que crían en la zona. Apuntamos esta cuestión, que puede parecer anécdota y divergente de cualquier actividad artística y cultural, porque entendemos que es la manera que ha establecido la Fundación para llegar al corazón de la comunidad y hacer que su labor sea apreciada.

145 En nuestra investigación resultó desolador el testimonio de Alfredo Puente sobre la falta de voluntad política con la que se habían encontrado para reactivar las infraestructuras de la población. Todos sus esfuerzos e iniciativas presentadas en el Ministerio de Transportes, en la Junta de Castilla y León, incluso en un Departamento cercano a Presidencia del Gobierno, se habían estrellado contra una respuesta negativa. Las razones que les dieron en la Moncloa estaban relacionadas con un estudio a nivel europeo: En 20250 sólo se contempla un panorama urbano en el continente por lo que, luchar por defender un paisaje y construir personalidades identitarias en el paisaje son una pérdida de tiempo, porque los mandatarios europeos sólo ven el mundo rural como una sucesión infinita de parques eólicos. Si no se dotan a esos lugares de autobuses, escuelas, consultorios etc. se acabará erradicando a las poblaciones de sus lugares de origen y el éxodo rural se traducirá en una desertización real.

El problema ya es evidente: no hay una franja poblacional entre 25 a 40 años entre los pobladores, por ello, los miembros de la Fundación tienen que desplegar un extra de energía y llevar su trabajo a donde estén los vecinos y no esperar a que sean éstos los que se muevan.<sup>146</sup>

Curiosamente, el proyecto cultural sí que ha atraído a personas de pueblos más lejanos, al principio sólo de León, luego de Asturias, poco a poco de Valencia y de otros sitios de España, incluso de Europa, sustituyendo muchas de las caras que tuvieron 65 y que ahora tienen 80 años. Todo eso forma un sistema con la suficiente complejidad que no genera una foto fija exacta del mecanismo para ubicar una institución cultural en el medio rural de este país.

La Fundación Antonino y Cinia asume que ellos no son el remedio o la solución, no porque no tengan el suficiente compromiso, sino porque en primer lugar no depende íntegramente de ellos y en segundo, porque siempre se han visto más como un equipo que tenía que desarrollar una capacidad y una inteligencia colectiva para ser capaces de cambiar de problema, más que para buscar soluciones a los mismos. Pensar de otra manera sería una ficción. Más que transformar, quieren transformarse con las vivencias del lugar, con lo que aprenden y escuchan. Ellos no pueden enarbolar la bandera del arte contemporáneo y hablar de la construcción de identidad en el territorio y pretender que su público asuma vocabularios, ideas y se sienta identificada, porque sus problemas y saberes son otros. Están muy convencidos de que el arte contemporáneo le transforma la vida a la gente, y además la Fundación tiene la capacidad económica para hacerlo y suficiente poder para introducirlo en la ruralidad. Sin embargo, su planteamiento no es llenar los pueblos de la comarca de lo que consideran que tiene que ser el arte contemporáneo, programando que en todos los espacios públicos haya un programa de intervenciones que

“no os preocupéis, que como nosotros somos los dueños del saber van a ser las buenas, no las cosas que ponéis por ahí, que no tenéis mucha idea”.

---

146 Muchas de las reflexiones aquí presentes están extraídas de las conversaciones con Ana Andrés, Alfredo Puente y algunos vecinos/as de Cerezales, así como de los catálogos que recibimos y la información presente en sus Redes y página web.

Porque ya en el pasado cometieron ese error con un programa que ejecutaron al principio, cuando estaban experimentando y tratando de aprender qué pasaba allí, que fue generando varias intervenciones.

Repentinamente, fueron conscientes de que debían detenerlo, porque ese no era el camino, trabajando de arriba hacia abajo. Reflexionaron sobre la necesidad de construir todos los espacios con un nivel de horizontalidad, de conciencia y demás más saludable para toda la comunidad, si dar lecciones.

En cuanto a la mirada de género en el proyecto de la Fundación, afirman que la mujer en el medio rural tiene una importancia estructural. Y de una manera no premeditada, también apareció en la creación de la institución, en el sentido de que, a nivel familiar, las personas que aportaron los recursos para crear esta institución, que se movilizaron quizá con más facilidad y las primeras, fueron sobre todo mujeres. Ese movimiento no fue excluyente, atrajo a los hombres hacia la Fundación y se generó una sinergia de apoyo mutuo entre géneros. En la primera conformación del Patronato, su presidenta, la vicepresidenta, su curadora jefa, tesorera fueron todas mujeres, su responsable de comunicación también, así como la responsable de educación y la coordinadora general. El equipo está formado ahora por mujeres y hombres, pero esa importancia estructural que representa las mujeres como género está muy presente en todos los programas.

Hay una afluencia acusada y muy real de mujeres a todas las actividades con independencia del tipo de temática que se desarrolle; la mujer sigue teniendo en el medio rural un papel tremendamente activo en la vida pública, en la articulación de lo que pueda ser una idea de familia, en el ejercicio de todo lo que tiene que ver con la salud, con los cuidados; en la institución se procura tener una actitud sensible hacia la mujer rural. Resalta la importancia de trabajar en equipo, tanto hombres como mujeres, no tanto dentro de la Fundación, que ya se hace, sino extrapolando esa dinámica hacia el exterior. Fundamental, siempre reconocer esa deuda histórica hacia los sectores que se han visto invisibilizados o tenido peores condiciones de trabajo, como es el caso de las mujeres.

A partir de las relaciones que la institución mantiene con el vecindario, la Fundación ahonda en proyectos de investigación sobre economía sostenible, medioambiente, cultura tradicional etc. Estos estudios son el germen para decisiones que habrá que tomar en y para el colectivo. Con la configuración de una red de trabajo y una actitud de constante aprendizaje, cuenta con el apoyo de otros agentes culturales e instituciones tales como Universidad de León, Acción para el Cambio, CITA Centro Internacional de Tecnologías Avanzadas de la Fundación Germán Sánchez-Ruipérez, Grupo de Acción Local Montañas de Riaño, CRA del Porma, IES Pablo Díez, CEIP de Valles de Boñar, Fundación Oso Pardo...

Aunando etnoeducación y tecnología, mantienen el proyecto *Hacendera Abierta, saberes, medio rural y tecnología*, un espacio colaborativo a modo de taller que está manteniendo un alto grado de respuesta y colaboración.



Captura de pantalla de un video de la Fundación sobre una de las experiencias didácticas desarrolladas con escolares. del programa *Labranzas*

FIG. 137

En referencia a la importante vertiente pedagógica de la Fundación Antonino y Cinia,<sup>147</sup> en un principio, abordar un trabajo de aproximación a los colegios de Primaria y Secundaria del entorno fue muy complejo.

---

147 “La Fundación Cereales Antonino y Cinia, en su intención de actuar como motor difusor de actividades culturales en el entorno más cercano, propone una programación didáctica de talleres para desarrollar con centros escolares, tanto en su sede como desplazándose a trabajar en las suyas. Este programa educativo tiene como objetivo reforzar las materias curriculares del Educación Infantil, Primaria y Secundaria, a través de actividades didácticas que abarcan áreas de trabajo tales como la creación artística, la música o el conocimiento del entorno. “Educación y programas públicos. Fundación Cereales Antonino y Cinia - FCAYC. (2017, September 7). <https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/lineas-troncales/educacion-y-programas-publicos/>

Los equipos directivos y los docentes no entendían muy bien cómo encajarían estos programas externos en el desarrollo curricular de las áreas. Esta situación de incomprensiones mutuas se mantuvo al menos durante los primeros cuatro o cinco años.

Alfredo Puente reconoció que ellos no supieron trazar las claves de qué debate poder mantener con claustros y AMPAS y sólo y a medida que fueron logrando entender qué pasaba ahí, ese tipo de instituciones fueron más permeables a que las iniciativas que se pueden desarrollar en el aula. Y que pasen a los horarios lectivos significa que padres o madres que son agricultores, familias ganaderas, vean que sus hijos no dependan de un golpe de suerte para poder acceder al tipo de programas que financia o cofinancia la Fundación. Que la igualdad de condiciones para todos los niños que están escolarizados en el programa de escolarización obligatoria sea real y accesible.

Situaciones que desde la institución han tenido que aprender, pequeños logros que no tienen esta proyección hacia el exterior, “reñidos con lo que se consideran los patrones de éxito estándar de las instituciones culturales y con muchas de esas claves”.

A partir de aquí, decir que la Fundación Antonino y Cinia es replicable en otro lugar, sea urbano o rural, o que es un modelo por seguir, en opinión de Alfredo Puente, es especular en exceso. Cada institución cultural en el medio rural es distinta y muy particular y exige planteamientos únicos.

#### D) *Sonido.*

En esta línea de actuación se trabaja e investiga sobre diferentes lenguajes musicales, siempre muy relacionados con el arte contemporáneo. Se ofrecen talleres, masterclass, residencias artísticas y un dilatado calendario de conciertos y actuaciones. Destacaremos *Los sonidos de la Escuela Rural*, con varias ediciones durante los años 19 y 20, donde se invitaba al alumnado a cartografiar los sonidos, a dibujarlos, a interpretarlos. También se formaron Juventudes Musicales en los pueblos, se realizaron diferentes actividades lúdicas y hubo lugar para la improvisación, a modo de Jam-session.

Reflexionamos sobre qué instrumentos utiliza la organización para comunicar su trabajo hacia el exterior y hacer que sus convocatorias sean conocidas, no sólo por el público local, sino que haya una difusión “universal” de actividades y eventos.

Es recurrente mencionar en este punto las redes sociales y su importancia como instrumento de difusión y comunicación. En la institución de Cerezas, en ocasiones, se sienten inmersos en una burbuja y conocen cuán importante es acercarse al mundo, cercano o lejano, todo lo que allí se gesta.

La Fundación Antonino y Cinia, como ya hemos apuntado previamente, tiene un área de comunicación específica que procura difundir todo lo que consideran que son las ideas clave de su investigación, no siempre basado en datos empíricos, también apoyándose en la intuición y en lo sensible, en la percepción de los fenómenos que los circunda. Nada se presenta en clave de resultados, en sus palabras:

“No es simplemente publicar un calendario de actividad con sus horarios, sino asumir problemas en los que podemos tener visiones más acertadas, menos acertadas, mejor comprendidas, menos comprendidas, incluso cosas que a nosotros nos sirven para hacer evolucionar nuestro propio planteamiento, nuestro propio pensamiento. Eso sucede a través de las redes sociales, Twitter, Instagram, Facebook, para comunidades con perfiles diferentes, porque no todas las comunidades utilizan el mismo tipo de redes sociales. Tratamos de mantenernos actualizados en ello y tratamos también de que nos generen o generar a través de ello un volumen de dolor de cabeza o de ruido añadido moderado. Como es el único medio que tenemos para hacernos visibles al exterior, porque no pagamos publicidad en revistas culturales ni nada así, porque preferimos destinar esos recursos a los artistas, a las personas que investigan aquí, eso hace que tratemos de ser bastante rigurosos y a su vez no demasiado invasivos en lo que hacemos. Al no ser demasiado invasivos y no mantener conversaciones muy largas, muy sistemáticas, o muy de tú a tú o polémicas a largo plazo en todo esto, a veces imagino que pecaremos de que alguna de las cosas que comunicamos no tenga suficiente nivel de contexto, o que no tenga todo el desarrollo quien lo está leyendo esperaría que pudiera tener.

Pero, en suma, pienso que hasta ahora han sido lo suficientemente útiles para que la gente conozca qué sucede aquí.”

En cuanto al resto de los medios de comunicación consideran que han sido bastante generosos en el espacio y comentarios dedicados a su trabajo.

El nivel de digitalización del pueblo es muy bajo, la Fundación tuvo que contratar cuatro líneas ADSL, porque la idea de banda ancha en Cerezales no es ni remotamente como la que alguien en un medio metropolitano puede esperar que sea; la gente es más mayor y aunque existen algunos grupos de Facebook del pueblo, las Redes Sociales no son el medio preferente de comunicación con los vecinos.

Para aquellos que viven en Cerezales todo el año, es más efectivo llevarlos, casa por casa, un papel impreso con una convocatoria o programa o directamente, se lo cuentan de viva voz, porque la comunicación oral es más proactiva y recoger así el “feedback” sobre la propuesta. En ocasiones, en una cocina, se puede debatir la programación de la Fundación para los próximos meses.

<i>Territorio: CATALUNYA</i>	<i>El Forn de la Calç</i>
<i>Lugar</i>	<i>Tipología</i>
Calders (Barcelona)	Centro de Arte Contemporáneo y sostenibilidad

Cuando en ocasiones mencionamos las exposiciones de determinados artistas relacionados con la Naturaleza y el medioambiente, una y otra vez aparecen de forma recurrente, lugares que aglutinan una actividad artística notable. Así sucede con el *Centro de Arte Contemporáneo y Sostenibilidad El Forn de la Calç* en Calders. Su propósito es claro: aunar el trabajo y las intervenciones de diferentes agentes artísticos, del sistema y del mercado del arte. Este conglomerado está formado por marchantes, artistas, curadores, las propias instituciones culturales, educativas, el público en general, de tal manera que se forme un lugar, un emplazamiento donde el Arte Contemporáneo pueda ser interpretado y conocido con el telón de fondo de la concienciación medioambiental.

El propósito pedagógico se pone en evidencia mediante su trabajo; estamos en un momento de crisis medioambiental y todos los recursos son pocos a la hora de paliar los problemas que derivan de esta preocupante situación. Como muchas de las artistas presentes en este escrito, su ideario se basa en creer *que el Arte puede ser un instrumento de acción para concienciar al público y a los poderes fácticos*. Para todo ello hay que generar proyectos a favor de la naturaleza, la conservación de lo que es propio de nuestro territorio y de nuestro paisaje.

Siendo pues el Arte un instrumento, la labor de estas entidades es facilitar diferentes espacios expositivos, talleres, encuentros y cursos que relacionan la apuesta ecológica de las instituciones y las acciones propias del Arte Contemporáneo.<sup>148</sup> Para que estos objetivos sean factibles se diseña un amplio abanico de actividades que no se reducen a mostrar la obra de los artistas sino que ante todo, se trabaja para una implicación proactiva de los visitantes.

---

148 Inici - El Forn de la calç. El forn de la calç - Patrimoni - Art - Educació. (n.d). <https://www.elforndelacalc.cat/>

Los responsables del centro formalizan este propósito en tres vectores o direcciones educativas:

1- Utilizar el formato expositivo para *educar*, para crear modelos de aprendizaje. Quieren fomentar la investigación pues consideran que la educación tiene que partir de modelos de búsqueda científica y cultural. La idea es promover que la educación y los modelos de aprendizaje se sustenten desde las bases del patrimonio, la arquitectura y el paisaje considerado como territorio. Para ello constituyen herramientas de trabajo que pueden servir a los diferentes agentes artísticos para relacionarse no solo entre sí, como expertos, sino también difundir hacia el público en general la práctica del Arte Contemporáneo. Todo el programa se sustenta en la combinación de diferentes disciplinas que no solo proporcionan conocimiento, sino que también remuevan conciencias y nos hagan reflexionar sobre la crisis climática mundial.

De esta manera, la institución plantea no solo habilitar espacios expositivos, sino también organizar talleres de artistas que divulgan sus ideas y sus intenciones a la hora de la creación artística. Por supuesto, aquí la experimentación en torno a la ecología y a los lenguajes divulgativos que la educación nos proporciona son fundamentales. La temática principal, como género artístico, es el Land Art, pues el paisaje no se desliga en ningún momento de las manifestaciones culturales que se producen en el Forn.

Una de las actividades que mejor acogida tienen y una amplia proyección educativa son los *Casal d'estiu*, convocatorias veraniegas para escolares donde se combinan los proyectos artísticos y la experimentación lúdica en la naturaleza, buscando que los niños y niñas aprendan a conservar el medioambiente a través del arte contemporáneo. Está diseñado por pequeños de 3 a 12 años. El campamento diurno se desarrolla durante más de un mes y la oferta es muy variada, excursiones, juegos, danza, teatro, talleres de pintura etc. pero siempre basándose en la escucha y observación de la naturaleza, flora y fauna en su hábitat (las familias pueden escoger desde 1 semana, con una línea temática y un precio base de 70 euros/escolar o acceder a 2,3, 4 o 5 semanas)

2- Para ello van a contar siempre con artistas que tengan a la naturaleza como tema fundamental, de tal manera que se crean momentos de reflexión y de creación, pero no de una forma pasiva o complaciente, sino también crítica. Se busca fomentar la observación del entorno, el paisaje, las formas de la naturaleza, la fauna, la flora, el clima, etc. La presencia del Land Art como movimiento es evidente en esta institución.

3- Transmitir que se pueden aprovechar los materiales para la propia *creación artística*, esas materias primas que la misma naturaleza nos provee de una forma sostenible. Valorar no solamente nuestras obras, las obras de cada artista, sino las obras del contexto en el que estamos trabajando, es decir, hacer que el paisaje, la naturaleza, lo rural, sea un lugar de intercambio. La teoría ecológica será el fundamento conceptual y la base que alienta la práctica artística.

4- La conservación del *patrimonio industrial* de Cataluña, en lo que a ellos les concierne, es fundamental entre los objetivos de la institución.

Tenemos que reflexionar de nuevo que cuando hablamos de paisaje y sostenibilidad medioambiental o de entorno rural, no solo hablamos de grandes extensiones de pastos o de lugares dedicados a la ganadería. En España también contamos con un amplio catálogo de edificaciones que proceden de industrias más o menos artesanales, generalmente de finales del XIX, principios del XX, que al ser abandonadas constituyen un entramado de ruinas arqueológicas que merece la pena recuperar y conservar. En este caso, los elementos a restaurar son una serie de edificaciones que forman el conjunto de los Forns de la Calç y que están catalogados como Bien Cultural de Interés local por el Ayuntamiento de Calders<sup>149</sup>.

---

149 Calders es una localidad de la comarca de Bages, perteneciente a Barcelona. Su actividad principal es la agricultura de secano. Curiosamente en las guías turísticas destacan su castillo del siglo XI, la Masía con iglesia y el Dólmen y apenas se menciona (o directamente no se habla de ello) los Hornos de Calç de la institución que nos ocupa. Todo lo más, se habla de la colonia Jorba, que fue fundada en el año 1892 por Pere Jorba i Gassó. Esta colonia industrial formaba un complejo a orillas del río Calders. Tenía tres naves fabriles y viviendas para los trabajadores. Contaba con diferentes servicios, tienda, horno de pan, escuela, café, barbería y cafetería, e incluso carpintería, cerrajería y una capilla. Desgraciadamente estas instalaciones arquitectónicas presentan una conservación precaria, aunque se han constituido en reclamo turístico del pueblo. Calders. Delegacions territorials del Govern a Catalunya. (n.d.). <https://delegacionscatalunya.gencat.cat/ca/delegacions/catalunya-central/fem-territori/peces-centrals/indrets/28/>

Forma parte l'Ecomuseu del Moianès y del Geoparc de la Catalunya Central, integrándose asimismo en la Red del Cubo Verde.

“El Ecomuseu del Moianès es un proyecto territorial y transversal que tiene como objetivo básico revalorizar el patrimonio existente en el Moianès y convertirlo en un producto turístico cultural, medioambiental, social y económico para generar actividad económica y nuevos puestos de trabajo en los diez municipios del Moianès.

Con un espacio geográfico pequeño, como es el Moianès, podemos ver todas las actividades económicas y los procesos preindustriales, que se desarrollaban en el país a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX, de una forma global y completa como es el Ecomuseu: un museo de más de 300 km<sup>2</sup> y con más de 100 sitios visitables.”<sup>150</sup>

El Centro de Arte Contemporáneo de Forn de la Calç está en un lugar privilegiado, porque se encuentra en ese espacio que se encuentra entre el litoral marítimo y las primeras formaciones que se consideran pre pirenaicas. Es decir, con la montaña en la espalda y el mar de frente.

En un municipio que se llama Calders, el Centro de Arte se encuentra a solo cinco kilómetros del pueblo, en la comarca del Bages en la meseta del Moianés, muy cerca de Barcelona. Este municipio pertenece a un territorio que ellos consideran un territorio de transición, por lo ya mencionado, porque está entre la montaña y el mar, al cual pertenecen administrativamente diez municipios.

Es importante resaltar que el municipio es equidistante entre dos núcleos urbanos de cierta importancia con un pasado industrial a resaltar.

---

150 Consell Comarcal del Moianès. (2023, February 22). Ecomuseu del Moianès. [https://www-ccmoianes-cat.translate.goog/94-turisme/ecomuseu/?\\_x\\_tr\\_sl=ca&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=esie%3DUTF-8](https://www-ccmoianes-cat.translate.goog/94-turisme/ecomuseu/?_x_tr_sl=ca&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=esie%3DUTF-8)

La proximidad del Museo Comarcal de Manresa <sup>151</sup> sitúa a Calders en un área de influencia de todos los estudios de investigación generados a partir del patrimonio histórico y artístico de Manresa y de la comarca del Bages. Tiene cinco infraestructuras:

- Un antiguo HORNO DE CAL
- EL ESPACIO ESCÉNICO: Un lugar donde tienen lugar exposiciones teatrales, performances, etc.
- LUGAR DE EXPOSICIONES, que se divide en dos partes:
  - a) Para exposiciones temporales. Se formalizan proyectos a lo largo de todo el año abarcando todo tipo de géneros, estilos y técnicas, desde artes más tradicionales como pintura y escultura, o grabado o fotografía, realizaciones multimedia, o artes performativas.
  - b) Una sala en exposición permanente dedicado a los hornos de cal y al legado patrimonial de la zona.
- EDIFICIO ANEXO: donde hacen los seminarios, los talleres, las charlas, residencias de artistas, etc.
- ESPACIO EXTERIOR: considerado un lugar de estudio e investigación, para cualquier tipo de trabajo que tenga que ver no sólo con el arte, sino también con la ciencia, haciendo que la naturaleza sea un elemento principal en ese estudio.

Respecto de los espacios expositivos, la institución quiere transformar la forma de producir y de crear en esos espacios. Trabajan con programas de cuatro exposiciones temporales buscando que, en las exposiciones haya una vinculación completa con el contexto, y al mismo tiempo, que el arte sirva para reflexionar de forma crítica.

---

151 Este museo fue inaugurado en 1896 con el nombre de Museo arqueológico, biblioteca pública y exposición artístico industrial permanente bajo la titularidad del Ayuntamiento de Manresa. Recomendable la lectura de este informe de dos estudiantes de Máster de la Universidad de Barcelona Fraixanet, M., & Yang, T. T. (n.d.). MUSEO COMARCAL DE MANRESA: un museo que pone al servicio de la sociedad el patrimonio histórico y artístico de Manresa y de la comarca del Bages. Master oficial en Gestión Cultural. <https://www.ub.edu/cultural/wp-content/uploads/2017/11/Museu-Comarcal-Manresa.pdf>

Más adelante haremos una breve reseña de algunas artistas que han mostrado su obra en esta institución catalana.

Como ya se apuntó anteriormente, en las muestras se establece un nexo de diálogo, un vínculo entre el arte y el público, de una forma más dinámica, completamente distinta a las exposiciones tradicionales.

Asimismo, se celebran encuentros, jornadas, talleres, representaciones teatrales, tanto en la zona de escenario como en el edificio anexo y en el espacio expositivo.

Especialmente relevante es el proyecto denominado *Género y territorio*. Destacamos este evento en relación con el trabajo de investigación que nos ocupa, porque en estas actividades anuales que celebra el CACiS, las mujeres son las protagonistas. Ellos consideran, y así nos lo relatan que

“Las mujeres son garantía de enraizamiento de la población al territorio y garantizan la continuidad de la población, siendo el soporte de una organización territorial más equilibrada. (...) Si la igualdad de oportunidades para las mujeres (es) aún un objetivo a alcanzar plenamente en la sociedad urbana e industrializada, lo es más en la sociedad rural, donde la conciencia igualitaria ha avanzado más lentamente a causa de las circunstancias sociales, demográficas y culturales. (...) CACiS quiere garantizar que las mujeres que viven y trabajan en el ámbito rural puedan acceder a la información y la cultura. El desarrollo de las nuevas tecnologías, de la comunicación y la información es clave para garantizar su integración en el mundo del siglo XXI. (...). Las actividades que ofrece el centro abren puentes de diálogo entre las mujeres del mundo urbano y las mujeres del mundo rural, con acciones conjuntas mediante la cultura, el arte y la comunicación.”<sup>152</sup>

Cuanto más participan las mujeres en el hecho artístico en relación con la naturaleza se produce una progresiva armonía con el entorno, un equilibrio. Entienden que, en la sociedad rural, y esto ya lo hemos constatado, la igualdad de las mujeres va mucho más lenta que en los espacios urbanos.

---

152 *Gènere i territori*. CACiS. (n.d.). [https://cacis.elforndelacalc.cat/es/genero-y-territorio/#pll\\_switcher](https://cacis.elforndelacalc.cat/es/genero-y-territorio/#pll_switcher)

Ya de por sí es azarosa y llena de circunstancias que impiden este pleno desarrollo de la mujer y su empoderamiento, que tenga un rol definido en la sociedad.

El Centro de Arte CACiS considera que tiene que favorecer a las mujeres que se encuentran en el mundo rural, sea cual sea su profesión o actividad, para que tengan acceso a la cultura y a la información por medio de la alfabetización digital.

Portada del catálogo de la exposición *Tactes*, dentro del ciclo expositivo *Genere i Territori*, en este caso con la obra de las artistas Lidia Camprubí y Nika López

FIG. 138



La pandemia por COVID SARS-2 no pudo con la organización del proyecto. El 2 de octubre de 2020, en el marco del Festival del Arte Nuevo se realizó la presentación de *Genere i Territori* por una artista muy unida al CACiS, Roser Oduber.

En el siglo XXI aquellas personas que no tienen acceso al medio digital, a la información en la red, es como si desaparecieran de la escena de la realidad y de la vida, y no tienen posibilidades reales de desenvolverse profesionalmente, de tener voz, de poder integrarse en una sociedad tan tecnológica como es la actualidad.

Al mismo tiempo plantean una cuestión interesante: ¿por qué no abrir vías de diálogo entre las mujeres del entorno rural y las mujeres urbanas?

Para ello, evidentemente hay que producir un flujo de información, de tal manera que las sinergias entre cultura y arte se conviertan en vías facilitadoras de comunicación entre las dos realidades.

El programa va a ofrecer diferentes proyectos como la exposición *Tactes*, que, en marzo de 2021, un año después del confinamiento, se plantea una mirada sobre el paisaje con las artistas Lidia Camprubí, que es originaria de la comarca, y Nika López, destaca creadora ecofeminista, que conocía muy bien el territorio porque disfrutó de una residencia artística en Calders en 2017.

En 2021, dentro de este espacio de investigación, tenemos *Cosiendo hilos de vidrio*, una actividad colectiva de un grupo de mujeres artistas que forman el grupo *Revindic(art)*. Durante años, tejiendo esa red de sororidad y protesta, exponían en la localidad de Moiá. El confinamiento en 2020 les obligó a realizar una exposición virtual hasta que, en 2020, el CACIS, les ofrece el proyecto para difundir su trabajo. En el colectivo participan hombres y mujeres, no es excluyente sino integrador. Entre otros, tenemos a Marina Berdalet, Lluçia Cala, Teresa Codina Bernadí, Roser Oduber, Clara Payas, Elisenda Sola-Niubo etc.

Lo cierto es que la presencia de mujeres en este centro de arte contemporáneo es muy destacada, con una relación directa entre feminismo, ecología y recuperación de técnicas tradicionales en contacto íntimo con los recursos que da la tierra.<sup>153</sup>

En julio de 2017, Irina Ruiz y Marco Ranieri, otro de los artistas fetiches en Calders, presentaron *Germinacions*. Matilde Obradors pasa en Calders un tiempo en el contexto del proyecto en residencia (2019) y como resultado, la segunda exposición de Género y Territorio, *La soledad y las semillas*.

Esta artista defiende que práctica artística e investigación deben ir unidas y ser complementarias, sobre todo cuando abordamos temáticas relacionadas con lo natural y el paisaje.

---

153 Una de las prácticas tradicionales sobre las que focaliza parte de su actividad el CACIS, es la recuperación de las técnicas de construcción de muros de Pared Seca. Cuando abordemos el estudio de casos, conoceremos el proyecto Muretes de Arte de Sandrine Reynaud.

Otros ejemplos de presencia femenina en el listado de artistas y exposiciones son, la muestra colectiva inaugurada el 7 de noviembre de 2019 bajo el nombre *ICHI-GO ICHI-E, Cada momento es único*.

De clara inspiración oriental, contaron con Heidi de la Rosa, con creaciones basadas en la xilografía japonesa, la pintora de Manresa Elisabeth Salat, Joan R. Reig y Eva Soto con su arte textil.

Como suele suceder muy a menudo en la práctica del Land Art, se conforman tandems artísticos mixtos que nos confirman como la igualdad en el mundo del arte, la cooperación entre los sexos se formaliza en excelentes resultados.

En el Museo del Forn de la Calç esta práctica ha sido frecuente como las Residencias artísticas de 2020, donde participaron Marco Ranieri y Lorena Mulet, Sandrine de Borman, Jaymie Johnson, Kathy Bryce y Alistair Noble, Valentine Monari y Felipe Celis.

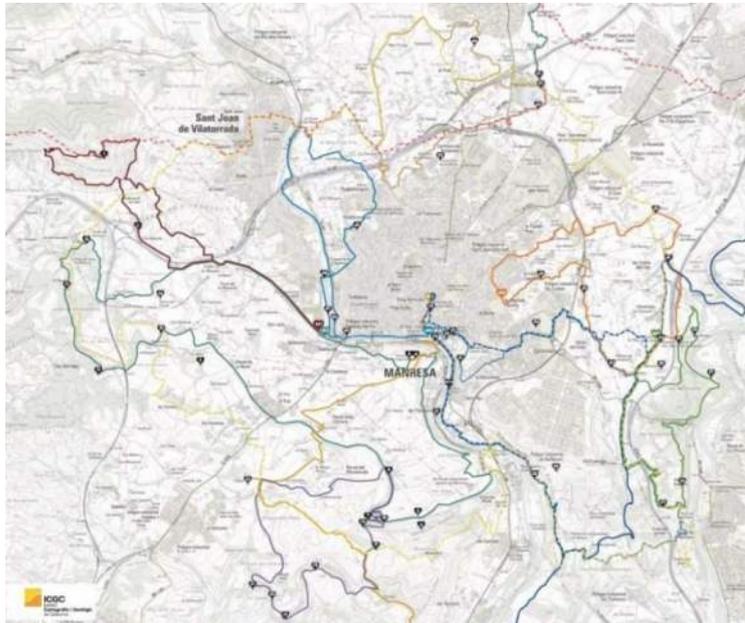
En 2020, la Asociación Xarxa Terra Viva y el CACIS organizan *Inmersió al Bosc*. Dentro de este proyecto se inaugura *On Egin* de Marta Parera y Javier Olaizola.

En 2021, Marco Ranieri colabora con Elena Sixto en la obra *Deriva botánica*. En marzo de 2022, ofrecen una acción performativa *Ser.es* los artistas Ainhoa Goenaga y Ángel Zotes.

La cal, la arcilla, la tierra están presentes en muchos proyectos: En octubre de 2022, Roser Oduber indaga en los límites expresivos a través de los colores de la cal y de la arcilla, en su obra *Cultures*. Cristina González Paños en mayo de 2023 presenta su obra *Matar la cal, dando lugar a la laris*.

Entre los años 2012 a 2020, el CACIS organizó un singular Festival que dieron en llamar *La Efímera*. En clara alusión a una de las claras características del Land Art, estar, pero no permanecer, se organizaban paseos y rutas (otra constante que no cansaremos de señalar) para que los visitantes pudieran conocer el paisaje natural de Calders a través de las obras no permanentes que los diferentes artistas habían erigido en localizaciones diversas.

En 2020, El Centro de Arte Contemporáneo EL Forn de la Calç decide hacer evolucionar la idea primigenia y combinar las propuestas efímeras con creaciones permanentes situadas en la Anella Verde de Manresa.<sup>154</sup>



Nueve itinerarios posibles para conocer lugares singulares de l'Anella Verde de Manresa, el cinturón rural de una ciudad industrial. Las rutas nos acercan a sus valores culturales, patrimoniales y naturales aunando arte y paisaje.

FIG. 139

Esta idea puede parecernos que contraviene el espíritu más puro del Arte de la Tierra (muy similar a la propuesta del CDAN de Huesca) pero los organizadores buscan un espacio de recuperación del territorio a partir del Arte, un reclamo cultural para aquellos que se acerquen a ese enclave natural.

---

154 “El Anillo Verde es el conjunto de espacios libres alrededor de la ciudad que por sus valores sociales, ambientales, paisajísticos y productivos agrarios deben protegerse, conectarse y potenciarse. Se concibe como un espacio libre continuo que rodea a Manresa, idóneo para acoger actividades de ocio, educativas, deportivas y culturales de acuerdo con las diferentes características que le son propias; capaz de seguir siendo un espacio libre y productivo, apto para generar riqueza; capaz de mantener las funciones de conector biológico y natural con los espacios naturales externos; y capaz de conservar el patrimonio natural que contiene.

El proyecto de Anella Verda de Manresa nace con la finalidad de preservar, potenciar y difundir, desde una vertiente participativa y activa, los valores patrimoniales, paisajísticos, ambientales y sociales del rodal de Manresa, entendido como un espacio más de la ciudad, que permita poner en valor los espacios libres que rodean a nuestra población y que nos permita crecer y desarrollarnos de forma sostenible y equilibrada.” Què és l'Anella Verda? Anella Verda Manresa. (n.d.).

<http://www.anellaverdamanresa.cat/web/article/4775-que-es-l-anella-verda>

En cada edición, se irán incorporando nuevos recorridos a partir de las obras de los artistas participantes y de las localizaciones que la organización designe. Listamos a algunas de las mujeres artistas presentes en este proyecto durante la última edición realizada (2023, hasta la fecha)

-Roser Oduber con la Asociación L'Art de viure Ampans<sup>155</sup> realizan la obra *El vuelo de la mariposa asiática representando* la muerte de un árbol infestado por esta mariposa invasora que está acabando con determinados especies boscosas en Cataluña.

-Alexia Lleonart Pujol presenta *EXTRACTES. Energies i recursos en tensió*. Esta artista, especializada en grabado y estampación a través de su instalación promueve una reflexión sobre la situación de las áreas periurbanas de Manresa donde el medio natural se ve amenazado por ciertas prácticas extractivas de recursos, planteando si no se puede buscar un equilibrio entre paisaje natural y economía.

- Simina Alexandra Crisan, desde Les Terres d' l'Ebre, nos abre las puertas a un nuevo código a través de una singular topografía. Su obra *De la terra a la forma* (2023) interactúa con el espectador quién debe descifrar el mensaje que esconden las letras.

- Goretti Ribas Serra formando tándem artístico con Rubén Fortuny Cuesta ofrecieron una danza performativa titulada *Aiguasomnis*, que incidía, en agosto de 2023, en mitad de un verano con récords de calor y preocupante sequía, sobre la escasez de agua y cómo revertir una situación tan dramática para la población y el ecosistema.

Esta institución quizás no sea tan conocida como otras en el panorama artístico español por su carácter local y territorial, pero su trabajo es muy destacable dentro del contexto Arte y Naturaleza.

---

155 Taller de Land Art desarrollado dentro de las actividades del Centro Ocupacional de la Fundación Ampans, que trabaja en favor de las personas con discapacidad intelectual y/o enfermedades mentales.

<i>Territorio: CATALUNYA</i>		<i>Centro de Arte LA RECTORÍA</i>	
<i>Lugar</i>		<i>Tipología</i>	
San Pere de Villamayor (Barcelona)		Centro de Estudios -Investigación/Residencia artistas	

Otra iniciativa de cierta singularidad que se gesta como centro cultural y que nace en una masía, es el *centro de arte La Rectoría*. Podríamos considerar que la proximidad geográfica al CACIS, nos haría descartar una de las dos entidades para evitar la reiteración, sobre todo, cuando ha sido obligado dejar tantos centros sin referenciar aquí. Sin embargo, en el curso de la investigación, hemos detectado que tenían tantas diferencias como semejanzas y que parece singular e interesante mostrar cómo dos instituciones artísticas en un mismo territorio, tienes dos formas distintas de abordar la difusión del arte contemporáneo en el mundo rural.

Este centro de arte está ubicado en una antigua masía del siglo XVII, cerca de Barcelona, en el Vallés oriental. Cada año, desde 1987, ofrece una amplia variedad de exposiciones y aunque es una institución privada, cuenta con el apoyo tanto de instituciones públicas como privadas. De este modo desarrolla un trabajo de mecenazgo y patrocinio en su entorno cultural fomentando diferentes proyectos artísticos talleres y residencias.

Al igual que sucedía en el apartado dedicado a los Festivales, constatamos que la actividad artística y cultural en Cataluña es más que abundante, tanto en los contextos urbanos como en las periferias postindustriales o en los netamente rurales.

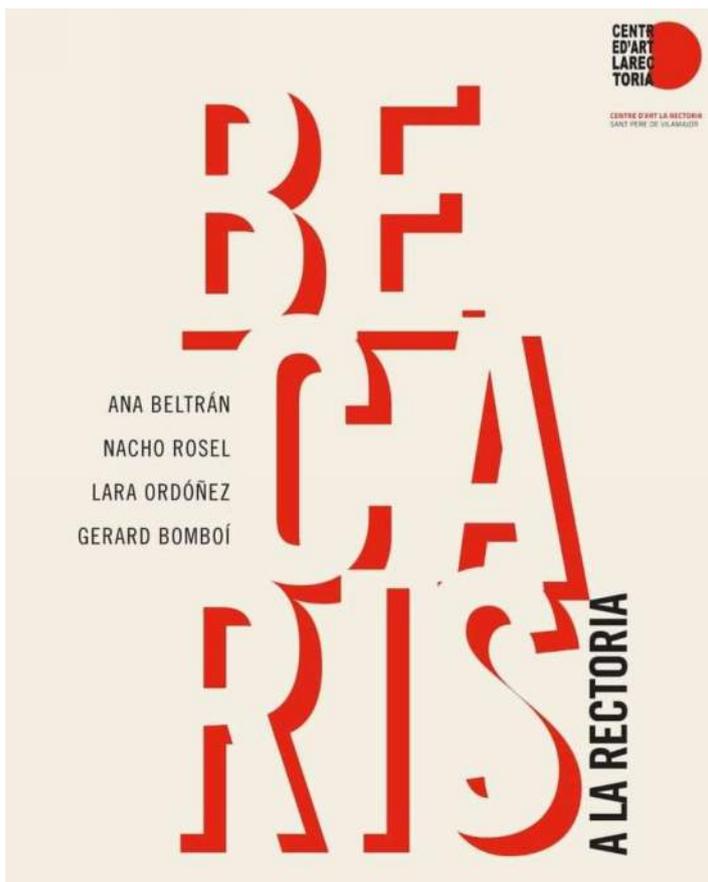
Destacamos la Fundación Centro de Arte la Rectoría por su interés por divulgar la cultura tradicional a través de la recuperación de la memoria histórica de la localidad donde se ubica, San Pere de Vilamajor, así como promover el acercamiento del público al arte contemporáneo con el tema del paisaje, la naturaleza y el territorio de fondo. Asimismo, hacen una apuesta decidida por las nuevas tecnologías.

Buscan crear arte contemporáneo, dinamizar el entono rural y propiciar la colaboración entre artistas, tanto nacionales como internacionales.

Para aunar esfuerzos en esta causa, se trabaja desde la investigación en un Centro de Estudios que pertenece a la Fundación, colaborando al tiempo con todo tipo de agentes exteriores sean personas a título individual o instituciones/ entidades.

Se insiste en la formación permanente de los diferentes profesionales, especialmente los docentes de Primaria y Enseñanzas Medias. Por todo ello, se organizan cursos específicos y talleres.

En la masía se produce una confluencia de artistas de diferentes técnicas, estilos, temáticas, en aras de una variedad formal y conceptual para formalizar un lugar de reflexión creativa, de pensamiento intelectual, y sobre todo auspiciando la formación de un lugar de trabajo al aire libre y donde se pueda ser consciente plenamente de ese entorno natural. En todos los años de andadura de la institución, lleva cerca de 35 años, han pasado más de 150 artistas por sus instalaciones.



Cartel de la exposición *Becaris* con los cuatro artistas becarios residentes en 2021 FIG.140

La configuración del centro cuenta con un órgano gestor (mayoritariamente formado por hombres) y estatutos, y a su vez con un componente práctico de actividades que se desarrollan en múltiples variantes: residencias, becas, alquiler de espacios, y actividades de formación tales como cursos y talleres.

Es decir, el desarrollo de los proyectos artísticos en plena naturaleza es mucho más articulado y por decirlo así, más convencional que otros que hemos estado reseñando previamente.

Cartografía del circuito de arte del Montseny 2022 con las localizaciones de los lugares de interés seleccionados para las visitas. FIG.141



Cuenta con la colaboración de la Generalitat, con el propio Ayuntamiento del pueblo, con la Diputación de Barcelona y pertenece a la red de parques naturales,

colabora con la Universidad Rovira i Virgili. Asimismo, forma parte de una red de centros artísticos en Cataluña.

El grupo de centros culturales del Vallés oriental<sup>156</sup> al que pertenece la Rectoría se unieron para impulsar un circuito artístico que promueve la visibilidad de los artistas locales con el contexto rural como fondo, en este caso, las faldas del Montseny. Este circuito denominado *Art i natura. Viu l'experiència* se ha concebido como un complemento a la dinamización turística de la zona, de tal manera que al tiempo que se pueden realizar visitas de naturaleza, o degustar la amplia oferta gastronómica del lugar, se proporciona a los visitantes la oportunidad de visitar los centros de arte integrados en la experiencia y así que conozcan a los artistas locales.

Se complementan las visitas a los lugares de interés con exposiciones de artes plásticas con representaciones correspondientes a artes escénicas y musicales. Uno de los objetivos de la actividad es acercar a los visitantes a la obra de los artistas locales.

156 Los centros participantes son: Rectoria Vella (St. Celoni), Centre d'Art Contemporani, Nidart (Sta. Maria de Palautordera), Espai Ruscallada Art (Llinars del Vallès), Espai d'Art de, Llinars (Llinars del Vallès), Centre d'Art La Rectoria (St.Pere de Vilamajor), Museu Arxiu Tomàs Balvey (Cardedeu)

La actividad del centro es multidisciplinar y toca diferentes palos de la creación. Además de los circuitos de arte antes aludido, la labor de difusión cultural se formaliza en todo tipo de talleres. Entre una amplia oferta, nos detenemos en los de iniciación al grabado, estampación, cartografía y estarcido, porque son técnicas que resultaron muy atractivas al público participante. Además de los antes referidos, nos encontramos con los de cerámica, fotografía digital, estampa japonesa, pasta egipcia, poesía con dimensión plástica, etc.

Al tiempo, se producen presentaciones de libros, talleres “abiertos”, veladas musicales nocturnas, conciertos de música tradicional e incluso actuaciones de rumba catalana en los jardines de la propia Rectoría. Esta oferta tan rica y amplia nos da una idea muy clara del dinamismo y la pervivencia de la institución y de cómo una adecuada gestión puede conseguir que un área rural se convierta en un paisaje de encuentro artístico y cultural.

Complementan esta programación artística hacia el exterior, con becas de residencia y talleres de coworking. Las becas no siempre cuentan con una dotación económica, pero sí que proporcionan un espacio de trabajo (porque la masía cuenta con cinco grandes talleres y espacios exteriores) con un lugar para residir). En ambos casos los artistas encuentran espacios para desarrollar su creatividad de forma autónoma y con buen ambiente. En estos años han organizado más de 150 residencias artísticas, a partir de las cuales se han producido tantas exposiciones y eventos que es imposible describirlos todos.

Las convocatorias de las distintas actividades culturales no tienen como participantes-diana exclusivamente a artistas. Abren su oferta de conferencias, talleres, seminarios, clases y lo más interesante, becas de formación e investigación a todo tipo de personas interesadas en el arte y la cultura.

Aunque la labor de la institución prioriza las artes plásticas (constatamos que en sus exposiciones predominan como técnicas fundamentales la pintura, el dibujo y el grabado, fotografía) también atiende a lenguajes expresivos y artísticos de amplio espectro.

Participando de lo local, específicamente la promoción de la cultura artística catalana, se abren convocatorias a otros ámbitos, español e internacional.<sup>157</sup>

En junio de 2013 la institución celebra su fiesta de 25 de aniversario *25 ANYS FENT ART*. En el momento en que escribimos estas líneas, ya han cumplido 35 años con una excelente salud en sus iniciativas y proyectos. Ya hemos comentado *ART i NATURA. MONTSENY, circuit d'Art*, pero también organizan anualmente por Navidad *TRANSART*, feria de Invierno, donde los artistas realizan obras en pequeño formato, a precio único todas ellas, buscando que se puedan vender de forma asequible.

Cartel de la exposición EQUIDISTANCIA 2021 con la reseña de los artistas participantes. FIG. 142

Un proyecto de enorme interés es *EQUIDISTANCIA*, que promueve el intercambio de artistas catalanes con los de otro país, uno distinto en cada edición.

El primer intercambio fue en 2013 con Japón, gracias a la iniciativa del artista venezolano y vecino de la Garriga, Jaime Moroldo y la artista japonesa Ayu Omori, que fue residente en el centro de Arte. En 2021, se realizó a tres bandas, además de con Japón, se incorporó Suecia.



157 Llegados a este punto, hemos de expresar una reflexión mediada por los datos objetivos de la investigación: en varias de las instituciones a estudio observamos que el peso de la identidad territorial es tal que, de alguna manera impermeabiliza las relaciones del centro museístico a la llegada de creadores de otras partes de España.

Esta situación no se produce en exclusiva en los centros catalanes y no tiene por qué ser una cuestión necesariamente negativa. Pero, tal vez, es nuestra reflexión, priorizando a los artistas de la tierra, habría que establecer unas cuotas de creadores de otras partes de España al igual que los extranjeros (de la misma manera que se atiende al género en este sentido). De esta manera, consideramos que los proyectos de gestión cultural cobrarían relevancia con otras aportaciones menos localistas.

En 2022, el intercambio con fue con Colombia y en julio de 2023 se produjo el intercambio Austria-Cataluña.

Otra actividad, más reciente pero no menos importante que organiza la Rectoría es *VALL-ES D'LLIBRE D'ARTISTA*. En 2023 cumplió su tercera edición. Las bases de esta convocatoria son sencillas, cada participante podrá presentar un único libro de artista de temática libre, con medidas máximas de 50x70 abierto. El premio es un fin de semana a pensión completa en el centro de arte y una reseña en la web de la institución, tanto de la obra como del autor/autora. Las obras seleccionadas serán expuestas en la exposición anual que sobre esta temática se organiza en otoño.

Y entre el amplio catálogo de exposiciones, mencionaremos *BECARIS*, presentación de las obras de los artistas becarios en la Residencia del centro. Todas estas actividades y eventos entre un amplio calendario de propuestas.

Como ya se ha señalado previamente, a pesar de que el Patronato de esta Fundación está formado mayoritariamente por hombres, sí se ha demostrado una voluntad expresa por hacer que las artistas tuvieran *una habitación propia* en todos los espacios y convocatorias de la Rectoría.

Una de las artistas que colaboran con este centro de arte desde el principio es *Margarida Mascaró*. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona en 1989 tiene un amplísimo currículum, no sólo expositivo sino también docente, con talleres en torno a la pintura creativa, el paisaje, el color y la naturaleza. No sólo veremos en su experiencia profesional continuas colaboraciones con la Rectoría, sino que también es una de las artistas de cabecera del CACIS. En este último imparte su primer taller en 2015 con la colaboración del grupo Pórtola 10, *Paisatge de Pedres*. Ese mismo año, en la Rectoría instruye a sus alumnos en las técnicas artísticas del Japón en el taller *Delicadesa Oriental*. Previamente, en 2012 y 2013 había participado en proyectos de arte en la naturaleza y exposiciones en sendos centros. Desde entonces no ha dejado de estar presente en distintos eventos de estos centros de arte, tanto a nivel individual como colectivo, Su mensaje es ecofeminista; sus talleres y obra tocan recursos estilísticos y técnicos tan diversos como la estampación, la pintura, el arte textil etc. Destacamos un taller impartido en la Rectoría por Margarida Mascaró dedicado a las mujeres artistas del siglo XX y XXI.

En la descripción del curso podemos leer que hay un componente feminista y reivindicativo en el diseño del mismo, pero, sobre todo, interesa conocer su obra, su contexto, sus técnicas y los estilos que trabajaban. Recreando la producción de estas mujeres, se conseguirá que los asistentes tengan la suya propia, recogida en una carpeta de trabajo o cuaderno de artista.<sup>158</sup>

Para ilustrar la importancia de la vinculación del centro de arte de la Rectoría con el trabajo de las mujeres artistas en los entornos rurales, señalemos el periodo comprendido entre el 13 de marzo y el 4 de abril de 2021 y una actividad, *Las mujeres en el centro (Les dones al centre)*. Las artistas participantes fueron Goretti, Roser Sales, Cristina Coroleu, Claire Harootunian, Pilar López “Zarza”, Mamen Sales, Marta de Olano, Judit Gil, Dolo Navas, Sara Ferro, Marta Chinchilla, Valeria Brancaforte, Carme Llevadot, Anne Milson, Pepa Salas, Aurore Thiebaud, Cecilia Gutiérrez, Bel Mur, Mercedes Miralpeix, Gloria Ortgea, Marisa Jorba (Maïs), Francesca Poza, Penélope Vallejo, Andrea Ambatlle, Ana Aguilar-Amat, Montserrat Aloy, Montserrat Costa, Sonia Moyá, Yvette Nadal, Lali Ribera y Anna Gual.

Este evento supuso una reinauguración del espacio museístico, después de meses de cierre debido al confinamiento por la pandemia del COVID-19. Deciden retomar de nuevo su actividad dedicando esta exposición colectiva a las mujeres que han trabajado en la Rectoría en los diferentes proyectos e instancias artísticas durante todos estos años de actividad. Puesto que el día 8 de marzo es el día de la mujer trabajadora, el objetivo fue doble, homenaje por un lado y darles un espacio de visibilidad en su conjunto.

Tomando como partida esa fecha específica, y acotando el listado sólo a la década entre 2013 a 2023, podemos citar algunos ejemplos que nos han parecido destacables de la participación de mujeres en este centro. Es evidente que es imposible, como en otros casos, recoger todo el listado completo desde 1987, pero esa situación, en sí misma, es una noticia excelente porque denota la destacable presencia de mujeres en la institución:

---

<sup>158</sup> Para conocer mejor la obra de esta artista, recomendamos visitar esta página, donde tiene más de 20 talleres en línea. Aúnan la actividad docente y al tiempo, la creación artística Taller de pintura creativa. (n.d.). <https://tallerdepinturacreativa.com/>

En 2013, la exposició *On son les dones?* de Judith Vizcarra.

“El treball que la fotògrafa Judith Vizcarra està realitzant des de fa anys, aborda frontalment el tema de la identitat i del gènere. Fugint de qualsevol victimisme i indagant en els clixés socioculturals instaurats, pretén destapar l'autèntica dona que ha sigut relegada -i en molts aspectes aniquilada- per les cultures i les religions des de fa segles. Agafant els seu propi cos com a material experimental, la fotògrafa assaja un llenguatge directe, clar i obertament conscient en relació a la seva pròpia identitat. Tal com ella mateixa ha expressat: “la dona ha de deixar de ser, en primer lloc, la representació del seu cos”. D'aquesta manera, l'obra de Vizcarra vol desactivar els rols socialment establerts i acceptats en els que la dona és vista com un ésser vulnerable o, contràriament, com un ésser la força del qual radica en la seva capacitat per erotitzar l'home, cercant de igual manera desprendre's dels tipismes assignats tradicionalment a les dones, com podria ser el de la maternitat entesa com objectiu vital inherent a la feminitat.”<sup>159</sup>

La artista Maravillas Boccio imparte los cursos de *Ilustración Botánica* y Carmen Ayguavives presenta *Icones*.

En 2014, Lourdes Pelas que presenta *Grandes paisatges, petits formats*.

En ese mismo año, Cynthia Grow participa en la actividad “taller obert” con *Hem dit els mots que son la sang d'aquest vell poble que volem salvar* y también se presentó la exposició *En un mon paral·lel* de Mercè Pera Raspall.

---

159 “El trabajo que la fotógrafa Judith Vizcarra lleva realizando desde hace años, aborda frontalmente el tema de la identidad y del género. Huyendo de cualquier victimismo e indagando en los clichés socioculturales instaurados, pretende destapar a la auténtica mujer que ha sido relegada -y en muchos aspectos aniquilada- por las culturas y las religiones desde hace siglos. Tomando su propio cuerpo como material experimental, la fotógrafa ensaya un lenguaje directo, claro y abiertamente consciente en relación a su propia identidad. Tal como ella misma ha expresado: "la mujer debe dejar de ser, en primer lugar, la representación de su cuerpo". De este modo, la obra de Vizcarra quiere desactivar los roles socialmente establecidos y aceptados en los que la mujer es vista como un ser vulnerable o, por el contrario, como un ser cuya fuerza radica en su capacidad para erotizar al hombre, buscando de igual modo desprenderse de los tópicos asignados tradicionalmente a las mujeres, como podría ser el de la maternidad entendida como objetivo vital inherente a la feminidad.” (Traducción de la autora) “*on son Les Dones*”, de *Judith Vizcarra*. Exposiciones. (n.d.). [https://www.centreartrectoria.org/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=205&lang=es](https://www.centreartrectoria.org/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=205&lang=es)

2015- La artista vasca, Dolo Lamas, muestra su obra en *Desmonjar*. Nuria Benet es una de las participantes de la exposición colectiva *TRANSART* de ese año.

2016- Pepa Salas Vilar obtiene el premio de residentes de ese año. Su exposición se llama *Zugunruhe, el viaje*.

En marzo de 2017 se otorgan los premios a los residentes del año, siendo entre todos, las premiadas: Natalie Winter (Reino pintura), Josefa Salas Villar, *Zugunruhe, el cambio*, (Alemania, pintura), Adela Rodríguez, *En busca de la abstracción*, (Alemania, fotografía), Angela Straube, *Patrones textiles / Modelos - Estampaciones*, (Alemania, instalación).

2018, Lola Ortega exhibe su obra en *Lao-Lao. Rasgando lo invisible: Violencia / Resiliencia* es una muestra de Adela Rodríguez.

En octubre, se inaugura *Assetjades* de la artista Maïs Jorba Nadal. En junio, la exposición colectiva *Bon Voyage* con Montse Abella, Marta Chinchilla, Arantxa Campos, Aina Estruch, Montse Gámez, Jaime Moroldo, Isabel Mur, Glòria Ortega, Agustí Pagès, Mayra Pahissa, Lourdes Perlas, Pere Pich, Manel Prieta, Stefano Puddu. También se pudo visitar *Mirades* de la pintora Isabel Mur.

2019 terminó con la exposición colectiva de Glòria Auleda, Agàpit Borràs, Valèria Brancaforte, Arantxa Campos, Lluís Capçada, Albert Cubells, Rob Dubois, Judit Gil, Màrius Gómez, Jaume Guardis, Enric Mauri, Georgina Miser, Jaime Moroldo, Glòria Ortega, Gemma Palau, Lourdes Perlas, Pere Pich, Stefano Puddu, Albert Rocarols, y Albert Valentí. En diciembre, la ceramista y escultora del hierro, Gloria Ortega participa de la convocatoria de *TRANSVERSAL ART: Molsa*.<sup>160</sup> En la misma exposición está Genma Palau, Lourdes Perlas, Arantxa Campos, Judit Gil etc.

2020- Debido a la pandemia mundial, las exposiciones han de ser virtualizadas a partir del mes de marzo, como la de Francesca Poza, *Materia interior*, que es mostrada en diferentes secciones.

---

<sup>160</sup> *TransVersalArt* es la exposición colectiva que anualmente presenta el Centre d'Art La Rectoria y que reúne a numerosos artistas que a lo largo de los más de treinta años de existencia del Centro han colaborado y expuesto allí. La convocatoria de ese año recibe el nombre de *Molsa*, que en catalán significa musgo, en referencia al que se utiliza en los belenes navideños y porque es habitual en el entorno de la Rectoría.

Se intentó, en un principio, mantener la exposición física, pero las restricciones contribuyeron a un número de visitantes excesivamente bajo. Previamente, en el mes de febrero, Judit Gil inauguró *En Cos d'Obra*.

La actividad del centro de arte no cesó aunque sus puertas estuvieran cerradas al público y constituyeron todo un referente de cómo llevar adelante una programación artística y cultural en condiciones tan difíciles. Como ejemplo, la exposición *Incís Encís* de Valeria Brancaforte. Aún en octubre se intentó llevar adelante alguna exposición como *CITA PRÈVIA. Obra (des)confinada*. Con creadores tales Lourdes Perlas, Pere Pich, Benxamin Álvarez, Arantxa Campos, Stefano Puddu, Anees Maani, Jaume Font Martí, Boada Juncà, Cristina Coroleu, Valeria Brancaforte, Glòria Ortega, Joan Mauri Candelich y Albert Cubells entre otros.

2021 *Conceptes* de Gloria Ortega. En el verano de ese año, Francesca Poza imparte el taller de *Grabado Calcográfico* y Marius Gómez el de *Cianotipia sin cámara*. El colectivo Atalantarte (Blanca Navas, Eva Barrenechea i Dolo Navas) animan a dibujar mientras se escucha la lectura de textos leídos por escritores de San Pere con motivo del día del libro.

En 2022, la exposición *Sincronies* de Aurora Gasulí y *Florir o no Florir* de Genma Palau. Las artistas residentes en la primavera de 2023 Tamara Esparcia, Laura Franch y Cinthia Fusilo presentaron los *Tallers Oberts*. En 23 de septiembre de 2023 se pudo asistir al concierto Collage musical a cargo de David Piulé dando marco sonoro a la exposición de Anna Sorribas *Els Fets/ Los Hechos/ The Facts*. De marzo a abril, Gloria Izquierdo presentó *Des del silenci*.

Dicho esto, hay pocas instituciones que tengan una trayectoria tan larga, consolidada y que se haya convertido en todo un referente en el arte contemporáneo en nuestro país, especialmente si atendemos que su trabajo se desarrolla en un contexto plenamente rural.

<i>Territorio: ANDALUCÍA</i>	<i>Valdelarte</i>
<i>Lugar</i>	<i>Tipología</i>
Valdelarco (Huelva)	Centro de Arte y Naturaleza

*Valdelarte* es un centro de arte contemporáneo que tiene su sede en Valdelarco, en la sierra de Aracena, Huelva, que demuestra con su labor, clara vocación de pedagogía y de trabajo medioambiental.

La sierra de Aracena, en Huelva puede considerarse un paraje auténticamente paradisiaco, un lugar que, a pesar de estar en un paraje natural alejado de la urbe, no está muerto ni desertizado, sino que goza de una buena salud cultural, lleno de manifestaciones ricas de pleno significado artístico.

Es cierto que, entre las innumerables actividades que propone, no todas ellas son plenamente artísticas, pero sí creativas. Se busca que haya goce estético, acentuar la sensibilidad y que todos los habitantes se impliquen. Es un lugar muy hermoso, no lejos del mar, en una ladera del monte, con unas casas que van apareciendo a lo largo de la ladera hacia un valle, de una naturaleza sorprendentemente idílica y con una población que no llega a los trescientos habitantes. La sierra está llena de verdor y las casitas son blancas y destacan plenamente con la hierba. En este territorio de gran singularidad arquitectónica nos encontramos entre sus tradiciones la matanza del cerdo ibérico, con un secadero y la elaboración de chorizos y jamones. Y en el centro de este paraje, destaca Valdelarte.

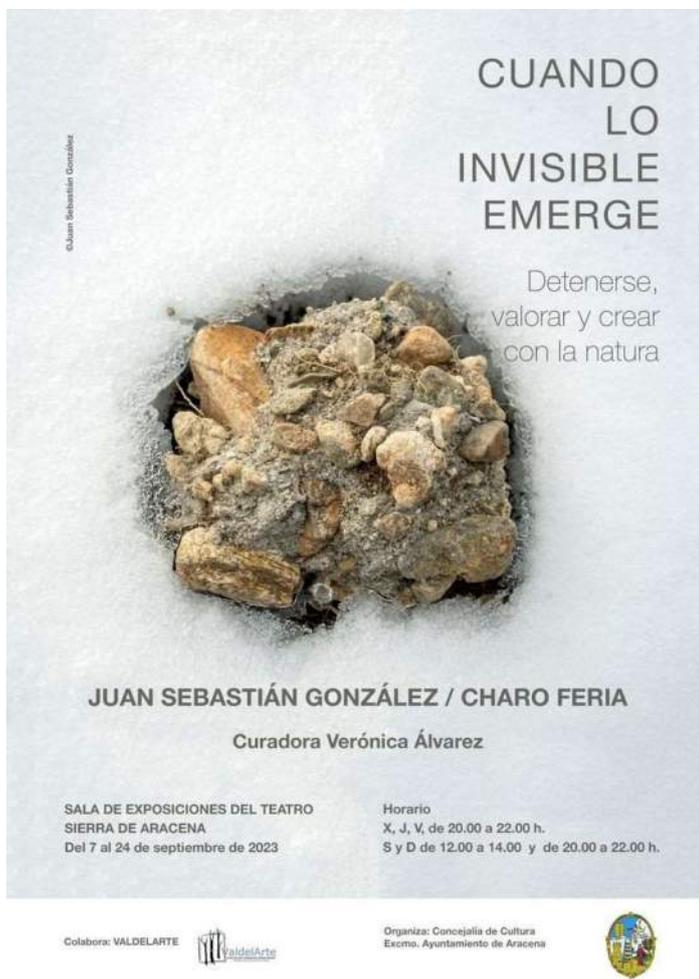
La persona que lidera este proyecto es Verónica Álvarez. Es una artista, que al mismo tiempo se autodefine como una gran comunicadora, y sobre todo emprendedora de proyectos. Para ella lo más importante es promover actividades artísticas, impulsar el desarrollo laboral de la comunidad en un medio rural que está escaso de nuevas iniciativas y de nuevas fórmulas de emprendimiento económico.

Dirige, crea y gestiona el proyecto desde muchos puntos de vista, buscando el equilibrio entre arte, naturaleza, paisaje y sostenibilidad medioambiental.

Sus herramientas son cualquier tipo de actividad tanto artística como cultural:

fotografía, pintura, escultura, grabados, intervenciones, instalaciones, arquitectura, escritura y todo aquello que pueda tener que ver con la gestión de los recursos naturales.

Esta creativa, que lleva veinte años dirigiendo proyectos en el sector, compatibilizó durante un tiempo la dirección de Valdelarte con la del espacio de exposiciones *Container Art en Sevilla*. Allí trabaja con diferentes artistas que se encuentran en Andalucía, pero dándoles una proyección nacional e internacional. Como ya hemos dicho, su especialidad es la gestión y animación cultural, por ello, su trabajo es tan fundamental y decisivo en el espacio de Valdelarte.



En su currículum, la primera exposición que montó dedicada a *Arte y Mujer*, en Sevilla, 1986, que fue la pionera en España de ese tipo. Con artistas como Mercedes Carbonell, Pilar Albarracín, Paka Antúnez etc. Actualmente, como una parte de la dirección de Valdelarte, comisaria distintos eventos expositivos.

Cartel de la *exposición Cuando lo invisible emerge* en Septiembre de 2023. FIG. 143

Los más recientes que podemos reseñar son, en el año 2023, la exposición y taller de Pilar Rodríguez (*Sentir*) en el museo de Fuenteheridos.

Del mismo año, la muestra de Charo Feria y Juan Sebastián González en la sala Teatro Sierra de Aracena bajo el nombre *Cuando lo invisible emerge*.

Junto a ella, Manuel Siloniz, su esposo y compañero en la gestión del centro de Arte. Juntos, han ido haciendo crecer un proyecto que costó más de dos años sacar adelante al encontrarse con muchas trabas burocráticas.

Dentro del proyecto de la entidad nos encontramos con una actividad turística muy importante, que intenta fomentar las visitas de personas foráneas y dar a conocer de alguna manera las posibles actividades artísticas y culturales que puedan generarse. En suma, el proyecto se plantea *sostener una comunidad o hacer sus prácticas sostenibles*.

Sus acciones se dirigen hacia los habitantes para que estos vivan en un entorno cultural, respetuoso con el ecosistema y al tiempo, que les proporcione medios para subsistir de forma respetuosa con la naturaleza. De nuevo, nos encontramos con principios de la estética relacional. Nada de todo esto es posible, sin establecer correspondencias entre los habitantes, lazos de amistad y afecto, memoria común, idea de sociedad que comparte un objetivo. De esta manera se propician lugares de encuentro para vivir, disfrutar y crear. Valdelarte, en la parte que le toca, ayuda a tejer un ecosistema de producción abierto a las buenas prácticas artísticas, eso sí, siempre desde la preservación del entorno. No se olvidan de la importancia de crear una estructura empresarial y económica que no solo sustente a la comunidad a medio y largo plazo, sino que también apueste por políticas de conservación medioambiental.

En el proyecto se trabajan tres líneas de actuación:

- 1- *Proyecto Artierra* (intervenciones artísticas en el territorio).

Algunas de las intervenciones fueron concebidas para ser permanentes y otras, en cambio, efímeras. En los últimos diez años, desde 2012, se han realizado cerca de 90 intervenciones <sup>161</sup>.

---

161 Aunque en la lista, solo consignemos el nombre de mujeres artistas porque es la cuestión principal que nos ocupa en esta investigación, no queremos olvidar a los hombres participantes, como Eduardo Rodríguez, formando pareja con Montse Vinagre, Enrique Tirador, Luis Cruz Suero, José María Raya, Francisco Javier Flores Castellero, Sergi Quiñonero, Jesús Algovi, David López Panea, Manuel L. Ojeda, Paco Lara Barranco, Carlos de Gredos, Jose M<sup>a</sup> Larrondo, Laureano Gómez, Javier Seco,

En Junio de 2023 varios artistas de Valdelarte participan en el *Festival Artsur.art* en Montemayor (Córdoba) y realizan una intervención en colaboración con el artista Nils Udo, todo un referente del Land Art. La directora de la institución colabora en este evento junto con Montse Vinagre y otros creadores.

El trabajo conjunto con otros festivales, especialmente de Andalucía es constante, como la participación en el Festival Natura en Barbate (Cádiz) que celebra su primera edición en 2022.

Entre otros artistas, destacaremos las aportaciones de varias mujeres artistas como Ana Matey, que en 2020 presenta *Cabeza de alcornoque* y a Mona Sepúlveda, que en 2019 instala *Vestido*. En el mismo periodo de enero a junio de 2019, tenemos a Marta Viguera con *Lágrimas de Gaia*, Rosario Schlatter y su obra *Hogar*.

En 2018, conocemos a Cristina Ataide con sus *Aguas transfronterizas*, Clara Lurueña (*Semillas/Reciclaje de columna ascendente*) y Ana Ruesga con *El refugio de Ariadna*. En 2017, Ruth Peche presenta *Mutaciones plásticas* y Carmen López Sánchez su creación *Plomadas*.

En 2016 Veredas López nos presenta *Detritus*, el tándem formado por Aline Part & Charo Corrales realizaron la performance-vídeo Legado. Part se encarga del apartado titulado *Señalética*, mientras que Charo Corrales además realiza *Ajuar*; Ramona Ortega crea *Corteza*. También tenemos a la artista Mento Muñoz con *Favelas para pájaros*.

En el año 2015, de nuevo nos encontramos el nombre de Ruth Peche y sus *Mutaciones plásticas*, a Natalia Aufray Abriendo los cinco sentidos al bosque, a Beatriz Millón y Yolanda Benalva con *Euroboras*. También nos encontramos a la artista Rocio López Zarandíeta con su *Bosque vertebrado*, a Cristina Pérez de Villar con *Laberinto*.

En el bienio 2012-2014, una joven Lucía Loren crea *Deslinde*, M<sup>a</sup> José Ollero *Lista de la compra*, Esther Canadá/Vanessa Anguiano presentando *Reflejos silla tocador*. También nos encontramos de nuevo el proyecto de Charo Corrales *Ajuar*.

---

Fernando Amores, Luis M. Fernández, Jaime Gil Arévalo, el tándem formado por Miki Leal y Javier Parrilla, Evaristo Bellotti, Fernando Baena, Dieter Zurnieden, Juan Sebastián González, Fernando Bono, Torito Curtío, Iván Tovar y Fernando Serna.

Por último, mencionaremos la interesante producción artística de la israelí Rinat Izhak<sup>162</sup> (*El número divino I*).

## 2- Encuentros.

El primer evento que se organizó fue *Paseando por el bosque*, en el año 2012 donde se debatió sobre la situación de las actividades al aire libre en ese momento, poniendo en valor el senderismo no sólo como una forma de deporte sino también como una actividad de goce estético y creativa

En 2016 nos encontramos con un encuentro que nos cambia la referencia formalmente plástica de otros eventos, porque se produce el encuentro micológico y gastronómico *Encuentra tus setas*. Estas jornadas fueron más allá de una simple recogida de setas, porque no solo se proporcionó una formación previa sobre las variedades de setas, sino que también el hecho de recolectarlas se convirtió en un paseo de meditación, fotografía y conservación del medio ambiente. Para terminar el encuentro, se cocinaron las setas utilizando distintas recetas y se ofrece una cata de vinos.

La antropología, el arte, la gastronomía y el medio ambiente estuvieron presentes en el encuentro celebrado en 2013, *Cómete el paisaje*, donde participaron historiadoras (Rosa Baena), biólogas (Luz Vega), artistas (Malali Bachiller y Verónica Álvarez), cocineros (entre otros Yayo Siloniz).

Entre todos estos eventos, los que más relacionados con el objeto de la investigación son los denominados *Encuentro Arte, Mujer y Naturaleza*, que en abril de 2022 celebró su VII edición. Muchas han sido las temáticas que se han abordado en las diferentes ediciones.

---

162 Esta destacada artista trabaja en favor de conciliar paz y naturaleza. En octubre de 2015, por ejemplo, realiza la instalación artística “Mirar más allá de lo que vemos” en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, ciudad donde reside. En uno de sus edificios recreó un bosque de 200 metros en una audaz combinación de arquitectura y entorno natural. Izhak es cofundadora de la asociación juvenil “Cultura infinita”. El interés que anima a esta asociación es crear una red colaborativa de artistas, trabajando en equipo con otros grupos o gestionando culturalmente sus propias ideas, de tal manera que se produzca una interactividad en sus producciones culturales. Rufino, C. (2015, September 30). *Rinat Izhak Inventa UN Bosque en la olavide para hablar de amor*. elcorreoweb.es. <https://elcorreoweb.es/cultura/rinat-izhak-inventa-un-bosque-en-la-olavide-para-hablar-de-amor-YM842735>

En 2019, buscando promover un centro multidisciplinar para el estudio de las artes desde el enfoque de la mirada de la mujer, se promovió un concurso abierto y gratuito, en el que podía participar cualquier mujer mayor de 18 años y residente en España. El estilo y la técnica son libres y el tema versa sobre la relación de la mujer con la naturaleza considerado como territorio, utilizando materiales básicos que puedan pertenecer a la misma naturaleza y que no alteren el paisaje de la intervención, valorando especialmente el jurado que no sean efímeros.

En el bienio 2021-2022 se produce una transformación de la convocatoria, de tal manera que se produce la selección anual de dos artistas con una beca de residencia. También se trabajan encuentros de inmersión sobre Earthworks para universidades. Pero debido a la pandemia mundial, esta convocatoria no se materializa hasta el año 2022. Cuando se retoma, el tema central es *Ética y posicionamiento desde la cultura, el arte, el cambio climático y el campo*. En ese año se incide de forma comprometida en el papel que las mujeres desarrollan en el entorno rural, desde la perspectiva de su papel como artistas. El eco activismo o ecofeminismo está aquí presente de forma expresa. El objetivo de estas jornadas se incardina directamente con las ideas que en estas páginas vamos desarrollando:

“Visualización del trabajo artístico desarrollado por artistas mujeres. Énfasis en el trabajo colaborativo y en Red Femenina”<sup>163</sup>. En esta edición de 2022, a diferencia de las anteriores, la convocatoria no tiene formato de concurso. En 2023, no se programa este evento.

### 3- *Talleres específicos de Arte con la Naturaleza. Exposiciones y eventos.*

Desde 2012 se vienen celebrando en Valdelarco y en su entorno diferentes encuentros, talleres, charlas, etc., que toman como punto de referencia la naturaleza que les rodea y le dan una dimensión cultural y divulgativa. Entre otros, tenemos en junio de 2014 el curso de *Pintura al natural: nocturnos, interacción del color en noches de luna llena*, impartido por Magdalena Bachiller. También se organizan veladas nocturnas poéticas, como la del escritor Manuel Gil Barragán.

---

163 Admin. (2022, April 19). Announcement: VII Encuentro Arte, mujer y naturaleza 2022. ValdelArte. Retrieved June 15, 2022, from <http://valdelarte.com/vii-encuentro-arte-mujer-y-naturaleza-2022/>

Realizando paseos por el parque natural de la sierra de Aracena, se impartió un curso de dos días sobre *Iniciación a la fotografía de la naturaleza*, impartido por José Ángel Vidal. La fotografía de la naturaleza y paisaje es una constante en la oferta de cursos de Valdelarte, a lo largo de estos años se han realizado diversas convocatorias.

En relación con estos cursos, también se han celebrado distintos concursos de fotografía de naturaleza con la denominación *Valdelarco & Valdelarte*.

Por supuesto, no pueden faltar talleres de dibujo del natural y concursos de esta técnica entroncándola con el arte contemporáneo; por ejemplo en mayo de 2015, *Andarines y pintamonas* a cargo de David López Panea, o el taller de *Mándalas en la naturaleza, meditar creando* por Cristina Pérez de Villar.

Uno de los talleres más representativos y que implicó a un nutrido número de artistas formando equipo, fue el impulsado por la artista Lucía Loren. Este taller participativo de construcción en piedra seca se componía de una introducción teórico-práctica y de actividades creativas que buscaron la interrelación paisaje y arte contemporáneo. Trabajaron en colaboración de Loren, Natalia Auffray, Belén Brígido, Lara y Raúl, Lola Domínguez, Manuel Siloniz, María y otros amigos colaboradores. Contaron con el soporte de la asociación andaluza para el fomento y conservación de la piedra seca, que es una técnica de construcción artesana, pero al mismo tiempo una buena práctica ambiental y paisajística.

En este apartado no podemos omitir hablar de las residencias de artistas con convocatoria anual en las cuales los artistas tanto nacionales como extranjeros trabajan en relación con la ecología y la cultura humanística del planeta. A partir de estas experiencias de residencia cada uno/a de los creadores participantes divulgan su trabajo a través de exposiciones, charlas, presentaciones, todo ello dentro de temáticas cercanas al Land Art. Buen ejemplo de una de estas actividades es la presentación de la residencia artística de la palentina Charo Carrera en abril de 2022, que posteriormente intervino en el encuentro *Arte, Mujer y Naturaleza* como ponente principal.

Francisco Juan Domínguez, como profesor y *community manager* de la entidad organizó, bajo la coordinación de Verónica Álvarez, un taller denominado *Introducción a las redes sociales, blogs y webs*.

*Programación 2023 del  
Espacio de Creación  
Valdelarte. FIG.144*

La idea principal parte de que el concepto natural o rural no es incompatible con la tecnología. Se buscaba que los asistentes adquirieran los conocimientos básicos



para trabajar con redes sociales, difundir su obra y establecer lazos de cooperación y conocimiento. Los asistentes-diana no solo eran artistas, sino que también podían ser personas del mundo del empresariado y del emprendimiento, dinamizadores de asociaciones culturales, o cualquier persona, desde cualquier ámbito, que tuviera interés en el tema. En un principio se diseñó más como una acción o evento tipo charla, pero a petición de varios de los participantes se rediseñó en un formato presencial de 15 horas evidentemente práctico, siguiendo las indicaciones, gustos y necesidades de los alumnos. Como podemos ver, desde el año 2012 se han realizado un amplio abanico de actividades, como el *Encuentro sobre el Patrimonio Inmaterial*, actividades de meditación y relajación en medio de la naturaleza, performances.<sup>164</sup>

También presentes en otro tipo de actividades, como la participación de la entidad con sus artistas en la feria Justmad Art Fair en Madrid, encuentros de gastronomía, pintura del paisaje, etc. Es decir, nos han demostrado que el arte es caleidoscópico y tiene muchas formas de poder reflejarse en nuestra vida cotidiana convirtiendo un paraje aparentemente recóndito y alejado de la vida urbana en un sitio no solo lleno de belleza, sino también de actividad artística.

<sup>164</sup> La mayor parte de las actividades tienen un precio para los participantes. Como otro medio de financiación, se ha llegado a realizar crowfounding para poder financiar las instalaciones y los proyectos a través de la asociación de Amigos de Valdelarte.

<i>Territorio: ASTURIAS</i>	<i>LA PONTE ECOMUSEU</i>
<i>Lugar</i>	<i>Tipología</i>
Villanueva de Santo Adriano, Tuñón	Centro de investigación y Ecomuseo

De entre la variada y dispar tipología de centros de arte presentes en el medio rural, no podíamos olvidar incluir un Ecomuseo, institución singular por encarnar los valores más directamente enraizados con la idea del patrimonio y el territorio. Entre todos ellos, se eligió a La Ponte, no sólo por cercanía geográfica (esa fue una suerte de bendita circunstancia), sino por el prestigio acumulado con su trabajo en apenas una docena de años de existencia y la vinculación, directa o indirecta, con la Universidad de Oviedo.

Antes de abordar este caso concreto, nos vemos en la necesidad de definir el término *Ecomuseo*. Lo primero que podemos afirmar es que es un paraguas enorme bajo el que cobijar muchas iniciativas, al menos aparentemente, distintas entre sí: tenemos el Ecomuseo del Pastoreo en Legazpi (Gipuzkoa), el Ecomuseo El País de Abeyeiroy en Galicia, en torno a la cultura de la miel y que incluye un Aula de Apicultura, el Ecomuseo del Agua de Benamahoma en la Sierra de Grazalema en Cádiz, etc. y tantos y tantos ejemplos que parecen que más de clarificar el concepto nos arrojan a un mar de dudas y confusión.

Si hacemos una búsqueda en el Tesoros de Patrimonio Cultural de España en la página del Ministerio de Cultura y Deporte encontramos:

“Museo\* al aire libre, adoptado en Francia en 1971, como un ejemplo de relación del museo con su patrimonio natural, su entorno, al que trata de llevar la atención cultural. El término fue ideado por Georges Henri Rivière en la década de 1950, aunque hasta 1971 no se emplea de manera oficial. La noción de Ecomuseo, según ha sido perfeccionada por Rivière, supone concebirlo a la vez como conservatorio\*, laboratorio y escuela, y debe expresarse por medio de un "museo del tiempo" y de un "museo del espacio". Según el primer concepto, se concibe como un museo bajo techado donde se manifiesta la dimensión temporal de un territorio y sus habitantes a lo largo de la historia

hasta el presente y de cara al futuro; la expresión "museo del espacio", da cuenta de la dimensión descentralizada y espacial de este territorio y de su población, bajo formas puntuales (enclaves naturales, yacimientos, monumentos, museos, otros edificios) y lineales (observación global y especializada del entorno, relacionando entre sí sus elementos). (...) Cuando el programa museológico se amplía al espacio de trabajo, al paisaje humano circundante, a la memoria colectiva del territorio; cuando adopta una perspectiva global de inspiración antropológica, se inserta en el marco geográfico, practica una estrecha colaboración con los vecinos y toma el museo como plataforma de desarrollo económico y de integración social, el proyecto termina por confluir con los principios y la metodología del ecomuseo.”<sup>165</sup>



Violeta Gomis García, Doctora en Estudios del Mundo Antigo y responsable de las áreas de interpretación y divulgación del patrimonio en La Ponte-Ecomuséu en la visita a la iglesia prerrománica de Tuñón. FIG.145

En el caso concreto que nos ocupa

“La Ponte es un ecomuseo y espacio de investigación en temas diversos como la historia, la arqueología, los estudios culturales y del patrimonio que fue impulsado por personas vinculadas al territorio.”<sup>166</sup>

<sup>165</sup> Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (n.d). <http://tesoros.mecd.es/tesoros/bienes culturales/1006824.html>

<sup>166</sup> Conócenos. La Ponte. (2020, January 21). <https://laponte.org/conocenos/>

Los Ecomuseos nacen en los años 70, como una alternativa del modelo tradición de Museo, institución habitualmente de estructura vertical, que suele disponer de unos fondos artísticos permanentes y gestiona además, diferentes muestras expositivas. El público puede participar en mayor o menor medida pero habitualmente son espectadores pasivos, aunque hemos podido constatar cómo esa dinámica está cambiando con la organización de exposiciones inmersivas, talleres, debates, jornadas etc. Al contrario, los Ecomuseos, para tener sentido han de surgir de la voluntad de los vecinos de un lugar y ellos trabajan a una con un staff científico quienes gestionan los aspectos más técnicos del legado patrimonial y realizan la gestión cultural que permita la consecución de los proyectos.

Este es el espíritu que alienta el Ecomuseu La Ponte, acercar un rico legado artístico a la comunidad, hacerla partícipe, difundiendo el patrimonio y ofreciendo una serie de actividades y proyectos que conecten a propios y extraños con la cultura tradicional. Nace en 2011 pensando convertir la entidad en una herramienta de desarrollo integral, económico, cultural y social de una comunidad rural que estaba económica y demográficamente deprimida aprovechando todos los recursos a su alcance, que no son pocos: arqueológico, etnográfico, paisajísticos, históricos etc. realizando todo tipo de actividades: visitas guiadas, itinerarios didácticos y desarrollando proyectos de formación e investigación buscando crear un tejido productivo y económico para el lugar.

La localidad situada en la zona central de Asturias ronda los 300 habitantes en una superficie aproximada de 22 km<sup>2</sup> con un rico patrimonio etnográfico y cultural. Sin el esfuerzo de las mujeres, el Ecomuseu no se hubiera puesto en marcha en 2012.

“La vocación de La Ponte es servir a la comunidad y contribuir a un crecimiento endógeno y sostenible, interpretando y divulgando, a la vez que conservando, el patrimonio cultural del concejo, y dándolo a conocer a través de itinerarios culturales”<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> *Conócenos*. La Ponte. (2020a, January 21). <https://laponte.org/conocenos/>

La pandemia llegó a ser un punto de inflexión en la comunidad que propiciaron muchos cambios pero en Sto. Adriano ya habían comenzado la transformación, cuando los vecinos y vecinas sumaron fuerzas para recuperar población y actividad.

“La Ponte-Ecomuséu se proyecta como herramienta de gestión-red, con ella se pretenden crear nexos entre diferentes agentes sociales e institucionales que están implicados en la gestión del Patrimonio cultural (titulares, administraciones, Iglesia, parroquias, vecinos, técnicos, etc.), un espacio “común” de diálogo y acción donde converjan investigación, difusión y conservación. El grupo motor, la Asociación La Ponte, establece acuerdos de colaboración con los diferentes agentes implicados, creando de esta forma una infraestructura que aglutina un patrimonio cultural hasta ahora desconectado: es lo que denominamos La Ponte-Ecomuséu, que lidera y coordina el proceso. Una vez se han establecido estos acuerdos se programa un aprovechamiento responsable de estos recursos patrimoniales (de valor histórico, arqueológico, etnográfico, paisajístico...), para ofrecer servicios culturales, como visitas guiadas, itinerarios didácticos o actividades de formación e investigación. De esta forma se generan unos ingresos que permite mantener el ecomuseo, concebido como una empresa social, en la que todo beneficio se reinvierte en la consecución de los objetivos fijados en el plan museológico, entre los que está garantizar la conservación de aquello que se aprovecha y la sostenibilidad de la actividad que se desarrolla.”<sup>168</sup>

Una de las características principales del ecomuseo asturiano es una buena organización horizontal en la que se integran los socios, los colaboradores, los vecinos y también participan las instituciones. Disponen de un pequeño local con biblioteca incluida, desde el que gestionan todas las actividades. Funcionan asambleariamente, de forma colectiva y bajo iniciativa ciudadana, algo que es inusual en el Principado de Asturias donde es el gobierno autonómico quien controla y gestiona todos los bienes patrimoniales de la cultura y el arte.

---

<sup>168</sup> Fernández Fernández, J., Alonso González, P. and y Navajas Corral, O., *La Ponte-Ecomuséu: una herramienta de desarrollo rural basada en la socialización del patrimonio cultural*. La Descomunal, Revista iberoamericana de patrimonio y comunidad. 1 (2): 117-130. Septiembre 2015.

El Ecomuseu La Ponte está radicado en el Centro Tecnológico El Sabil de Villanueva de Santo Adriano. En gran medida, la idea se materializó gracias al trabajo de Cristina López Santa Cruz, agente de Desarrollo Local de Santo Adriano, cuya profesionalidad y buen conocimiento del territorio, le permitió conectar con el vecindario y escuchar sus propuestas.<sup>169</sup>

En el marco de su actividad de investigación y promoción de la mujer rural, participan con frecuencia en proyectos conjuntos con La Ortiga Colectiva<sup>170</sup>, de quienes hablaremos en el siguiente apartado de este capítulo.

Al tiempo, desde el Ecomuseu se apoya a mujeres emprendedoras del entorno proporcionando asesoramiento y difundiendo su trabajo.

**PROGRAMA DE ACTIVIDADES**  
**II FERIA EMPRENDEDORAS DE ASTURIAS 2023**  
 Casa de las Mujeres (C/ Ferrería 27; Edificio Fuera) y Plaza de Campo Sagrado  
 24-25 FEBRERO

Viernes 24: de 17.00 a 20.00 h  
 Sábado 25: de 11.00 a 14.00 h y de 16.00 a 20.00 h

**LISTADO DE EXPOSITORAS PARTICIPANTES**

1	<b>Paz González Mesa</b> PazMesa.art, Artesanía Textil	11	<b>Ana Belén Marcos Álvarez</b> Panduru, Repostería Circular
2	<b>Isabel Villamil</b> Amisil, Artesanía Cuero y Bisutería	12	<b>Maria Belén Loredó Labrador</b> Cuerokas - Artesanía Cuero
3	<b>Belén Díaz Díaz</b> Pimentón Dulce, Salud y Bienestar Sexual	13	<b>Ana Montero y Beatriz Morán</b> La Experimental, Escuela Creativa
4	<b>Toñi Rodríguez González</b> Nutricionista Rural, Nutricionista y Dietista en el medio rural	14	<b>Sandra Fernández Galán</b> Yo Yoga... Y Tú?, Yoga y Material Textil
5	<b>Maria del Pilar Vega Suárez</b> Desafiando Maíz, Productos agroalimentarios derivados del maíz, Alimentos del Paraíso Natural	15	<b>Carmen Quirós</b> Carmen Quirós, Cerámica Creativa, Decoradora y Ceramista
6	<b>Patricia Escobar Fernández</b> Mondo Manzana, Joyería Orgánica artesanal	16	<b>Cristina Suárez Pola</b> Photo Vintage Studios, Fotografía Creativa Vintage
7	<b>Cristina García, Sico</b> Velocismo Editorial, Autoeditorial independiente	17	<b>Laura María González Fernández</b> Depeapapel, Artículos de Papelería bonita
8	<b>Sara Alonso Rodríguez</b> Alfarería Artesana y Cerámica	18	<b>Cristina Secades</b> Kiwibio, Agricultura Ecológica.
9	<b>Verónica López del Prado</b> VERNA Obrador Sin Gluten, Obrador Artesanal	19	<b>Cristina Rubiera</b> El Rincón de Cris, Punto de Cruz y Costura Creativa
10	<b>Llucía Miravalles Sánchez</b> Ringo Rango Shop, Prendas modernas a partir de indumentaria tradicional		

Cartel con el programa de actividades de la II Feria de Emprendedoras de Asturias, febrero 2023. FIG.146

<sup>169</sup> Cruz, C. L. S. (2023, February 13). *Ideas para resucitar UN pueblo*. La Nueva España. <https://www.lne.es/opinion/2023/02/12/ideas-resucitar-pueblo-82819841.html>

<sup>170</sup> Montesino, M. (2022, July 27). *Mujeres Rurales, cultura y Nuevas Ruralidades*. La Ortiga Colectiva. <https://laortigacolectiva.net/mujeres-rurales-cultura-y-nuevas-ruralidades/>

Los proyectos que podemos subrayar y que nos dan idea de la importante labor de este centro de arte e investigación son, entre otros:

- *Arqueología del campesinado medieval*

Este estudio de investigación busca recuperar la memoria colectiva de las sociedades medievales, centrándose en los y las más desfavorecidas, que no aparecen en los libros de Historia. Desde 2009, distintos investigadores/as trabajan no sólo en la documentación disponible sino que también realizan un trabajo de campo, de tipo arqueológico sobre Villanueva de Adriano y otra aldea donde está datado la existencia de un asentamiento medieval.

Este proyecto se complementa con visitas guiadas donde se explica a los visitantes los modos de vida en una aldea medieval.

El equipo de trabajo está integrado por Jesús Fernández Fernández<sup>171</sup>, Gabriel Moshenska<sup>172</sup>, Margarita Fernández Mier<sup>173</sup>, Víctor-Esdras García Blanco<sup>174</sup> Pablo López Gómez<sup>175</sup> y Carmen Pérez Maestro<sup>176</sup>.

- *Proyecto FECYT «ConCiencia Histórica» (FCT-19-14865)*

Este proyecto está liderado por la Universidad de Oviedo a través del grupo de investigación *LLABOR (Laboratorio de Paisaje, Historia y Patrimonio)* consistiendo en introducir en comunidades rurales los estudios de Historia y Arqueología. Para todo esto es fundamental implicar a la ciudadanía y muy especialmente a los grupos escolares.

---

<sup>171</sup> Arqueólogo y doctor en Historia por la Universidad de Oviedo. Investigador postdoctoral en la University College London. Coordinador de La Ponte-Ecomuséu. La información sobre los equipos y sus perfiles profesionales han sido proporcionada por La Ponte Ecomuseu.

<sup>172</sup> Arqueólogo y profesor de Arqueología Pública y Arqueología del Conflicto (University College London, UK).

<sup>173</sup> Profesora titular de Historia Medieval en la Universidad de Oviedo. Miembro del consejo científico asesor de La Ponte-Ecomuséu.

<sup>174</sup> Licenciado en Biología y experto en arqueozoología y arqueobotánica.

<sup>175</sup> Máster en arqueología por la Universidad de Granada. Investigador postdoctoral en la Universidad de León.

<sup>176</sup> Arqueóloga y doctora en Historia, Cultura y Pensamiento por la Universidad de Alcalá de Henares.

Esta participación no queda reducida a escuchar charlas, al contrario, el método científico se hace práctica y los estudiantes trabajan sobre el terreno en las excavaciones. El proyecto está coordinado por Dra. Margarita Fernández Mier y Dr. Jesús Fernández Fernández, Pablo López Gómez y Orlando Morán como arqueólogos y Andrea Rubio y Nuria Peláez que son las Directoras de los colegios públicos de Proaza y Belmonte.

- *Archivo de la memoria oral de Santo Adriano*

A través de entrevistas, se produce un acercamiento a los vecinos de la zona, casi todos ellos de avanzada oral, que son quienes guardan los recuerdos y vivencias del pasado. Si no se recogen, nos vemos abocados a la desaparición de una memoria colectiva, así que los colaboradores de la Ponte registran esa memoria oral y la digitalizan para constituya un almacén narrativo de recuerdos, noticias y sensaciones.

El equipo está formado por Eva Martínez, Activista social, mediadora y editora en Local Cambalache y Cristina López Santa Cruz, Vecina cofundadora de La Ponte-Ecomuséu y Agente de Desarrollo Local del Ayuntamiento de Santo Adriano.

- *Observatorio de Innovación Social y Patrimonio Cultural (HESIOD)*

Hesiod<sup>177</sup> es parte de un proyecto de investigación desarrollado entre las universidades de Oxford, el Institute of Archaeology de la University College of London y la Ponte-Ecomuséu

“La idea central del proyecto es iniciar una investigación de amplio alcance que permita contextualizar el trabajo del ecomuseo en un marco internacional mediante la comparación con otras experiencias a través, tanto de análisis cuantitativos (encuestas y formularios) como cualitativos, mediante visitas, entrevistas y observación participante.

---

<sup>177</sup>“HESIOD es una plataforma orientada a identificar, analizar, dar visibilidad y difundir experiencias socialmente innovadoras en el campo del patrimonio cultural: museos, proyectos colaborativos, laboratorios de innovación, centros comunitarios, espacios de co-working, plataformas y procesos de co-creación, co-producción, crowdsourcing, crowdfunding, etc.” <https://hesiod.eu/es/>

Y hacerlo dentro de un marco teórico en el que la innovación social y el patrimonio cultural son los elementos centrales”<sup>178</sup>

El equipo del proyecto está formado por Jesús Fernández Fernández, Pablo López Gómez y Carmen Pérez Maestro.

- *La juventud europea para las memorias periféricas*

Este proyecto se viene desarrollando desde el año 2020 gracias a una subvención proveniente de Europa, dentro de Acción Clave 1, que pertenece al programa ERASMUS+. Las organizaciones participantes, integradas mayoritariamente por jóvenes del mundo rural, se reúnen con periodicidad para trabajar todos los aspectos de la preservación del patrimonio y de la cultura, poniendo en común ideas y compartiendo sus experiencias.

- *Land of butterflies- Tierra de mariposas.*

Este proyecto bajo la coordinación de Eva Martínez Álvarez busca investigar y poner en valor las contribuciones de las mujeres a la construcción de los paisajes culturales rurales en Europa. El equipo se completa con Jesús Fernández Fernández, Violeta Gomís García y Jean-François Alberghi, desarrollador y gestor de estrategias europeas en ámbitos culturales, educativos y sociales, coordinador de la red Europimpulse y responsable de proyectos europeos en La Ponte-Ecomuséu. El proyecto arranca en julio de 2022 bajo la coordinación de la Ponte dentro del programa *Europa creativa* y se desarrolla durante dos años. en colaboración con la asociación islandesa *Landsbyggdín Lifi, Fel I Landvor* y la compañía artística francesa *Groupe Tonne*. Durante el primer año, se organizaron talleres tanto en Santo Adriano como en la localidad de Kopasker (Islandia).

En la primavera de 2019, La Ponte-Ecomuseu en colaboración con la Agencia de Desarrollo Local y el programa *Rompiendo distancias* de los Servicios Sociales Intermunicipales, organiza un taller mensual con las mujeres del concejo con el fin de recuperar la memoria de los saberes tradicionales. Para conseguir eso se utilizaron fotografías, libros, videos.

---

<sup>178</sup> Fernández Fernández, J. (2016, October). Proyecto HESIOD. Definiendo e identificando ecosistemas de innovación social-patrimonial. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH). <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3824/3802>

Las fotografías fueron aportadas por el vecindario y constituyen el Archivo del Ecomuseu (de manera semejante a lo que construyó la Fundación Cerezales en torno al *Territorio Archivo*)

El que se realizó en Asturias se denominó *Taller de recuperación de la memoria*. Las mujeres (se ha demostrado científicamente) son las que tienen mejor memoria episódica. El pasado es lejano pero se puede traer a nuestros días.

Es importante no perder ese conocimiento. La memoria colectiva no es solo suya, corresponde a la de toda una comunidad; se construye a partir de los relatos y también de los olvidos, imprescindible para construir identidad del grupo. Asimismo, los relatos muestran las relaciones sociales que se tejen sobre los acontecimientos. Uno de los objetivos del taller es estimular cognitivamente la memoria de personas ya ancianas y profundizar en el papel de las mujeres en las sociedades rurales. Recoger los testimonios orales por un lado, por otro, reivindicar su papel durante años, su trabajo no sólo en las tareas del hogar, también en el campo o en las fábricas durante la guerra.

Las mujeres rurales de Santo Adriano, a través de sus relatos, exigen sus derechos. “Y recuperar la memoria de las que pelearon antes para que hoy tengamos voz”.<sup>179</sup>

La comunidad ha de trabajar por la salud mental y por la salud social. Los problemas de la comunidad se pueden sanar colectivamente y conformar el territorio. A través del conocimiento del pasado se puede construir un futuro mejor.

La casa es un símbolo, crea comunidad y todas ellas constituyen el territorio. Cada hogar tiene un nombre. Estas casas también forman parte de la memoria de las vecinas. Existían diferencias en los roles dentro de la familia. Todos los saberes se adquirían a través de la observación y la práctica. Era común la familia extensa, con 3 generaciones dentro de la casa. No hay calles para pasear, se dibuja con la memoria una cartografía inmaterial. En cada barrio y en cada aldea se sigue el trazo del tiempo a través de su historia.

---

<sup>179</sup> Martínez Alvarez, E. (n.d.). *Mariposa, Tierra, Mujer - La Ponte*. Land of butterflies. <https://laponte.org/wp-content/uploads/2021/07/Mariposa-tierra-mujer.pdf>. Gracias a la Dra. Violeta Gomís hemos tenido acceso al dossier completo del proyecto y nos han explicado en extensión el desarrollo del mismo.

En Sto. Adriano había escuela, los niños sólo iban a clase cuando tenían tiempo después de las tareas del campo. Las niñas apenas iban, siempre en el hogar, incluso cuidando a otros pequeños. Las personas apenas se movían del lugar de nacimiento y aprendían en comunidad todo lo necesario para sobrevivir, y así se establecían las relaciones sociales.

En los talleres que se hicieron, las mujeres dedican su tiempo a recuperar su memoria histórica. Para ello también elaboran un árbol genealógico. También se incide en la memoria sensorial.

Las sociedades campesinas actuales son muy distintas a las del pasado, porque las generaciones jóvenes ya no necesitarían de esos conocimientos. En aquellos tiempos, la industrialización, la guerra civil, la emigración marcaron toda una época. Y no lo vivieron igual hombres que mujeres, ni la historia transcurrió de igual manera para los que quedaron que para quienes marcharon.

*Evento de presentación del trabajo de Groupe Tonne en el mes junio en Santo Adriano.*  
Encuentro de artistas con Xuacu Amieva. FIG.147



En la segunda parte del proyecto, en el verano de 2023, se han realizado residencias artísticas tanto en Islandia como en Villanueva. El grupo Tonne realizó en la localidad asturiana un mural colaborativo durante su residencia en Asturias.

Integrantes del equipo de La Ponte viajaron hasta Islandia dos veces a Kópasker, un pueblo al norte de Islandia para reflexionar e investigar el patrimonio cultural de sus anfitriones.<sup>180</sup>

La primera fue a finales de abril para asistir a la segunda reunión presencial de coordinación de los tres miembros del equipo (La Ponte, LBL y Groupe Tonne) del proyecto Lands of Butterflies. Fueron tres personas del equipo. En esa reunión se puso en común cómo se estaban desarrollando los talleres intergeneracionales en cada territorio y planificaron las residencias artísticas de Groupe Tonne, previstas para los meses de verano (en junio en Santo Adriano, 4 semanas y entre agosto y septiembre en Kópasker, 3 semanas).

Fueron días intensos de trabajo pero también muy productivos llegando a acuerdos interesantes (por ejemplo, el tipo de materiales, resultado de los talleres, que debían presentar al Groupe Tonne antes de cada residencia, que tomarían como punto de partida, las fechas de cada residencia y algunas cuestiones más de concepto, logística y presupuesto).

El equipo asturiano aprovechó la estancia para recorrer la isla algunos días antes y después, y conocer mejor el paisaje, el paisanaje y la idiosincrasia del lugar (ya que se trataba de un contexto completamente diferente).

La reunión anterior, la primera, había sido en Santo Adriano (en septiembre de 2022) para planificar, sobre todo, el inicio de la fase de los talleres intergeneracionales en cada territorio.

Durante el segundo viaje permanecieron en Kópasker más tiempo, del 24 al 30 de agosto, aprovechando que los miembros del Groupe Tonne estaban allí (en su segunda semana de residencia).

---

<sup>180</sup> Esta información tan detallada se la debemos a la Dra. Violeta Gomís que ha sido tan amable de relatar todo lo relativo al proyecto adjuntando dossier, fotos etc. Más información del proyecto en <https://landsofbutterflies.eu>



Una de las sesiones de trabajo del equipo de la Ponte Ecomuseu con *los integrantes de LBL en Islandia.*

FIG. 148

El objetivo de este viaje fue, por un lado, conocer de primera mano la metodología utilizada por LBL en el proceso de recuperación de memoria y apoyar en todo lo que fuera necesario para finalizarlo (a La Ponte les corresponde coordinar todo el proceso y entregar una serie de informes como justificación del proyecto); por otro, apoyar y reforzar la comunicación durante la residencia, la creación de contenidos para la web y las redes sociales y la difusión de los eventos públicos y las notas de prensa.

Este segundo viaje les fue muy provechoso porque conocieron mejor la zona en la que se desarrolla el proyecto por parte de las coordinadoras islandesas (y aquellos aspectos y lugares que se destacaron durante los talleres) entrando en contacto directo con algunas de las participantes e informantes de ese territorio.

En el momento en que se nos proporciona esta información, septiembre de 2003, el equipo de LA PONTE está terminando esos informes, reflexionando sobre los resultados del proyecto, planteando qué acciones implementarán para difundir esos resultados, y preparando el próximo viaje a Francia en abril de 2024, donde 5 mujeres de Islandia y 5 mujeres de España entrarán en contacto y tendrá lugar el evento artístico final, a cargo de Groupe Tonne. Esta será la última residencia, para evaluar y planificar el cierre del proyecto

Mucho se ha escrito sobre LA PONTE Ecomuseu en diferentes publicaciones científicas, las referencias son numerosas, pero desde la entidad también se han impulsado textos y artículos de los miembros del equipo.

Cuentan con su propia revista de divulgación científica, *Cuadiernu, Revista internacional de patrimonio, museología social, memoria y territorio*.<sup>181</sup>

En otro orden de cosas, La Ponte también organiza Jornadas sobre Patrimonio Cultural desde hace una década en colaboración con universidades y distintas entidades convocando a gestores culturales, científicos, artistas, activistas etc. buscando crear redes de colaboración en torno a la recuperación del patrimonio cultural del mundo rural entendido como territorio.

Asimismo por un precio muy bajo, se ofrecen al público en general, una serie de itinerarios culturales que van desde el acercamiento al Arte rupestre de la zona al conocimiento de la vida del lugar en la Edad Media, cómo es una aldea tradicional etc.

---

<sup>181</sup> “La revista Cuadiernu es una publicación científica de acceso abierto, indexada, que se publica en versión impresa y online, con periodicidad anual. Está especializada en temas de patrimonio, museología social, memoria y territorio. Cuenta con un consejo científico asesor de expertos y todos los manuscritos recibidos pasan por un proceso de revisión por pares para ayudar así a las personas autoras y editoras a mejorar la calidad de las publicaciones” Cuadiernu: Revista Internacional de Patrimonio, museología social, Memoria y Territorio. Dialnet. (n.d). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=22018>

<i>Territorio: ARAGÓN</i>	<i>CDAN- Fundación BEULAS</i>
<i>Lugar</i>	<i>Tipología</i>
Huesca capital	Centro de Arte y Naturaleza

La Fundación Beulas de Huesca fue el origen de lo que posteriormente vendría a ser el *Centro de Arte y Naturaleza*, más conocido como el *CDAN*. Es obligado en este caso explicar quién fue su fundador porque su legado como creador ha permanecido hasta nuestros días en la entidad.



*Fachada del CDAN y de los jardines exteriores donde se ubican varias obras de arte.*  
FIG.149

El pintor José Beulas Recasens nace el 7 de agosto de 1921 en Girona, exactamente en Santa Coloma de Farnés. Desde el principio, mostró una vocación muy temprana por la pintura del paisaje y un gran interés por la naturaleza, que se materializa en su vocación artística cuando tiene que hacer su servicio militar en el Cuerpo de Alta Montaña de Huesca.

Recibe clases en Barcelona, estudia Artes en la Academia de San Fernando en Madrid, así como en Segovia, en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, en París, y en incluso en Roma. Esta última ciudad influye poderosamente en su estilo, de tal modo que sus paisajes comienzan a mostrar una progresiva influencia neocubista.

Es un artista que tiene una formación muy amplia, muy ecléctica, pero siempre centrada en la naturaleza y en el paisaje. A lo largo de su vida no solamente hace numerosas exposiciones, sino que recibe becas de la Fundación Juan March en Madrid, el primer premio de la Bienal de pintura de Zaragoza de 1962 expone en Estados Unidos y le otorgan la primera medalla de la exposición nacional de Bellas Artes de Madrid en 1968. Con todos estos datos podemos afirmar que José Beulas fue un creador que obtuvo una amplia repercusión y notoriedad en su carrera profesional.

Temáticamente, el paisaje oscense es una constante en toda su trayectoria, y le influye de forma constante. Realiza una interpretación de la naturaleza del entorno rural que le vio nacer, utilizando una paleta de colores llena de matices pero no exenta de sobriedad y contención cromática.

En un principio, articula el paisaje a partir de divisiones horizontales que va transformando con los años. A finales de la década de los años 70, el paisaje va cobrando un mayor grado de abstracción hasta convertir aquellas formas cúbicas del principio en manchas. Es en la última década del siglo XX cuando su estilo y su técnica dan un paso hacia delante, se adentran en la vanguardia. Sus composiciones son esencialmente cielo y tierra, con inserciones de elementos naturales.

*La casa del matrimonio Beulas Sarrate se ubica en una finca anexa a los terrenos del Museo. Muy cerca, se encuentra el estudio del pintor.*

FIG.150



Casado con María Sarrate desde 1946, durante muchos años fijan su residencia en Huesca y siempre van a estar muy unidos a la vida de la ciudad.

A partir de los años 90, en el momento de plenitud pictórica de Beulas y cuando su obra ya ha obtenido un sonado reconocimiento, el matrimonio se plantea qué hacer con la importante colección de arte que posee. En ella no está solamente la obra paisajística del pintor, sino que han adquirido una importante cantidad de tapices, esculturas, grabados, etc. Ambos deciden donar toda su colección para que forme parte de un centro de arte.

Este Centro de Arte Contemporáneo se sitúa en Huesca y es diseñado por Rafael Moneo, convirtiéndose, gracias a la Fundación Beulas, en uno de los más importantes referentes del arte contemporáneo relacionado con la naturaleza en nuestro país. El centro abre sus puertas en enero de 2006.

A través del denominado *Proyecto arte y naturaleza*, se pretendió estudiar y potenciar las relaciones que se generaban dentro de la naturaleza, en un entorno muy concreto, que era Huesca; es decir, era una intervención “in site”, que como hemos visto se han hecho de muchas maneras, buscando sobre todo lugares que no estuvieran urbanizados, y de esta forma los artistas realizaban allí sus intervenciones artísticas. Fomentaban la pluralidad de las manifestaciones de arte contemporáneo, desde Land Art, arte público, esculturas al aire libre, performances, etc. La condición era que se ubicaran en ese territorio concreto utilizando los parajes naturales como fondo. Fueron siete artistas de diferentes países los que han ido participando en sucesivas convocatorias en esta actividad artística. Aunque se les proporcionó un emplazamiento acotado, los artistas tuvieron cierta libertad de elección, dentro de las limitaciones de un presupuesto económico y con las condiciones que podía imponer la obra en sí.

A partir de aquí, del montaje de estas instalaciones artísticas, se generaron cursos, publicaciones y exposiciones, concretamente 5 cursos anuales sobre el paisaje.

El primero fue en 2006, *Paisaje y pensamiento*, en el 2007 el segundo curso fue *Paisaje y arte*, en el 2008 *Paisaje y territorio*, con geógrafos, creadores, artistas e historiadores del arte, en el 2009 el curso se denominó *Paisaje e historia*, en el cual se trabajó más la idea del jardín y la imagen de la ciudad y el último, en el 2010 *Paisaje y patrimonio*, especialmente significativo porque se trabajó cómo el paisaje tiene una interpretación patrimonial, atendiendo a su conservación y su evolución.

Lo curioso y significativo para nuestra investigación es que al revisar los integrantes del proyecto que se inicia a finales del siglo XX, exactamente en 1994 es que no cuenta con participación femenina alguna en todas sus convocatorias, aunque en la lista inicial de posibles candidatos sí figuraba Eva Lootz y Cristina Iglesias. El primer artista invitado fue Richard Long (*Circle in Huesca, 1994 Maladeta*), principal representante del Land Art a nivel internacional, el primero que realiza una intervención en el paisaje de Huesca, y el último es Per Kirkeby en el 2009. Entre 1994 hasta 2009 los artistas cuidadosamente seleccionados, en palabras de la fundación, han sido Ulrich Rückriem (*Siglo XX, 1995, Abiego*), Siah Armajani (*Mesa de picnic para Huesca, 2000, Valle de Pineta*), Fernando Casás (*Árboles como arqueología, 2003, Piracés, Monegros*), David Nash (*Three sun vessels for Huesca, 2005, Berdún*) y Alberto Carneiro (*As árvores florescen em Huesca, 2006, Chopera de Belsué*).



*Localizaciones de las esculturas del Proyecto Arte y Naturaleza. Mapa situado en la entrada del INDOC. FIG. 151*

Podemos señalar el año 2018 como un punto de inflexión, porque la política expositiva de CDAN cambia y el enfoque de género empieza a estar presente en sus instalaciones.

Desde el 18 de octubre del año 2018 hasta el 20 de enero del 2019 se celebra en el Centro de Arte y Naturaleza de Huesca (CDAN), una exposición titulada *Territorios que importan. Género, arte y ecología*<sup>182</sup>.

<sup>182</sup> En este período cronológico el CDAN reúne una serie de eventos expositivos relacionados con mujer, naturaleza y arte, siendo “Territorios que importan” la más amplia y destacada. Esta exposición



Vista desde el interior de la instalación escultórica de Fernando Casás, *Árboles como arqueología* en Piracés, Monegros. FIG. 152

El objetivo principal de esta exposición es relacionar arte contemporáneo, naturaleza y cuestiones de género, que son las tres líneas temáticas que sustentan, a su vez, este trabajo de investigación.

La temática de la exposición nos muestra el panorama existente entre la segunda y la tercera ola feminista, cuando se reivindica que el feminismo tiene que dejar de ser un feminismo de mujeres blancas, apartar un claro cariz colonialista a sus reivindicaciones y donde se empieza a crear un interés por la sexualidad, especialmente por el fenómeno queer.

---

es la primera muestra dedicada a explorar de una forma más amplia la relación entre el arte contemporáneo, la naturaleza y las cuestiones de género. Impulsados/as por la eclosión de la Segunda Ola del movimiento feminista el surgimiento del ecofeminismo y el desarrollo de la llamada Teoría Queer, desde los años 70 numerosos artistas, y más en particular numerosas mujeres artistas, han intentado trascender en su trabajo la asociación tradicional entre la mujer y la naturaleza para investigar las complejas intersecciones que se producen entre las políticas y *las identidades de género y los debates sobre la ecología, la sostenibilidad y el medio ambiente*

Guardiola, J., & Mayayo, P. (2022). Territorios que importan. Género, arte y ecología. Editorial Brumaria. También disponible en. [www.Cdan.es/exposición/territorios-que-importan-genero-arte-ecologia/](http://www.Cdan.es/exposición/territorios-que-importan-genero-arte-ecologia/)

A partir de los años 70, vemos que hay una eclosión de artistas, de activistas en general, que trabajan el arte basado en la ecología, la sostenibilidad y el medio ambiente, pero incluyendo una perspectiva de género.

Precisamente, por querer huir de una temática colonialista en la organización de la exposición, ésta reúne un centenar de obras de diferentes procedencias geográficas y culturales. La comisaria fue *Patricia Mayayo*<sup>183</sup> y la exposición ahonda en la ruptura de los estereotipos del *feminismo blanco*. Se articula en torno a la espiritualidad, el género, la naturaleza, la sostenibilidad, y también se hace incidencia sobre la ecología queer.

La representación de la sexualidad es distintiva de otras iconografías previas porque nos la plantea en un entorno natural, en un territorio alejado de las representaciones del arte urbano. Este elemento es quizás uno de los puntos más originales de la exposición.

Dividen las obras en varios apartados o secciones porque hacen referencias a artistas muy señeros del arte contemporáneo actual:

1. CARTOGRAFÍA DEL GÉNERO, con artistas tales como la brasileña Anna Bella Geiger<sup>184</sup>, la mexicana Tatiana Parceró<sup>185</sup> o la española Cristina Lucas, desde Jaén. Esta artista española pretende cartografiar aspectos sociales, geopolíticos, pero concretamente lo relaciona con los órganos sexuales masculinos y femeninos.

---

183 Patricia Mayayo Bost es doctora en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid y máster en Historia del Arte por la Case Western Reserve University de Ohio (EEUU). Su trabajo se centra en el arte en la segunda mitad del siglo XX, concretamente en la historia y prácticas artísticas de las mujeres (fuente Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid).

184 Esta artista brasileña es una figura esencial para entender el arte conceptual de su país (Río de Janeiro, 1933). En el año 2018 en *La Casa Encendida* de la Fundación Montemadrid presenta la exposición “Geografía física y humana”. En ella, la artista muestra su reflexión sobre los estereotipos presentes en el arte en relación con la cultura, la raza y el género a través de formas narrativas que pretenden romper la hegemonía masculina en estas temáticas. Las técnicas predominantes en su obra son el collage, fotomontajes, fotografías, vídeos, instalaciones, etc.

185 Combina la psicología con el arte en su trabajo diario a través no solo de su producción plástica y audiovisual (es esencialmente fotógrafa), sino también a través de talleres y seminarios. Sus fotografías retratan el cuerpo humano en el contexto de la naturaleza, por un lado considerando el cuerpo como un elemento simbólico y por otro reflexionando sobre la necesidad de conservar nuestro ecosistema, siempre desde el enfoque de la lucha feminista. (Ciudad de México, 1967).

Realiza un mapa del continente europeo donde plantea los coloquialismos de los diferentes países relacionados con estas partes del cuerpo. De este modo, al presentarnos las denominaciones más populares, diseña una cartografía lingüística que intenta romper tabúes sexuales y estereotipos dependiendo de cada territorio.<sup>186</sup>

## 2. MADRE NATURALEZA.

Históricamente se ha atribuido autoría masculina a las famosas diosas de fecundidad que tan frecuentemente han sido encontradas en cuevas del Paleolítico. Hoy en día estudios muy reputados nos demuestran<sup>187</sup> que, en muchos casos, fueron las mujeres quienes se representaron a sí mismas en estado de gravidez y jugaron con la idea, no solamente de la fecundidad, también se identificaron a ellas mismas con la tierra y la naturaleza. Este tipo de relaciones con el entorno natural es el que nos proponen las artistas, es decir, contexto rural, y en su antítesis, el sistema productivo del capitalismo.

La madrileña Lucía Loren (de la que hablaremos inextenso más adelante) nos muestra algunas de sus estatuas de sal<sup>188</sup> que suponen una intervención del paisaje, donde no solamente conforman elementos tridimensionales sino que sirven de sustento a los animales que puedan pasar por allí.

También tenemos a Nuria Güell<sup>189</sup> con su obra *Afrodita*, a la americana Mary Beth Edelson y a la cubana Ana Mendieta.

---

186 Lucas está reconocida actualmente como una artista multidisciplinar que trabaja performance, vídeo, fotografía, instalación, dibujo y pintura. En sus palabras *el arte es un juego de seducción que sirve para hacernos conscientes de lo que está ocurriendo realmente en nuestra sociedad*. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y máster en la Universidad de California Irvine en el año 2000. Su obra muestra un posicionamiento político claro en contra de los centros del poder, siempre desde las dos líneas fundamentales de su práctica artística: la memoria y la perspectiva de género.

187 Cuesta-De-La-Cal, M. T. (2020). Arte y feminismo. La situación de las mujeres artistas en los primeros años del siglo XXI en el contexto cultural español. *Liño*, 26(26), 101. doi:10.17811/li.26.2020.101-112

188 *Madre sal* es un conjunto escultórico que representa unos enorme pechos de mujer hechos de sal. Una de las primeras veces que Lucía Loren ha mostrado esta obra fue en 2008, en Villoslada de Cameros, en La Rioja.

189 Güell (1981, Vidreres, España) comenzó sus estudios de arte en Barcelona y los siguió en Cuba en la Cátedra de Arte de Conducta. Su activismo feminista se traduce en proyectos tales como “la Feria de las flores” a partir de fotografías, vídeos y conversaciones impresas. En esta exposición denuncia la

Fina Miralles, una de las máximas representantes del arte conceptual y del ecofeminismo en nuestro país, trabaja con los árboles, los bosques, el agua, el entorno, dialogando plásticamente con su propio cuerpo. Intenta comunicarse con la naturaleza sin ningún tipo de elemento intermedio. Fina Miralles es también una figura muy destacada del arte performativo una de las más veterana, porque sus primeras acciones performativas se remontan al año 75. Especialmente sus *Relaciones del cuerpo con los elementos naturales* demuestran su sensibilidad hacia el entorno.

### 3. BRUJXS Y CHAMANXS.

La temática se centra en la lucha contra los estereotipos cristianos, especialmente su iconografía. Los hitos en cuestión son los conceptos básicos de la moral judeocristiana, la materia y el espíritu, la naturaleza y la cultura, el hombre y la mujer... todos estos dualismos que están presentes en nuestra antropología tradicional. Aquí nos encontramos a Pilar Albarracín<sup>190</sup>, que intenta identificar la figura del artista actual con la del chamán de tribus indígenas. Otras artistas son por ejemplo la colombiana María Evelia Marmolejo,<sup>191</sup> que hace diferentes acciones con el cuerpo desnudo vendado, buscando denunciar la violencia política y social, las aberraciones que se cometen con las culturas indígenas.

---

explotación de las niñas adolescentes en Colombia. Su obra reinterpreta la producción artística de Botero, quien a menudo retrata el cuerpo femenino utilizando prostitutas como modelos. En el año 2019 participa en el proyecto “¡Feminismos!” en el apartado “Coreografías de género” realizado en el Centre de Cultura Contemporània.

190 [www.pilaralbarracin.com](http://www.pilaralbarracin.com). Su página web, así como sus cuentas de Instagram y Facebook, son los mejores lugares para conocer a esta artista sevillana. (Sevilla, 1968) Muy activa en las redes sociales, trabaja en una representación a veces iconoclasta y no exenta de sarcasmo de la mujer andaluza, quien se presenta flamenca ante la sociedad, en toda su feminidad pero que esconde el drama de la dominación machista y la violencia ejercida sobre las mujeres.

191 Marmolejo es originaria de Cali, Colombia (1958). Es considerada una artista radical especialmente durante la década de los 80, aunque no tuvo proyección ni en su país ni internacionalmente hasta principios del siglo XXI. Es una artista performativa que denunció la opresión política en su país y sobre todo, la situación de represión que sufría la mujer, especialmente todo lo relativo a los significados simbólicos relacionados con su cuerpo. Exiliada en España, su producción artística disminuyó notablemente. Tristemente, no se han realizado investigaciones serias sobre su obra, y los pocos estudios que existen se limitan a obras en concreto desde una perspectiva marcada por los prejuicios.

#### 4. HISTORIA CULTURAL.

Este apartado de la exposición se centra en las relaciones que los artistas establecen entre la naturaleza, considerada como territorio, y los habitantes que lo habitan. Este concepto de los habitantes paisajistas es recurrente en muchos creadores.<sup>192</sup> Siempre ha habido una dicotomía entre naturaleza y cultura como si fueran términos opuestos, cuando realmente forman parte de la misma esencia y cuando los artistas o personas que intervienen sobre un paisaje, realmente lo hacen como humanos.

Aquí tenemos la obra de Lotty Rosenfeld<sup>193</sup> desde Chile, que trabaja la imagen de la cruz y su simbolismo, pletórico de significados políticos y culturales. Otros artistas hispanoamericanos presentes en la muestra son Carlos Motta, y la guatemalteca Regina José Galindo quien incide sobre cómo la guerra destruye campos de cultivo y cómo así pierden sus formas de vida las comunidades indígenas. Esta idea es una de las constantes del ecofeminismo: la lucha por los derechos de los pueblos indígenas.

#### 5. ECOFEMINISMOS.

De forma recurrente en este apartado de la exposición reaparece el necesario concepto de la unificación entre el movimiento ecologista, pacifista y feminista que se genera a partir de los años 70. La pregunta a debate sería, cómo esta simbiosis aparece a partir de la explotación de recursos en una sociedad patriarcal, que siempre es depredadora y margina a las minorías, en este caso a las mujeres.

---

192 “Habitantes Paisajistas es una herramienta y metodología de trabajo: utilizar el acto de caminar como forma de aproximación e interpretación del paisaje. Un grupo de trabajo y caminantes abierto y flexible en el que la experiencia y acto de caminar se realiza al mismo ritmo que fluye el pensamiento, en una relación de continuidad con el entorno (...) El proyecto pretende realizar, a través de la práctica artística contemporánea, una lectura sobre la relación campo-ciudad, utilizando el acto de caminar como instrumento y metodología de interpretación del paisaje. (...) La idea es crear experiencias que favorezcan un intercambio de conocimiento vivencial desde el territorio.” Extraído de [www.pacaproyectosartisticos.com/living-landscape/habitantes-paisajistas/](http://www.pacaproyectosartisticos.com/living-landscape/habitantes-paisajistas/) (08/06/22)

193 Carlota Eugenia Rosenfeld Villarreal (Santiago de Chile, 1943) fue considerada una de las pioneras del arte conceptual. Sus cruces, escenificadas en diferentes acciones e instalaciones en espacios públicos de su país, se consideraron símbolos contra el autoritarismo. Su obra es todo un símbolo contra el poder y la opresión política, ahondando con el tiempo en premisas teóricas más elaboradas y cercanas a la realidad de las mujeres chilenas. Por desgracia, falleció en 2020.

Aquí nos encontramos a Bonnie Ora Sherk<sup>194</sup>, norteamericana, que lleva sus experiencias desde la naturaleza a poblaciones urbanas; en este caso, hace el camino opuesto. Emplaza en un área urbana, un huerto, una granja, con flores, con jardines y va colaborando con arquitectos e ingenieros para crear una especie de biosistema completamente natural.

En este apartado de la exposición tenemos también a los neoyorkinos Newton y Helen Mayer Harrison, que se consideran comprometidos ecológica y socialmente con espacios sobrantes, lo que se llaman *los lugares invisibles*.

Ambos son considerados pioneros del movimiento llamado Eco Art, en el que la tierra es tanto su material como su medio, y que se entronca directamente con las ideas del Land Art. Aunque a diferencia de este último, su pretensión no sea tan estética, sino que más bien lo que se defiende es un concepto. La construcción de diferentes ecosistemas es uno de sus objetivos principales desde los tiempos en los que colaboraron con la Bauhaus. Son el ejemplo más claro de la creación de una comunidad no solo artística, sino también ecologista y científica, términos que no son excluyente entre sí. Ellos se consideran a sí mismos no solo anfitriones en los proyectos que dirigen, sino colegas, compañeros de trabajo en la realización de una idea en común.

“Our work begins when we perceive an anomaly in the environment that is the result of opposing beliefs or contradictory metaphors. Moments when reality no longer appears seamless, and the cost of belief has become outrageous offer the opportunity to create new spaces – first in the mind and thereafter in everyday life.”<sup>195</sup>

---

194 Fallecida a los 76 años en agosto de 2021, esta artista es considerada ante todo una arquitecta del paisaje, con una carrera plagada de inusuales objetos artísticos que exploran las relaciones humanas con la naturaleza. Ya desde los años 60 rompe el concepto tradicional del arte y abandona la pintura y las técnicas más usuales y diseña monumentales piezas conceptuales consideradas “Site Specific”.

195 “Nuestro trabajo comienza cuando percibimos una anomalía en el entorno que es resultado de creencias opuestas o metáforas contradictorias. Los momentos en los que la realidad ya no parece perfecta y el coste de la creencia se ha vuelto escandaloso ofrecen la oportunidad de crear nuevos espacios, primero en la mente y luego en la vida cotidiana”.

Esta pareja de artistas forma uno de los tándem colaborativos más activos en el mundo del eco activismo artístico. Entre los dos, Helen Mayer Harrison (1927-2018) y Newton Harrison (n.1932), abarcan un extenso rango de disciplinas científicas y artísticas, porque son tanto historiadores como curadores, eco

En este apartado de la exposición, *Ecofeminismos*, nos encontramos la famosa representante de Land Art, Agnes Denes, que en esta exposición nos muestra la acción performativa que realiza en Nueva York, concretamente en Manhattan, en la que planta un campo de trigo de casi una hectárea integrándolo en el entorno urbano. Busca llamar la atención sobre las prioridades, que no siempre son las más acertadas, que nos encontramos en la sociedad capitalista. Incidiendo y poniendo de relieve la preocupación que debe de tener toda una sociedad, sobre la ecología y el medio ambiente, nos habla sobre el hambre, la mala gestión de los recursos, etc.

## 6. ELEMENTOS, ALIMENTOS.

El discurso principal de esta parte de la exposición es buscar la sostenibilidad, una economía en la cual la prioridad sea la vida y el cuidado. La protagonista principal de los cuidados de la naturaleza parece ser siempre la mujer. No tiene por qué ser nuestra tarea en exclusiva, aunque sí que es cierto que es algo que se produce a menudo. Lamentablemente, tenemos que consignar que esta situación viene de muy antiguo y es una dinámica que, arrastrada durante siglos, está siendo aún difícil de superar en el siglo XXI. Lo cierto es que en la práctica real son las mujeres las que ejercen esta responsabilidad.

“La dificultad para el historiador que se propone estudiar los cuidados que proporcionaron y recibieron las mujeres en la Edad Media proviene de las propias fuentes. (...) ...Las mujeres son consideradas un grupo específico que comparte necesidades que durante el embarazo, el parto y el puerperio, superan las dificultades geográficas, religiosas o económicas en las que se vieron implicadas. Los cuidados que se proporcionaron son propios del espacio íntimo y permiten calibrar dimensiones más extensas de la estructura familiar, las relaciones sexuales, la salud y la cultura femenina.”<sup>196</sup>

---

artistas, etc. Por eso mismo, en los últimos 40 años han trabajado con biólogos, arquitectos y diseñadores urbanísticos, buscando soluciones al desarrollo de nuevas comunidades y a la preservación de la biodiversidad. Extracted from The Harrison studio. The Harrison Studio. (n.d.). Retrieved June 9, 2022, from <https://theharrisonstudio.net/>

196 Calatrava, P. M. de. (2008). página 12. In *La mujer imaginada: La Construcción Cultural del Cuerpo Femenino en la edad media*. essay, Nausícaä.

En esta sección podemos ver las obras de Cecilia Vicuña <sup>197</sup> (1948), de Santiago de Chile, que nos expone una campaña realizada en los tiempos de Salvador Allende, de reparto de vasos de leche entre los niños. Lo terrible del caso es que en Colombia la leche que se daba a los niños estaba adulterada y hubo más de mil niños muertos al año por esta práctica. Partiendo de ese hecho, la artista Cecilia Vicuña recorrió todo Bogotá pegando carteles y escribiendo poemas en el pavimento, realizando una serie de acciones para denunciar esta situación.

La figura más relevante en este apartado de la muestra es Judy Chicago<sup>198</sup>. Se seleccionó para la exposición, entre la prolífica producción de la artista norteamericana, la serie performativa *Purple Atmosphere*. En los años 70 realiza una serie de acciones con fuegos artificiales y así modificar el paisaje de la ciudad.

En este caso, la transformación no se produce en un entorno rural, de una forma similar a lo que habíamos visto en Agnes Denes, quien escenifica su obra con un medio urbano de fondo. Estas intervenciones no quedan reducidas a arte efímero, sino que se dieron lugar a toda una serie de fotografías que reproducen atmósferas de humo en colores morado, violeta, etc. en grandes dimensiones. Reducir la escala monumental de la acción performativa al pequeño tamaño de una fotografía que podemos ver en una sala de exposiciones no hace que pierda su poder expresivo y su belleza.

---

197 Vicuña nació en el seno de una familia de artistas, estudiando arte en la Universidad de Chile. Su trabajo se ha desarrollado en tres escenarios principales: Santiago, Bogotá y Nueva York. Desde muy jovencita inicia su actividad como poeta y como artista del performance. En 1967 funda el colectivo “Tribu no”, donde escribió poesía y teatro. A partir de 1980 se integra en Nueva York en el colectivo “Efeminist publication on art and politics”. En 2019 recibe en España el premio Velázquez de las Artes Plásticas (Ministerio de Cultura y Deporte).

198 Judith Sylvia Cohen (Chicago, 1939). Es considerada, por antonomasia, la pionera del arte feminista en Estados Unidos. Su recorrido es tan multidisciplinar que no solo ha incorporado la pintura, la escultura, la literatura etc., a sus técnicas artísticas, sino que también ha trabajado temas relacionados con las hilaturas y la costura, así como la soldadura y la pirotecnia. Toda su carrera artística ha venido marcada por su activismo político perteneciendo a diferentes asociaciones que defendían los derechos de minorías, y por supuesto, de las mujeres. Su trayectoria es tan extensa que es imposible consignarla en pocas líneas, porque en ella confluyen la lucha feminista, ser de las primeras en desarrollar arte conceptual de vanguardia y una vocación pedagógica decidida que le llevó a la educación y a involucrar a otras mujeres en sus obras. No podemos olvidar, y es el caso que nos ocupa, que también fue pionera en la creación de las primeras obras de Land Art.

La crítica consideró en su momento que la intervención de Chicago sobre el medio ambiente, creando su propio Land art, de algún modo “feminizó” el resultado, pues procede de los colores propios de la paleta feminista. En nuestra opinión, el uso del color violeta expresa un lenguaje reivindicativo, que le da mucha más fuerza y que nos sitúa a través de estos cincuenta años en un viaje que no ha cambiado esencialmente en su concepto principal.<sup>199</sup>

Asimismo, nos encontramos la obra de Michelle Stuart<sup>200</sup> (Los Ángeles, 1933) y de Anna Maria Maiolino<sup>201</sup> (Calabria, 1942).

Su intervención también es registrada fotográfica. Es una performance presentada impresa en papel, donde podemos ver a la artista caminando sobre huevos. El mensaje de la acción performativa intenta hacernos reflexionar sobre el mandato biológico que tenemos las mujeres como reproductoras. Nuestra potencialidad como madres se convierte así en una metáfora de la vida.

## 7. TRABAJO.

En las obras correspondientes a esta sección se hace una referencia muy clara a los mosaicos romanos y a las pinturas medievales, donde se nos muestra el trabajo de los campesinos en el campo en aquellas épocas.

---

<sup>199</sup> Judy Chicago - Purple Atmosphere. Turner Carroll Gallery. (2021, May 11). <https://www.turnercarrollgallery.com/product/judy-chicago-purple-atmosphere-2/>

<sup>200</sup> Trabaja en México en los años 50 como ayudante en el estudio de Diego Rivera. Casada con el artista catalán José Bartoli, después de vivir en París, está afincada en Nueva York. Su trabajo está directamente unido con el paisaje y con los territorios que le recuerdan a la luna. Sus obras se basan en diferentes campos de estudio, como son la biología, la historia, la botánica y la arqueología. Le interesan los cambios en la materia y por ello utiliza medios orgánicos (tierra, semillas, cera) para ver cómo evolucionan en su producción artística. Su figura es destacable como activa participante del “Movimiento de mujeres”, participando en diferentes publicaciones feministas.

<sup>201</sup> Maiolino, aunque nació en Italia, emigró muy niña a Venezuela y posteriormente a Brasil, donde fijó su residencia, aunque ha pasado largas temporadas en Nueva York y Buenos Aires. Hubo un momento en su obra en que era fácil encontrar claras alusiones de denuncia a la situación política brasileña durante la dictadura militar. En ella podemos destacar su interés por la experimentación con nuevos materiales y procedimientos. Manifiesta una preocupación constante por el cuerpo y el lenguaje y su trabajo se ha convertido en un referente para artistas de distintas generaciones. (Fuente Fundació Antoni Tàpies, Barcelona).

Nos hablan de un mundo rural, supuestamente antiguo, donde hay diferencias de género y una evidente división sexual por tareas. Las mujeres rurales de aquellos tiempos (y las de ahora) viven en una economía precaria, de subsistencia y cuando se destruye el medio natural, son las primeras damnificadas, como ya hemos comentado en páginas previas.

En la exposición nos encontramos a una de las más importantes artistas vascas, Estíbaliz Sádaba<sup>202</sup>, quien presenta *Campos de acción*, obra que se basa en un cancionero popular realizado por mujeres en el mundo rural. Es un vídeo realizado a partir de una acción performativa e incorpora voces, sonidos de una memoria antigua, saberes olvidados, y da palabra a mujeres rurales, que, inesperadamente, son protagonistas; tienen la oportunidad de hacer valer su trabajo, su prudencia, su sabiduría. Por medio de sus cantos nos rememoran una cultura popular que está en peligro de extinción.

## 8. VIOLENCIA Y TERRITORIO.

Al abordar la significación de la pintura del paisaje y siempre que hablamos de los artistas que se trasladan al mundo rural, podemos estar haciendo rememoración un poco del concepto latino del *Beatus Ille*, esa visión bucólica de la Arcadia perdida, de la naturaleza, que se nos ha ido transmitiendo de generación en generación no sólo a través de la pintura, también utilizando la literatura y la tradición oral. Pero lo cierto es que la tierra, lo natural, lo rural, es un lugar de conflicto, donde hay fronteras, donde hay disputas de territorios. Los niños y las mujeres son seres refugiados muchas veces, se producen catástrofes naturales, guerras, violencia y también destrucción medioambiental, todo ello unido a situaciones de violencia de género, explotación sexual y falta de libertades individuales.

---

202 Estíbaliz Sádaba Murguía (Bilbao, 1963). Artista, doctora en Arte e Investigación por la Universidad del País Vasco. Además de su amplia producción artística, becas (Academia de España en Roma en 2016 y 2018, fundación Bilboarte), reconocimientos internacionales y exposiciones, destacaremos su trabajo por la dirección de seminarios y talleres sobre *Prácticas Artísticas, Activismos, Feminismos y Teoría Queer*. Sus exposiciones son muy numerosas en el MUSAC, CDAN, Tabacalera en Madrid, Matadero en Madrid, etc. Ha dirigido diferentes seminarios y talleres sobre prácticas artísticas, activismos feministas y teoría Queer.

En este punto nos encontramos a la artista Lida Abdul<sup>203</sup>, que es afgana. Después de la invasión estadounidense en 2001 no pudo regresar a su país. El vídeo, *Casa Blanca, Kabul*, es una obra donde se presenta a ella misma, vestida de negro, paseando entre las ruinas y la destrucción. Los edificios derruidos representan una expresión gráfica de los gritos dolorosos de sus habitantes, testimonio callado de la destrucción y la barbarie. La idea de llamarlo *Casa blanca* es un juego de palabras; la historia se reescribe y parece que se blanquea para que no haya culpables. De esta manera se oculta a los verdaderos autores del horror. Entre líneas se nos transmite la idea del trauma y su posterior curación de un modo metafórico.

## 9. ECOLOGÍAS *QUEER*.

“El término ecología queer se refiere a una constelación interdisciplinar de prácticas que buscan romper con las definiciones normativas de la naturaleza y el género, subrayando las intersecciones entre heterosexismo, capitalismo, especismo y patriarcado. Los parques, por ejemplo, son tradicionalmente heteronormativos en el sentido de que reflejan jerarquías de propiedad y decoro”.<sup>204</sup>

---

203 Lida Abdul (Kabul, 1973). Actualmente vive a caballo entre Afganistán y Los Ángeles, después de haber sido refugiada en Alemania y La India. No solo trabaja la performance, sino también el videoarte, la fotografía y las instalaciones. Intenta resolver el conflicto sobre la pérdida de la identidad de las personas que pierden su hogar por el exilio de la guerra a través de la recreación de los elementos estéticos más tradicionales, pero con un lenguaje plenamente contemporáneo.

204 Artishock. (2018, November 27). Territorios que importan. género, arte y ecología. Artishock Revista. Retrieved February 9, 2022, from <https://artishockrevista.com/2018/11/27/genero-arte-y-ecologia/>

Aquí tenemos al brasileño Andrés Senra, a Annie Sprinkle<sup>205</sup> y a Elizabeth Stephens<sup>206</sup>. Rompen ideas preconcebidas sobre la naturaleza como dadora de vida y precursora de recursos. Le dan una vuelta a este concepto, de una forma más divertida y relacionan sexualidad, ecología y diversidad sexual desde otro punto de vista.

También se nos presenta la obra de los artistas canadienses Shawna Dempsey y Lorri Millan. Realizan varias intervenciones en distintos parques nacionales de su país. Su propósito es que su sexualidad lésbica sea evidente para los paseantes de estos espacios no urbanos, interaccionando con ellos, establecen diálogos y les preguntan sobre cuestiones generales acerca de la sexualidad y del entorno natural.<sup>207</sup>

Después de tan exitosa muestra que transforma los criterios expositivos del CDAN que es clausurada el 20 de enero, se inicia 2019 con una actividad constante en el Museo con exposiciones tan interesantes como *Beulas y la esencia del paisaje*, *Otros campos* aunque se empiezan a detectar ciertos problemas en la financiación.

---

205 “Annie Sprinkle ha investigado y explorado la sexualidad en todas sus gloriosas y sucias formas durante más de 35 años, y ha compartido sus hallazgos desde el primer momento produciendo y participando activamente en su propia producción de películas porno, trabajos fotográficos, enseñanza en talleres y ponencias en universidades. El principal proyecto actual de Annie es el Love Art Laboratory ([loveartlab.org](http://loveartlab.org)) en el que trabaja junto a su compañera Elisabeth Stephens en el desarrollo entre ambas de una nueva idea: la sexecología. Su obra única ha logrado reconocimiento internacional, y evocó una acalorada controversia, tanto en el mundo del arte Underground como en la escena cultural dominante. (AA.VV. (2011, July 20). Annie Sprinkle. Annie Sprinkle - Laboral Centro de Arte y Creación Industrial. Retrieved June 9, 2022, from <http://www.laboralcentrodearte.org:7080/laboral/es/recursos/personas/annie-sprinkle>

206 Stevens (West Virginia,1960). Esta artista norteamericana es cineasta, escultora, fotógrafa y docente, se describe a sí misma como artista eco sexual y creadora performativa formando pareja artística con su esposa Annie Sprinkle. Según la crítica, la obra de ambas bordea los límites del arte y la pornografía a partes iguales. Su concepto creativo va más allá del ecofeminismo y de los movimientos a favor del medio ambiente. La ecosexualidad también conocido como sexecología, es una forma más radical de activismo medioambiental que emplea un humor absurdo, las artes performativas y el sexo como formas para producir conocimiento en torno a la naturaleza y a nuestros propios cuerpos.

207 La obra a la que hacemos referencia es *Lesbian National Parks and Services: force of nature*. Este proyecto se inicia en 1977. Las dos artistas diseñan un uniforme que autodenominan “de guardabosques lesbianas”, patrullando los bosques y parques y generando un ambiente divertido y de controversia entre el público en general. No solo hablan con los paseantes, sino que también les entregan folletos divulgativos, e incluso reclutan a posibles candidatas a guardabosques. Toda esta labor se documenta en un vídeo y en un libro de 271 páginas.

2020 es un año difícil para todos los centros artísticos y culturales debido a los cierres provocados por la pandemia mundial. Aun así se consigue organizar entre octubre del 19 a junio del 20 una gran muestra *Tierra* articulada en torno a cinco proyectos que conectan las transformaciones del paisaje en relación con la industria minera<sup>208</sup>. El tema de la exposición oscila entre el concepto de la Tierra como planeta en el que vivimos y que tenemos que preservar, como el de la tierra, soporte vital de nuestra existencia lleno de minerales, recursos, materias primas y energía. Aquí se incide de forma determinante en la huella de carbono, en el cambio climático y en la búsqueda de las energías renovables. La exposición se organiza de la siguiente manera:

-Sala 1 *CIELOS ABIERTOS. Arte y procesos extractivos de la tierra.* La temática de este proyecto gira en torno al calentamiento global, el cambio climático y el consumo desmedido de recursos no renovables. La conclusión de los artistas implicados afirma que el cambio climático ya no se puede parar, pero sí podemos combatirlo en muchos frentes y reducir sus efectos. Destacamos en esta muestra a las artistas Lara Almárcegui, Bárbara Fluxá, Clara Montoya y Carmen Nogueira: la única representación femenina entre más de 30 artistas.

-Sala 2 *IGNACIO ACOSTA, LOUISE PURBRICK, XAVIER RIBAS. El tráfico de la tierra.* Este proyecto es una colaboración entre Ribas y Acosta como fotógrafos y la historiadora de arte Louise Purbrick. Se basa en las industrias extractivas de los minerales, cómo afectan al paisaje y cómo lo que produce riqueza convierte en ruina y en desierto su entorno, en este caso, en Chile.

-Sala 3 *WILLIAM KENTRIDGE. Mina.* Artista sudafricano que presenta una obra de animación sobre la explotación que el capitalismo ejerce sobre los recursos de la minería, cobrándose, de paso, las vidas de sus trabajadores y el equilibrio ecológico de la región.

---

208 La información sobre estas exposiciones se ha extraído a partir de la página web del CDAN. Nos encontramos con que en la sala 2 ellos mismos declaran: “El CDAN realiza muestras individuales de medio formato (no retrospectivas) teniendo en cuenta la paridad de género y artistas claves del arte moderno y contemporáneo en relación con el paisaje”. Esta declaración de intenciones no deja de sorprendernos, cuando en la anterior muestra colectiva solo nos encontramos a cuatro mujeres artistas que concurren individualmente y dos más en pareja. En la sala dos los dos fotógrafos llevan adelante su proyecto junto con una historiadora y ya en el resto de las exposiciones, no hay ni una sola mujer. Entonces, no comprendemos dónde se haya la paridad de género que ellos mismos mencionan.

-Sala 4 *HARUN FAROCKI. La plata y la cruz.* Videoinstalación en dos pantallas que describe la ciudad de Sucre en Bolivia y nos recrea un cuadro del pintor Gaspar Miguel de Berrios. Según palabras del autor, su exposición se puede resumir de la siguiente manera: “los españoles trajeron la cruz y se llevaron la plata”, aludiendo a la explotación y al genocidio de los indígenas cuando los conquistadores españoles expoliaron los recursos minerales de la tierra.

-Sala 5 *DAVID GOLD BLATT. En las minas.* Son cinco fotografías impresas sobre platino, que reflejan las duras condiciones de trabajo en las minas de oro y de platino en Sudáfrica. En ellas nos muestra el lujo y la abundancia en la que viven los dueños de las empresas mineras y el infierno que suponen los pozos subterráneos de la minería, en una expresiva forma de protesta gráfica.

En enero de 2021 se cumplieron 15 años de funcionamiento del museo. El pintor José Beulas había fallecido en agosto de 2017 y hubiera sido en este año 2021 cuando se hubieran celebrado los 100 años de su nacimiento pero por desgracia, el CDAN empieza a tener problemas graves de funcionamiento, tanto de mantenimiento de las instalaciones, como de recursos económicos.

Ese invierno fue especialmente duro para el museo, tuvo que cerrar ocasionalmente y abrir de forma intermitente unos días a la semana. La grave situación económica va a peor: nóminas impagadas al personal, problemas con la calefacción y el mantenimiento del aire acondicionado en verano, en un entorno natural que, ya de por sí tiene unas oscilaciones muy altas de temperatura y esto no sólo son molestias para los visitantes sino las obras podían verse seriamente perjudicadas.

De hecho, las deficiencias del museo y la mala gestión de los fondos venían de atrás, cuando en el año 2018, la institución pudo evitar el cierre al recibir una inyección de dinero extra del Gobierno de Aragón. Durante ese intervalo de tiempo el museo permaneció prácticamente muerto, agonizando lentamente y sólo se podía visitar la muestra del legado Beulas-Sarrate. La Fundación está integrada por el Gobierno de Aragón, el Ayuntamiento de Huesca y la Diputación Provincial, pero parece ser que las divergencias políticas a la hora de gestionar los fondos provocaron esta pésima situación.

El director del museo en esa época era Juan Guardiola y a él se le atribuían muchas de las responsabilidades de la situación que se estaba generando en el espacio expositivo. Sin embargo, Guardiola se defendió ante los medios, diciendo que él había llegado en el año 2016 después de encontrarse un museo que llevaba varios años sufriendo recortes tras recortes, y con una anterior directora que se limitó a despedir a todo el personal.

Diseña un plan de exposiciones entre el año 2017 al 2018, coproduciendo con el Centro de Arte de Madrid o el MUSAC de León, pero en 2019 hay un nuevo cambio en la Consejería de Cultura y esto provoca que muchas facturas no se paguen.

Por otro lado, el museo tenía que haber recibido un presupuesto de 100.000€ anuales, que el director afirma que nunca ha llegado. Todo esto provocó que la situación del museo se agravara. Como si lo anterior fuera poco, el cierre provocado por la pandemia mundial del SARS-COV2 impidió la llegada de más fondos hasta el punto de que se produjo un derrumbe de techos sobre una zona de aseos, múltiples roturas de tuberías, de nuevo problemas con la calefacción y el aire acondicionado, con varios trabajadores enfermos y sin cobrar las nóminas. En ese momento, el panorama del museo era desolador.

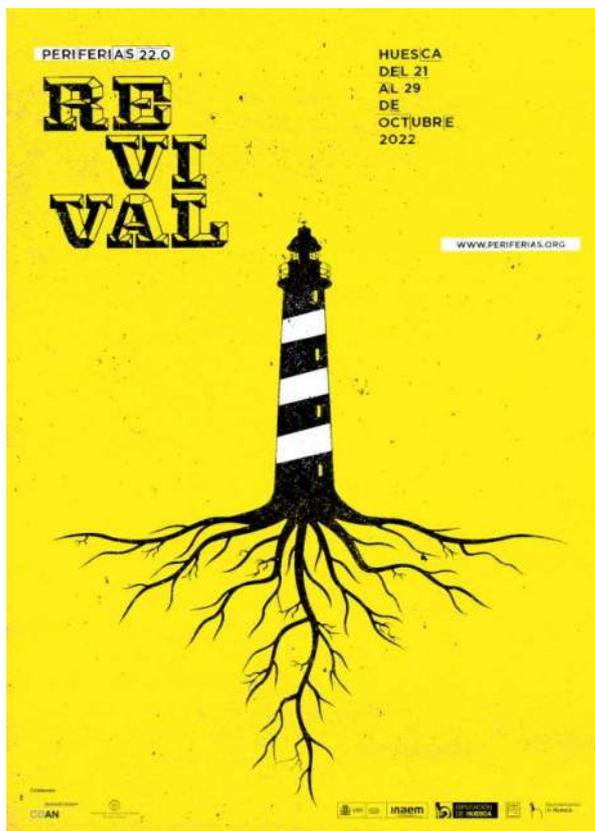
En esas mismas fechas llega a España la borrasca *Filomena*, con una oleada glacial que provoca la rotura de varias cañerías, y que puso en evidencia una decadencia que venía de mucho más atrás.

Por fortuna, los fondos llegaron a tiempo para impedir el cierre definitivo y se pudieron celebrar adecuadamente los 15 años de su apertura y el centenario del nacimiento de José Beulas.

El bienio 2022-2023 llegó plagado de proyectos: talleres, conferencias y una amplia oferta expositiva. Destacaremos la muestra PULSIÓN BOTÁNICA. De Blanca Catalán a Ana Escar. El proyecto tiene como marco temporal la Sala 2.

“El CDAN dedica esta sala a proyectos sobre el territorio, trabajos singulares que investigan sobre nuestro ámbito natural más cercano, estudian las relaciones entre el arte contemporáneo y el medio ambiente, y reflexionan sobre los cambios en el medio rural y urbano.”<sup>209</sup>

El trabajo de Ana Escar sigue la vida y obra de la considerada primera botánica española, Blanca Catalán y a partir de esta figura inspiradora, realiza su propia obra artística sobre la naturaleza expresada con técnica y lenguajes contemporáneos.



Elena Lavellés es becada con una residencia artística en Ara, en 3Piedras y a partir de su estancia, elabora el proyecto *Kosmos en el camino* y más tarde se traduce en una exposición en el CDAN. La exposición se integra dentro de la participación del CDAN en el festival Periferias, que organiza el Ayuntamiento de Huesca, y ese año se dedicó a la temática REVIVAL.

En páginas posteriores hablaremos de 3Piedras y de la artista Lavellés.

Cartel del festival PERIFERIAS en Huesca 2022. FIG.153

<sup>209</sup> *Pulsión Botánica. De Blanca Catalán de Ocón a Ana Escar.* CDAN. (n.d). <http://www.cdan.es/exposicion/15535/>

Para terminar por este recorrido por la trayectoria expositiva del CDAN nos detendremos en el año 2023, de febrero a septiembre, en la exposición *Maravilla*. que nos acerca al universo mínimo, a veces diminuto, que la naturaleza nos brinda: insectos, flores, hojas, ramas de bosques etc. La Botánica es la ventana al conocimiento y disfrute de la naturaleza, una forma de motivarnos a la reflexión sobre el desastre medioambiental en el que estamos inmersos. Los artistas son Juan Millás, Marta Sánchez Marco y Toya Legido, quien forma parte de nuestro estudio de casos y nos detendremos en su obra en el próximo capítulo de este escrito.



Exposición *Natura, tiempo y memoria*, de Ricardo Calero. CDAN 2022. Fig. 154

Sin duda, tenemos que reconocer al CDAN su enorme trabajo durante tantísimos años; destacable el mantenimiento del INDOC, que es el centro de investigación, documentación y cooperación sobre las relaciones entre arte, naturaleza y paisaje, a disposición de la comunidad investigadora. Su responsable es Roberto Ramos de León quién ha conseguido que el INDOC sea un lugar orgánico, donde la investigación sea una labor colaborativa, de intercambio.

Tiene más de 1800 personas asociadas, toda una comunidad de investigadores interesados en las cuestiones relativas a la naturaleza y el paisaje. El objetivo es que la sociedad se aproxime al conocimiento científico que surja del conocimiento del arte en ese contexto, propiciando el encuentro entre artistas, comisarios e investigadores. Por ello, se fomenta la cooperación entre diferentes entidades, partiendo en ocasiones de los fondos de la colección Beulas-Sarrate.

Su labor tiene dos vertientes: por un lado la investigación de documentación, con más de 6000 publicaciones sobre arte contemporáneo, naturaleza y paisaje. Por otro, la cooperación que el INDOC plantea a nivel nacional e internacional, lo cual en sí mismo es determinante como fuente de divulgación del Arte en la Naturaleza.

<i>Territorio: CASTILLA Y LEÓN</i>	<i>MUSAC</i>
<i>Lugar</i>	<i>Tipología</i>
León capital	Museo arte Contemporáneo de CYL

El MUSAC es el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, con sede en la capital, León. El MUSAC se inaugura en esta ciudad el 1 de abril de 2005 y desde entonces, se ha convertido en un referente en España dentro del arte contemporáneo. Trabaja para impulsar la producción artística en la comunidad autónoma de Castilla y León, pero no de una forma endogámica, sino proyectando las exposiciones y las producciones artísticas de los artistas castellanoleoneses hacia el exterior, conectando creadores nacionales e internacionales.

Abarca diferentes ejes temáticos en su proyección de trabajo, porque no solamente es un espacio expositivo a través de muestras individuales y de colectivos, sino que busca impulsar diferentes tipos de talleres, proyectos, y sobre todo la investigación en variados campos relacionados con el arte. Tiene una colección permanente muy notable y pretende que sea un referente nacional que muestre las producciones artísticas nacidas en Castilla y León.

“La Colección MUSAC, piedra angular del museo, alberga en la actualidad más de 1.650 obras de casi 400 artistas castellano y leoneses, nacionales e internacionales. En torno a ella se desarrolla una labor de estudio, investigación y conservación, con la misión de preservar para el futuro y difundir en el presente un patrimonio artístico articulado en torno a diversos recorridos conceptuales representativos de la relación del arte con los momentos y situaciones sociales, políticos, culturales y estéticos desde los que surge.”<sup>210</sup>

---

210 MUSAC. (n.d.). <https://musac.es/#museo/mision/>



*Fachada principal del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, edificio creado por los arquitectos Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón.*  
FIG.155

A lo largo de estos años, se viene evidenciando una especial sensibilidad hacia el mundo rural y a las conexiones que podían establecerse con el arte contemporáneo. El MUSAC tiene desde los inicios una amplia experiencia en diversas acciones relacionadas con el paisaje no urbano.

En el último trimestre de 2015 desarrolla el *IX Curso de Cultura Contemporánea*, con el título *Sostener la vida: alianzas, experiencias y aprendizajes desde lo rural*.

“A la tradicional brecha entre los espacios rurales y urbanos, ya en términos de bienestar se unen nuevas formas de desigualdad, que tienen que ver con la movilidad o el acceso a las nuevas tecnologías de la información.

La emigración primero y, más tarde, los cambios en el sistema de producción agraria y de tenencia y distribución de la propiedad han transformado el sistema de valores y los espacios sociales de las comunidades locales, y ahora, paradójicamente, la indispensable sostenibilidad social y natural pasa por tomar los modelos del, en otro tiempo, denostado espacio rural.

Es en este discurso de la antropología en el que el MUSAC quiere contextualizar el curso de este año, entendiendo que la misma necesidad de volverse sostenible es el proceso y desafío al que se enfrentan actualmente el arte y la cultura de nuestro tiempo. La sostenibilidad como concepto que tiene que ver con “sostener la vida”, con “aunar la ética a la estética” y generar nuevos modelos donde se dinamiten las lógicas lineales del mercado a favor de procesos circulares y generativos del arte.”<sup>211</sup>

Este curso coincide en el tiempo con la exposición colectiva *Sector primario*, en la que participa la artista Asunción Molinos Gordo<sup>212</sup>, con su instalación *WAM. Museo agrícola mundial*. Esta obra fue ganadora de la 12ª edición de la bienal de Sharjah (Emiratos Árabes, 2015). Es una instalación que recrea el mundo colonial en el cual se denuncia todo el impacto que la tecnología tiene en los recursos del entorno rural y agrario y cómo se produce una especulación con las semillas, incluso con cosas tan importantes como puede ser la propiedad intelectual de las mismas<sup>213</sup>.

---

211 Sostener la vida; Alianzas, experiencias y aprendizajes desde lo rural. masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. (n.d.). Retrieved June 28, 2022, from <https://masdearte.com/convocatorias/sostener-la-vida-alianzas-experiencias-y-aprendizajes-desde-lo-rural/>

212 Asunción Molinos es investigadora y artista visual, está muy unida desde su infancia al entorno agrario y siente una preocupación constante por la gestión de los recursos, la relación con la biotecnología, el uso de la tierra como entorno no solo productivo sino también artístico y todo lo relacionado con la arquitectura nómada. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, máster en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas. Nacida en Aranda de Duero en 1979 está fuertemente influenciada por sus estudios de antropología, sociología y etnografía, realizados en la UNED. Una de sus principales preocupaciones en la producción artística es llevar la innovación propia del arte contemporáneo hasta el paisaje rural, sobre todo focalizando su punto de interés en los habitantes de este entorno, los campesinos. Utiliza instalación, fotografía, vídeo. Ha obtenido diferentes reconocimientos internacionales y su obra está presente desde Dubai hasta Helsinki. Por otro lado, su producción forma parte de colecciones públicas destacadas. Vivió durante varios años en Egipto, pero dada la situación política de inestabilidad en el país, tuvo que abandonarlo. Actualmente reside entre dos pueblos de Burgos, Omar y Guzmán. Asunción Molinos Gordo. Travesía Cuatro. (2022, June 14). Retrieved June 18, 2022, from <https://travesiacuatro.com/artista/asuncion-molinos-gordo/>

213 A finales de verano de 2020 surge la polémica entre la Dirección General de Salud y Seguridad Alimentaria de la Comisión Europea y cuatro entidades tan importantes que representan a agricultores y fabricantes europeos como son Euroseeds, Plantum, FIOPORA y AIPH. Estas organizaciones solicitaban a Europa la revisión del reglamento sobre la protección de los derechos comunitarios de obtención vegetal *con la misiva se insta a la comisión a mejorar la legislación y los procedimientos en*

Esta artista visual trabaja especialmente todo lo que sean implicaciones sociales, políticas, económicas, de la agricultura y de la alimentación.

Entre los objetivos de esta instalación museística está poner en cuestión los acuerdos de libre comercio y la ingeniería genética que se hace a través de los cultivos; es decir, de alguna manera denuncia que hay diferentes tipos de colonización; todas las manipulaciones que se puedan hacer sobre los sistemas tradicionales de desarrollo en el campo son una forma de explotación y de dominio.

En esos mismos días en el MUSAC también exhibe su obra *Curriculum vitae*, que habla del campesinado y cómo el mundo académico nos ha descrito una visión alejada de la realidad a través de lenguajes a veces muy pomposos e idealizados. Esta exposición un año más tarde se lleva al País Vasco, concretamente a la localidad de Oñati (marzo, 2016). De este modo, se convierte en un proyecto de aprendizaje inclusivo pensado como actividad pedagógica para alumnos de 3º de ESO. En escaparates de siete comercios del Casco Viejo de la localidad se muestran siete modelos de mujer, de diferentes generaciones, orígenes, edades, formación y trayectoria. Este proyecto educativo se realizó en coordinación con la *ONG Setem Hego Haizea*, la propia artista Asunción Molinos y la fotógrafa Itziar Bastarrika.

El objetivo final es que, al utilizar los textos que los estudiantes han escrito para acompañar a las imágenes, se combatan los estereotipos de género y los micromachismos que los acompañan.

Esta artista desarrolla diferentes proyectos en su pueblo, Guzmán, como el de *Chozos de pastor*, en el que intentó habilitar espacios que ya no cumplen con su funcionalidad original, sino que se convierten en observatorios del paisaje, para aquellos que viven el territorio como objeto de estudio. Molinos realiza inicialmente esta intervención sobre el paisaje en 2009, en la localidad de El Pendoncillo, Burgos. La arquitectura de la construcción nos retrotrae a los espacios del megalítico, especialmente a aquellas que se conocen como “navetas”, o también a la arquitectura de castros presentes, desde el neolítico, en la costa cantábrica.

---

torno a la propiedad intelectual, para aumentar la eficacia del sector. Fuente [www.agronewscastillayleon.com](http://www.agronewscastillayleon.com)

Estos chozos o cabañas de piedra aúnan lo telúrico, lo mágico y lo espontáneo. Se transforma en un observatorio del territorio utilizando el principio óptico de la cámara oscura, de tal manera que a través del único orificio abierto al exterior se proyectan las imágenes del paisaje en sus paredes interiores.

En principio, esta artista burgalesa no tiene grandes esperanzas en el poder de transformación del arte, cree que toda artista debe esforzarse por ser activista. Considera que de todas las herramientas posibles, el arte no es la más potente, sino que la implicación de cada artista, el poder de convicción personal que imprima a sus proyectos será lo que realmente convierta a su trabajo en la clave del cambio. Es una forma de expresarse artísticamente a través de la intuición y los sentimientos; y no siempre se consigue transmitir el mensaje que se cree más acertado.

Un proyecto reseñable en este sentido es el que se desarrolla en 2017, protagonizado por la artista Estíbaliz Sádaba Murguía en este caso acompañada por el colectivo *Pelos feministas*<sup>214</sup>.

El proyecto se denominó *Las filanderas: acciones para activar el espacio público*. Formaba parte del grupo de investigación del *MUSAC Laboratorio 987* y contaba con una dotación económica como forma de financiación que tiene el museo para la realización de espacios expositivos con las artistas.

En este caso, la artista vasca realiza un proyecto videográfico en el que plantea los problemas que desde siempre han tenido las mujeres para interaccionar en la escena pública, y para ello utiliza el vídeo y las artes performativas.

El elemento central de la exposición, a partir del cual van girando las diferentes ideas, es el filandón; es decir, el instrumento para hilar la lana, entendiendo que este elemento aglutina esas prácticas sociales de las mujeres, las filanderas en el entorno rural.

La artista entiende que los contextos rurales siempre han sido especialmente opositores o poco permeables a la evolución del rol social que debe tener la mujer.

---

214 Este colectivo feminista se hizo especialmente visible en el año 2016 al participar en el proyecto *Feminismos León. De la buhardilla del CCAN a la insumisión transfeminista*, que supuso ser un recorrido por la historia del movimiento feminista en la ciudad a través de materiales gráficos y testimonios orales de las activistas componentes. Este colectivo se define como anarco transfeminista y es muy activo en las redes sociales, Facebook, Instagram, Twitter...

Son lugares donde las palabras “empoderamiento” o “emancipación” están muy lejos de la realidad, sobre todo distantes de lo que puede pasar en contextos más urbanos o contemporáneos.

Estíbaliz Sádaba busca crear narrativas en las que se resalte la visibilidad y el papel activo de esas mujeres. De este modo, mientras el filandón trabaja, a través de un evento performativo, busca dar protagonismo y resonancia al poder femenino.

El proyecto, que se presentó en 2017, se fue labrando durante todo el año para ser posteriormente presentado en enero de 2018. Se trata de un vídeo-ensayo y busca ahondar en las fuentes del colectivismo de esas trabajadoras del campo que, dominadas por el patriarcado más tradicional, propio del mundo rural, de alguna manera se emancipan o se hacen un nombre a través de su trabajo.

La artista entrevistó a diferentes mujeres del mundo rural leonés y ellas le comentaron (en las entrevistas que son grabadas en vídeo) cómo es su trabajo en el campo fuera del hogar y todas las cuestiones sociales relacionadas, todo lo que han tenido que vivir con este desmantelamiento del mundo agrario, el éxodo del campo a la ciudad.

En la muestra se nos acerca a los diferentes elementos de su vida cotidiana: fotografías de los bancos, las sillas, los escaños, los muros, donde las mujeres habitualmente se sientan al atardecer y hablan entre ellas.

En el vídeo también se nos explica cómo se utiliza el filandón, cómo se carda, se tuerce, se hila, se teje; este arte tradicional está prácticamente desaparecido en el mundo rural, pero de alguna manera la artista lo reivindica como un medio para seguir asegurando la pervivencia de los modos tradicionales en las mujeres; pero no como una forma de sometimiento, sino como una forma de empoderamiento.

El MUSAC acogió diferentes eventos relacionados con el proyecto: una acción colectiva, en la cual se invitaba a las mujeres a que participaran en un mural en torno a las filanderas.

También se ofreció una charla impartida por la antropóloga Cristina Bernis<sup>215</sup>, los colectivos feministas *Flora Tristán* y *Pelos feministas*, la asociación cultural *La Vita de Gordoncillo*, el grupo de bailes regionales *La Picota* y la ya mencionada artista Estíbaliz Sádaba.

En este encuentro denominado *Posibles miradas a partir del filandón*, se comparten trabajos, textos, en los cuales las espectadoras pueden formar parte, ser autoras y actrices de las diferentes miradas femeninas.

Se plantea la pregunta de que si las formas tradicionales, los oficios, y las maneras de pensar de las mujeres del campo se pueden extrapolar al mundo de la ciudad. En enero de 2018 es cuando se hace la presentación artística de la obra. En el proyecto, los vídeos y las entrevistas están realizadas a las mujeres del pueblo de Destriana<sup>216</sup>, León, que fue en su momento el pueblo adoptivo de la artista. Esas entrevistas recrean un mundo rural ya desaparecido, pues algunas tuvieron que marcharse del pueblo buscando oportunidades fuera del mismo y otras, muy pocas, quedaron. Al final, la conclusión es que la vida de las mujeres siempre fue más dura, generaciones y generaciones de trabajadoras que fueron reproductoras y productoras y que recuerdan sus alegrías y sus penas, así como toda su trayectoria de trabajo continuo.

A colación de todo lo anterior, el encuentro *Generando miradas posibles a través del filandón* recuerda las movilizaciones feministas en León, cómo surgen, qué tipo de acciones hubo, qué colectivos participaron, y sobre todo qué conexiones hubo con las mujeres del ámbito rural. Cristina Bernis expone su investigación académica *Maragatería. Pasado y futuro del mundo rural*, que está centrada especialmente en el mundo de las mujeres.

---

215 Catedrática de Antropología Biológica y presidenta para el estudio de la Ecología humana (AEEH). Trabaja en poblaciones rurales y urbanas de Marruecos y España y está especialmente interesada en las mujeres inmigrantes de diferentes orígenes asentadas en nuestro país. Le preocupa que la ciencia no se quede en un mero resultado teórico y trabaja activamente en la divulgación de calidad de los trabajos de investigación.

216 Destriana se encuentra en la comarca de la Valduerna, con una población inferior a 500 habitantes, en una superficie de 56 km<sup>2</sup>, es capital de la comarca y se encuentra a solo 60 km. de León. La villa se sitúa en una pequeña colina rodeada por los ríos Duerna por un lado y Peces por otro. La presencia de estos dos ríos define un paisaje de cierto verdor, con praderas y tierras de cultivos además de abundante floresta de árboles de ribera.

Esta investigación se traduce posteriormente en un texto en el que se nos expone la historia de cinco generaciones de mujeres maragatas entre 1880 y 1980. A partir del ejemplo específico de la situación de la mujer en la Maragatería leonesa se extrapolan todos los elementos culturales presentes en las mujeres rurales, sean leonesas o de otras zonas geográficas. Bernis considera que todas ellas han estado marcadas por antiguos sistemas de organización familiar y productivo que han condicionado su vida doméstica, maternidad, matrimonio y su escasa participación en los centros de decisión. En este texto no solo se habla del pasado, sino también del futuro de las jóvenes que desean permanecer en sus poblaciones de origen o regresar a ellas, pero cambiando las condiciones de partida y recuperando el papel que se les negó en su momento.

“El relato de estas mujeres maragatas (y de sus hombres), que han vivido durante generaciones en explotaciones familiares de subsistencia, proporciona claves útiles tanto para comprender sus problemas, aspiraciones, necesidades y decisiones de futuro como para ilustrar y comprender la situación de las mujeres del mundo en desarrollo, porque la transformación de la agricultura familiar de subsistencia en una agricultura familiar consolidada y sostenible en África y en muchas zonas en Asia y Sudamérica también depende de la permanencia de las mujeres y de los jóvenes, que tantas circunstancias comparten con las maragatas.”<sup>217</sup>

La asociación feminista leonesa *Flora Tristán* habla de la memoria feminista de la ciudad. La asociación cultural *La Vita de Gordoncillo* a través de las palabras de M<sup>a</sup> Ángeles Alcedo comparte el trabajo colectivo que desarrollan buscando una conexión intergeneracional. El colectivo *Pelos Feministas* debate sobre el porqué a veces, se han de crear acciones desde lo colectivo en una ciudad como León y qué importancia tiene su vinculación con el mundo rural.

Posteriormente los grupos folclóricos y musicales participantes en el proyecto nos describieron la vida de los pobladores del mundo agrario a través de canciones populares del cancionero leonés.

---

217 Bernis, C. (2014). *La Maragatería: Pasado y Futuro del Mundo Rural*. Catarata

Dentro de su dinámica en cuanto a exposiciones, talleres y encuentros, el MUSAC (septiembre de 2019 a enero de 2020), da cabida una serie de iniciativas de gran interés relacionadas con el mundo rural y con la idea de la España vaciada. Entre otros trabajos presentados, destaquemos el proyecto de investigación experimental denominado *Campos en el MUSAC. Despoblación, escuela rural y práctica espacial crítica*. Este proyecto se enmarca en las actividades de Laboratorio 987.

El paisaje de referencia, el contexto, son las comarcas de las Merindades, que se encuentran entre los límites de Burgos, Cantabria y el País Vasco, es decir, en el norte de Burgos, y también en Omaña, en el norte de León. *Campos* tiene como temática principal en su desarrollo las escuelas rurales, porque las podemos interpretar como una representación icónica de las memorias que perduran en los pueblos pequeños. De esta manera se aborda el paisaje agrario desde diferentes puntos de vista y se descontextualiza. El imaginario colectivo de la España vaciada se plasma a través de sus escuelas y las hace visibles en la exposición montada en un museo de arte contemporáneo, con el contraste que esto puede suponer.

En la comarca de las Merindades podemos observar que, excepto en sus dos poblaciones más importantes, Medina de Pomar y Burgos, que no pasan de los 10.000 habitantes sumando ambas, en el resto de las localidades tenemos menos de 50 personas como promedio en cada uno de los pueblos. Visto lo anterior, podemos considerar que efectivamente representa perfectamente lo que es el abandono, la desertización del mundo rural en nuestro país.

La otra comarca reseñada en la exposición, la comarca de Omaña, que se encuentra entre los Montes de León y la Cordillera Cantábrica, en una zona muy apartada; tiene una densidad realmente muy baja, con unas 2000 personas en toda la comarca, en una extensión que podríamos situar similar a la capital de España.

Esta exposición pretende ir más allá de la nostalgia y mostrar que si queremos evitar el despoblamiento total de nuestros paisajes rurales, tenemos que actuar realmente con una financiación, con un apoyo, con recursos y no con frases grandilocuentes. Apoyar el medio rural es decididamente apostar por el medio ambiente, teniendo en cuenta que los escasos pobladores de estas zonas desertizadas son los que están custodiando la naturaleza a la que tanto nos gusta ir en fines de semana o en vacaciones.

Tenemos que buscar de una forma activa cómo salvaguardar estas sinergias, estos recursos naturales y estos paisajes que son tan necesarios en nuestra sociedad.

La exposición es una propuesta del *colectivo Montaje*, integrado por Andrés Carretero y Saúl Alonso, quienes en esta ocasión cuentan con la colaboración del experto en Desarrollo Local y Ordenación del Territorio, Jorge Casas. Su propósito es relacionar de forma intrínseca y directa Arte y Arquitectura, pero buscando que haya un compromiso real con el territorio. La exposición se abre con un mural donde destacan los cromatismos en negro y amarillo de la artista Cinta Arribas<sup>218</sup>.

Hemos de recalcar que en el MUSAC hay un decidido interés por potenciar la visibilidad de artistas de género femenino y de mostrar tanto retrospectivas que inciden en la historia del papel de la mujer a lo largo de los tiempos, como en dar presencia y cabida a artistas contemporáneas que nos ocupan.

Esta tendencia se hizo evidente a finales de 2009-principios de 2010, cuando empieza a trabajar en el MUSAC Araceli Corbo, quien fue responsable de la biblioteca y centro de documentación del museo durante casi 10 años. Corbo, además de comisariar varias exposiciones relacionadas con la temática feminista y la reivindicación de la presencia de la mujer, no solo en el mundo del arte sino también en el mercado del arte, era una experta en la utilización de las redes y en las nuevas tecnologías como instrumentos de promoción, difusión y colaboración entre artistas. Esta experiencia la trasladó al MUSAC y consiguió redefinir la imagen del museo, dándole una presencia destacada en el mundo digital. Desgraciadamente, en junio de 2019 Araceli Corbo<sup>219</sup> fallece después de una larga enfermedad.

---

218 Ilustradora vallisoletana, disfruta contando historias a través de su arte, se focaliza especialmente en los diferentes personajes de la vida diaria, dándoles un toque divertido. Representada por una famosa agencia de ilustradores gráficos esta artista tiene como clientes a los principales diarios y revistas de nuestro país, así como ha participado en distintas campañas publicitarias y está inmersa en variados proyectos editoriales.

219 Licenciada en documentación, diplomada en biblioteconomía, experta en información y atención al ciudadano, DEA en el doctorado de “Estudios interdisciplinarios de género” por la Universidad de Salamanca. Por la misma universidad, máster en Edición, con cursos de Community manager, marketing online y documentación. Fue una firme defensora de la relación de museos y tecnologías e impartió numerosos cursos, ponencias y conferencias sobre el tema.

La biblioteca del MUSAC que ahora recibe el nombre de Araceli Corbo, es un lugar de investigación y documentación y sus publicaciones forman parte del legado cultural no sólo de entidad, sino también de la ciudad.

Nos interesa, en el marco de esta investigación, cómo el MUSAC trabaja con el contexto social y geográfico de la comunidad de Castilla y León, y cómo no desdeña las posibles conexiones que se pueden establecer entre la capitalidad y el entorno rural que está a las mismas puertas de la ciudad.

Por otro lado, se atiende a la presencia de la mujer como creadora en una arquitectura expositiva que trabaja también la sostenibilidad, la visibilidad de las mujeres, las vinculaciones entre arte, lenguaje y conocimiento, etc.

En la entidad también se le da especial y al medioambiente, siendo un buen ejemplo la exposición *HYBRIS, Una posible aproximación ecoestética* que habla de Ecología, Medio Ambiente y Biodiversidad, desde junio de 2017 a enero de 2018. Esta exposición colectiva estuvo comisariada por Blanca de la Torre y los artistas participantes fueron Elena Aitzkoa, Amy Balkin, Zigor Barayazarra, Jorge Barbi, Guillem Bayo, Basurama, Luna Bengoechea Peña, Joseph Beuys, Juanli Carrión, Jacobo Castellano, Carma Casulá, Agnes Denes, Nicole Dextras, Bárbara Fluxá, Regina José Galindo, Nilo Gallego / Felipe Quintana, Fernando García-Dory, Andy Goldsworthy, Newton & Helen Mayer Harrison, Basia Irland, Patricia Johanson, Mainer López, Lucia Loren, Ana Mendieta, Pablo Milicua, Fina Miralles, Santiago Morilla, Vik Muniz, Amor Muñoz, Xavi Muñoz, Teresa Murak, Katie Paterson, Asia Piaściky / Monika Brauntsch, Herman Prigann, Vegonha Rodríguez, Adolfo Schlosser, Alan Sonfist, Hiroshi Sunairi y Juan Zamora. Como puede observarse, un elenco de artistas muy notable, con nombres muy destacados del Land Art y el ecofeminismo.

En septiembre de 2019, en el museo leonés, se plantean diversas exposiciones con diferentes líneas de trabajo. Entre ellas destacamos, bajo el comisariado de Juan Guardiola, la exposición *Monocromo género neutro*, muestra colectiva, considerada una de las primeras en España y una de las más destacadas a nivel internacional, en la que se aglutinan creación artística, abstracción y género, atendiendo a las más variadas disciplinas, tanto sea sonido, diseño, danza, textil o dibujo.

En esta exposición colectiva se reúnen trabajos de 40 mujeres de diferentes épocas y generaciones: Anni Albers, Pauline Oliveros, Lygia Clark, Hanne Darboven, Elena Asins, Mariane Brant, Eileen Grey, Yvonne Rainer, etc. Algunas de ellas han sido menos conocidas en la historiografía pasada, en cambio otras son muy destacadas, sobre todo aquellas que pertenecen a la Bauhaus. Todas trabajaron la abstracción, la geometría y el arte conceptual, un terreno que hasta ahora se había considerado masculino, en muchos casos por el desconocimiento sobre esta presencia femenina en la Historia del Arte. Hasta los años 70 muchas de ellas no fueron conocidas, hasta que los consecutivos movimientos feministas les fueron dando una cierta prevalencia, pero hasta entonces su género, raza, origen, les impidió estar en primera línea del panorama artístico contemporáneo.

“While women were allowed into the German school—and its manifesto stated that it welcomed “any person of good repute, without regard to age or sex”—a strong gender bias still informed its structure. Female students, for instance, were encouraged to pursue weaving rather than male-dominated mediums like painting, carving, and architecture. Bauhaus founder Walter Gropius encouraged this distinction through his vocal belief that men thought in three dimensions, while women could only handle two”<sup>220</sup>

Este proyecto del MUSAC divide la exposición en dos apartados:

1. *GENEALOGÍAS*: en ellas se trabajan la abstracción, la creación y el género a partir de las vanguardias artísticas. Esto constituye una primera genealogía de mujeres artistas que se encontraban en la parte alta de la pirámide estética y conceptual del momento. Por otro lado, se incide en otra genealogía, la de la baja cultura, formada por aquellas mujeres sin formación académica que no pertenecían a esta *aristocracia cultural* pero que practicaban arte a partir de su contexto cultural, familiar, afectivo, social.

---

220 “Mientras las mujeres fueron admitidas en la escuela alemana – y su manifiesto establecía que sería bienvenida “cualquier persona de buena reputación sin distinción de edad o sexo”- una fuerte preferencia de género aún conformaba su estructura. Las estudiantes femeninas, por ejemplo, fueron alentadas o persuadidas hacia las artes textiles antes que a los medios dominados por los hombres como pintura, grabado o arquitectura. El fundador de la Bauhaus Walter Gropius alentaba esta distinción a través de su honesto convencimiento de que los hombres pensaban en tres dimensiones, mientras que las mujeres solo podían manejarse en dos.” (traducción de la autora. Texto extraído de The women of the bauhaus school | artsy. (n.d.). <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-bauhaus-school> )

De nuevo, nos encontramos la vieja dicotomía que también subyace en este trabajo de investigación, cuáles son las sutiles fronteras entre el arte y la artesanía, si las artes decorativas son un género menor y cómo el modelo patriarcal nos ha clasificado por nuestro sexo dentro de técnicas concretas.

Este fenómeno que contribuyó a la invisibilidad de las mujeres en la Historia del Arte propició por otro lado, el florecimiento del diseño industrial, hasta el punto de que muchas de estas creaciones que nacieron como un arte menor, llegaron a tener categoría de obra de arte en las vanguardias del siglo XX. Hagamos notar que cuando esto sucede, han sido los hombres los que han destacado en la autoría de las obras.

2. *PROCESOS*: este concepto se presenta de forma transversal en la exposición y hace referencia al marco cultural dominante tras la Segunda Guerra Mundial. La abstracción se convirtió en el lenguaje narrativo dominante, en concreto, la abstracción geométrica que derivó del expresionismo abstracto, el cubismo y la influencia de los artistas de la Bauhaus. Esta abstracción tuvo una deriva minimalista y conceptual que se reflejó en los años 70 en el movimiento feminista aplicado a las artes.

Podemos afirmar entonces que, son las mujeres las que le dan un giro radical a la sintaxis creativa con la subversión de los elementos tradicionales. El ritmo y el tiempo sustituyen al punto, la línea y el plano y se abandona el objetivo de un resultado perfecto o acabado en aras de un proceso no exento de improvisación. La ruptura de los soportes tradicionales nos lleva entonces a técnicas performativas donde se unen música, danza, expresión corporal, lenguaje, hipermedia, acción en su conjunto. Es decir, las mujeres artistas, desde una perspectiva feminista, rechazan la deriva tradicional del arte y consideran que su obra es un proceso, algo inacabado y en continua evolución.

Uno de los elementos más destacados de esta exposición es que estas autoras no pretendieron hacer una reivindicación feminista de su obra, pero eso no quita validez a sus propuestas, por todo ello tienen que ser reivindicadas; y por otra parte, se pone en cuestión, no solamente cómo era el sistema del arte de ayer, sino cómo se establecen los criterios de selección en el sistema del arte actual.

Una de las artistas con más piezas en esta exposición es Esther Ferrer. Como Angels Ribé y Fina Miralles, su trayectoria arranca desde los años 60 utilizando el lenguaje performativo y los happenings, así como las instalaciones, la fotografía, etc. como técnicas más habituales.

Destacamos la figura de esta artista guipuzcoana porque trabaja tanto de forma individual como colectiva en diferentes campos de la expresión artística de vanguardia.<sup>221</sup> Con las anteriores y junto con Pilar Aymerich, Jordi Benito, Alicia Fingerhut, Olga L. Pijoan, Antoni Muntadas, Paz Muro, Carlos Pazos, Nuria Pompeya, Dorothée Seltz, Gonçal Sobrer y Silvia Zayas, participa entre junio y septiembre de 2019 en el MUSAC en la muestra *Dar la oreja, hacer aparecer: cuerpo, acción y feminismos (1966-1979)*.

La elección cronológica de la exposición comisariada por Maite Garbayo Maeztu no es aleatoria, porque se busca investigar la repercusión política que tuvieron los movimientos de vanguardia performativos durante los últimos años del franquismo. Fue un momento de luchas políticas y reivindicaciones sociales, y en medio de esas demostraciones por la búsqueda de la libertad individual, los artistas, y especialmente las activistas feministas, fueron muy destacados. Ideológicamente el cuerpo de la mujer tiene un cambio semántico y por tanto ideológico. De este modo la performance pone en valor el significado de la estructura carnal de tantas mujeres. Realmente ese cuerpo ya no es solo una representación estética, sino un símbolo de resistencia, con una importante carga ideológica que pretende cambiar el sentido de la historia y el papel que las mujeres juegan en la misma.

---

<sup>221</sup> Representó a España en 1999 en la Bienal de Venecia, recibió en 2008 el premio nacional de artes plásticas, en 2012 el premio Gure Artea del Gobierno Vasco, en 2014 el premio MAV (Mujeres en las Artes Visuales), el premio Marie Claire de Arte Contemporáneo y el premio Velázquez. Nacida en 1937 en San Sebastián funda en los años 60, junto al pintor José Antonio Sistiaga el primer taller de libre expresión y formó parte del colectivo ZAJ hasta su disolución en 1996. Al formar parte de este grupo se puso en relación directa con movimientos y artistas internacionales de vanguardia, directamente relacionados con el conceptualismo y el movimiento Fluxus. De aquí deriva su estrecha relación de trabajo con John Cage o el cineasta Oskar Fischinger y los herederos del movimiento futurista en Italia. Desde 1973 vive en París como una de las más firmes representantes de la performance como lenguaje expresivo de vanguardia.

A lo largo de este trabajo ya nos hemos referido a las importantes figuras de Fina Miralles y Angels Ribé, pero no podemos olvidarnos de otra de las grandes damas del arte español del siglo XX que aún sigue en activo, Pilar Aymerich Puig. Nació en Barcelona en 1943, obteniendo premio nacional de fotografía en 2021.

Su papel durante la transición marca un antes y un después en su producción como fotógrafa, de tal manera que arte, política y documentación histórica se aúnan en sus fotografías. Publicadas en distintos medios de nuestro país son una crónica diaria del activismo enarbolado por diferentes colectivos en aquellos años, significativamente los relacionados con el mundo de la mujer.

“Salías a la calle a trabajar, pero también a defender cosas en las que, como los demás manifestantes, tú también creías. La cámara me servía a menudo como una muralla para evitar implicarme demasiado y poder tomar distancia”, reconoce. Fue una época en la que vivía “en la calle”, sin darse cuenta de algo que sólo el tiempo le ha enseñado a valorar.

Cuando hice estas fotografías no era consciente de que estaba documentando la historia, porque estas imágenes forman parte de la historia de este país.”<sup>222</sup>

Su obra es tan destacada que pertenece a la colección permanente del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

De la oferta de las exposiciones comentadas, *Monocromo género neutro* es la que mejor entronca con la relación de las mujeres y el mundo rural. Desde 2020, el MUSAC ha buscado convertir el espacio museístico en un lugar de encuentro que si vincule al contexto más cercano, ese mundo rural, ese paisaje castellano, a través de los diferentes proyectos e iniciativas de los artistas castellanoleoneses. Por otro lado, en este museo se busca también una proyección pedagógica, acercando el trabajo de la institución a diferentes colectivos desde un punto de vista educativo para una sociedad que siempre busca tener referentes en el campo de la creación.

---

222 Ginart, B. (2004, December 29). Pilar Aymerich Documenta Las protestas Ciudadanas Durante La Transición. El País. Retrieved June 30, 2022, from [https://elpais.com/diario/2004/12/30/cultura/1104361206\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/30/cultura/1104361206_850215.html)

En el año 2019 el director del museo en ese momento, Manuel Oliveira, hacía notar que el MUSAC era uno de los museos nacionales que más se acercaba a la paridad, al contar con un 32 % de artistas mujeres entre su colección permanente o en las diferentes exposiciones que se realizaban. Lo cual puede parecer un gran logro, pero es evidente que no es suficiente; 32% no es por supuesto ni siquiera el 50%. Sí que es cierto, por otro lado, que, en las diferentes exposiciones temporales, en los proyectos que lidera el museo, vemos un interés por dar un enfoque de género a las diferentes muestras.

Por ejemplo, tenemos el caso del proyecto *¡Chicas! ¿por qué decidisteis montar un grupo?*, que se expuso en febrero de 2016 en el museo leonés. En este proyecto se cuestionaban los roles de género en la industria musical y analizaba el papel que las mujeres habían desarrollado en el mismo. Este proyecto fue coordinado por Elena Gallén, Amparo Fuentes y Javier Milego, miembros de la revista Lados Magazine.

De forma paralela se mostró una exposición monográfica dedicada a Pamen Pereira<sup>223</sup>, cuyo título era *La mujer de piedra se levanta y baila*, una exposición monográfica desde los años 90 hasta el 2016, en el cual se podían contemplar 25 obras de la artista. Esta exposición recorrió diferentes galerías a lo largo de la geografía española y en el catálogo de la misma podemos leer el espíritu que anima a Pereira en la creación de su obra.

“Desde luego hay un estado mental que favorece la creación, pero tiene que existir un momento previo de tensión, es imprescindible para crear. Hace falta una chispa, algo que se desplace para volver a buscar otro equilibrio diferente. Es en esa búsqueda de equilibrio a partir de un caos inicial donde yo creo que

---

223 María del Carmen Pérez Pereira nació en Ferrol (A Coruña) en 1963. Técnicamente se mueve entre los medios más tradicionales como el dibujo, la pintura y la escultura, como los contemporáneos y multimedia, desde la instalación hasta la fotografía y el vídeo. No solo desarrolla su trabajo en la intimidad de su taller, sino que ha dado el salto a la realización de obras de grandes dimensiones en espacios públicos tanto urbanos como en plena naturaleza. Es lo que se ha dado llamar intervenciones artísticas “site specific”. Un buen ejemplo de este tipo de creaciones es “El final del sueño”, título de la exposición que la artista mostró en el Centre del Carme, Valencia, de enero a abril de 2022. Aunque la temática se inspira en la mística española del Siglo de Oro, trabaja como eje central las relaciones arte-naturaleza.

reside la fuerza creativa desde el punto de vista de ordenar el caos. Siento que ordeno el caos cada vez que remato una obra.”

Pamen es una artista que aúna Naturaleza y Feminismo. La mujer es tierra, y nace de la misma. Relaciona la vida con la muerte, asumiendo que el paso por este mundo es algo transitorio pero sujeto al movimiento y al cambio.

Esta artista recurre a los elementos más esenciales para describir y comunicar su mensaje. Esta forma minimalista de creación subjetiva que se repite en su obra ha recibido, en ocasiones, la etiqueta de “arte povera” aunque en realidad, el imaginario de su expresión artística esconde un rico muestrario de símbolos.

“Pamen Pereira ha reunido en *La mujer de piedra se levanta y baila* buena parte de la obra de su época de madurez creativa, forjada sin prisa a lo largo del productivo camino de la experiencia, el estudio y el trabajo. Sobre ese conocimiento acumulado, la artista ha ido construyendo un lenguaje propio desde el que afronta los temas eternos del arte, sirviéndose del dominio sutil del juego de las paradojas y combinando con total naturalidad lo estático y lo vibrante en un vertiginoso equilibrio.”

Con sus propias palabras, en el texto nos desgrana las claves del concepto artístico más primigenio que subyace en su obra. En sus instalaciones, plenamente tridimensionales, escultóricas, se conversa con el espectador, se transmiten sentimientos y emociones en un lenguaje poderoso, intimista y expresivo al tiempo. Pereira nos explica:

“Así, en la exposición *La mujer de piedra se levanta y baila* hablo de un impulso de vida constante, una pulsión vital contenida en una pequeña pecera que indica que *Tampoco el mar duerme*, o en el corazón de vidrio de *Voz primal*, las desatadas fuerzas del averno, -metáfora o trasunto de las emociones- y la interminable explosión que da origen a la vida. (..)

El título de “La mujer de piedra se levanta y baila” está extraído del Hôkyô Zanmai, el “Samadhi del espejo del tesoro”, un texto de la tradición zen que surgió en la dinastía Song. Está escrito en un lenguaje poético bastante hermético al que no se puede acceder con la mente racional.

Yo extraigo esa frase -que siempre me resultó especialmente inspiradora- de su contexto, la época del maestro Dhongzhan, la actualizo y la propongo como una recuperación y empoderamiento de lo femenino. Levantarse y bailar para transformar la materia es engendrar algo nuevo que va más allá de quién soy yo y de qué es la materia original para intentar generar objetos poéticos y espacios rituales. Pero para levantarse y bailar primero hay que cantar, es decir, utilizar la voz del alma, ese poder mágico que, desde su origen, es una celebración de la vida o de la muerte, de la siembra o de la cosecha, una invocación a la lluvia para que fertilice la tierra. Así, la mujer de agua -yosigue y seguirá cantando hasta que la mujer de piedra se levante y baile.”<sup>224</sup>

Hablaremos de Pamen Pereira en páginas posteriores con más extensión.

En el MUSAC se le da una especial prevalencia a la figura de la mujer en diferentes charlas y eventos que se programan cada 8 de marzo, día de la mujer. En el año 2022 programó visitas especiales a sus exposiciones y la conferencia *Miradas políticas*, por parte de la catedrática de la UNED, Yayo Aznar.

Kristine Guzmán, comisaria de la muestra *¿Por qué los monos trepan a los árboles?*, dirigió una visita guiada por esta exposición en la cual la artista Kaoru Katayama<sup>225</sup> plasma en una serie de dibujos en un gran mural, las relaciones de la artista con el mundo natural a partir de sus vivencias infantiles.

El 27 de agosto de 2022 tenemos la oportunidad de poder visitar las instalaciones del MUSAC y poder hablar en extenso con Julia Gallego<sup>226</sup>, educadora de la institución.

---

224 Pereira, P. (2016). Pamen Pereira: La mujer de piedra se levanta y Baila = the stone woman gets up to dance. MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.

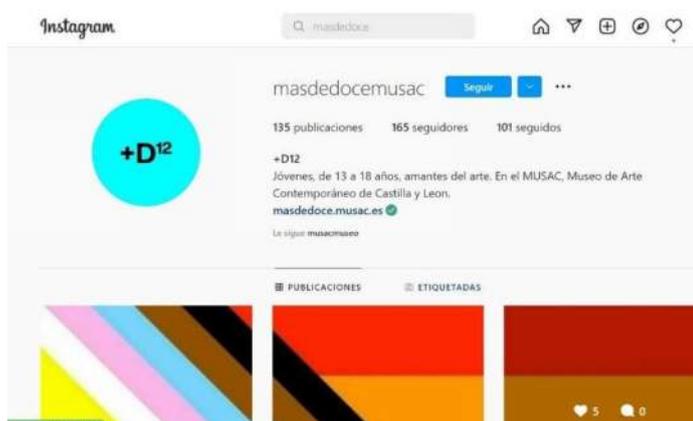
225 Nacida en Himeji, Japón en 1966. Trabaja y vive en España, siendo licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca. Entre 2004 y 2015 ha participado en diversas exposiciones individuales y colectivas por toda España. Sus obras son principalmente video creaciones y busca explorar las sinergias generadas entre dos culturas, en este caso la japonesa y la española. Según la guía de sala de la exposición inaugurada en el MUSAC el 13 de noviembre de 2021, sus obras audiovisuales trabajan principalmente la comunicación no verbal por medio del cuerpo, la música y el sonido. En los últimos años ha retomado el dibujo como herramienta de expresión.

226 “Diplomada en Magisterio. Técnico superior de Artes Plásticas y Diseño. Maestra estampadora y grabadora. Arte educadora. Monitora y Coordinadora de tiempo libre y de jóvenes con necesidades especiales. Formadora de formadores, colaboradora habitual del Centro De Formación Del Profesorado

Gracias a ella pudimos conocer el enorme trabajo pedagógico que se realiza en el museo castellanoleonés.

Por ejemplo, el Proyecto Educativo *Pequeamigos* desde un enfoque multidisciplinar, tiene como objetivo fundamental fomentar el interés de la población infantil por el Arte Contemporáneo. Por otro lado, para los jóvenes, tienen otro programa educativo *Masdedoce*. Julia nos explicó

“La necesidad de convertir al museo en un lugar de encuentro e intercambio colaborativo, multidisciplinario y horizontal. Que los jóvenes se apoderen del espacio y lo redefinan, además de participar de los contenidos y la elaboración de las actividades con los educadores en función de sus necesidades e intereses.”



Captura de pantalla del perfil de Instagram @masdedocemusac.  
FIG.156

El Museo ha de ser para la gente, fomentar el desarrollo personal, independientemente de las circunstancias. La estancia ha de ser pertinente. Julia Gallego considera que es importante “escuchar a la gente”. Quieren seguir la propuesta europea que incide en la accesibilidad. El espacio es mucho más que un interior.

---

E Innovación Educativa (CFIE). Desde 2005 es educadora del DEAC del MUSAC, especializada en público infantil, juvenil y comunidad educativa. Gestora cultural y creadora de contenidos. Coordinadora y gestora del programa de formación del profesorado Practicar el museo del MUSAC. Responsable del programa MUSAC ESCUELA que, entre otras cosas, conlleva asesoramiento docente, además del diseño y mediación de múltiples proyectos de innovación educativa en colaboración con distintos centros educativos e instituciones culturales de la provincia. Creadora del Programa Educativo propio del DEAC Pequeamigos MUSAC para público infantil y juvenil dentro del ámbito de la educación no formal”. Información extraída de <https://innted.org/mi-perfil/julia-gallego-garcia/>

La propuesta de los talleres infantiles incide mucho en la metodología, ampliando la oferta también a las familias.<sup>227</sup> La difusión pedagógica de los talleres se basa en considerarlos un espacio propio, público, valioso, para un “público VIP” (sic).

En el programa educativo intervienen artistas y las personas que intervienen en los talleres pueden conocerlos a ellos, no sólo las exposiciones, incluso la trastienda del museo, todas las instalaciones, la gestión, el personal, etc

En los talleres no se trabajan las disciplinas artísticas, sino primordialmente las inteligencias múltiples en un contexto de reflexión crítica en el marco del arte contemporáneo. Se trabaja con artistas muy jóvenes y con colectivos de otros ámbitos, primando a artistas que en su mayoría son de León. Difundir el gusto por el arte entre la gente joven ha provocado toda una serie de sinergias de comunicación y colaboración entre ellos, por ejemplo, Podcast en Spotify, cuentas en Instagram etc. Se busca que hagan de mediadores culturales. Las Redes son un parte especialmente importante de este proceso.

El MUSAC se proyecta también hacia el exterior como son los proyectos educativos en el Hospital de León como es el proyecto de investigación *Memoria del porvenir*. Los jóvenes participantes eligieron una obra y posteriormente, se hizo un encuentro virtual. A partir de su propuesta y experiencia artística correspondiente, los propios alumnos hicieron una exposición oral de las mismas al personal sanitario, por medio de videos y video conferencias, que propiciaron las preguntas y un ambiente de retroalimentación del espacio expositivo. Hay muchas otras actividades como son el Pasaporte MUSAC para escolares o las visitas virtuales. La educadora del MUSAC nos señala la importancia que tiene que los jóvenes y niños no acudan sólo al museo en una visita escolar, sino que también acudan a las instalaciones de “motu proprio”. Para que todas iniciativas tengan éxito, es importante contar con recursos y con ratios bajas.

---

<sup>227</sup> Princesas, S. Y. (2022, June 30). *Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC)*. Sapos y Princesas. Retrieved August 2, 2022, from <https://saposyprincesas.elmundo.es/actividades-ninos/leon/cultura/museos/museo-de-arte-contemporaneo-musac/>

Julia R. Gallego nos expone que uno de los mayores problemas es la falta de personal. Belen Solá<sup>228</sup> es la responsable del Departamento de Educación, pero actualmente, se encuentra en excedencia y no hay nadie que la sustituya.

En el momento de la entrevista (julio 2022), es Koré Escobar Zamora quién lleva la programación y el departamento de educación, casi simultáneamente, tras la ausencia de Belén. Los que deciden son la dirección y los coordinadores, y Julia, a partir de las exposiciones, realiza las propuestas. El problema es que hay una gran saturación de trabajo, falta personal, hay una gran autoexigencia. Por eso se recurre a las subcontratas, se externaliza los educadores, normalmente mujeres. Nuestra entrevistada se lamentaba de la gran precariedad laboral y de la falta de capacidad ejecutiva de quienes tienen que realizar la programación diaria. Estos son los puntos débiles de la institución que nos muestra la educadora, aunque sin ahondar en el tema con gran detalle.<sup>229</sup>

Posteriormente, sabemos que la Consejería de Cultura delegó la gestión del MUSAC en la Fundación Siglo y que su labor, además de controvertida, ha traído varias sentencias judiciales condenatorias por política laboral. Tres sentencias reconocen como trabajadores del museo a falsos autónomos El Consejo Rector pone en evidencia que no hay sintonía sobre el presupuesto del museo.

---

228 “Licenciada en Hª del Arte por la Universidad de Valladolid, y Doctorada en el año 2015 por la Universidad de León con una investigación sobre prácticas artísticas colaborativas. Desde el año 2005 dirige el Departamento de Educación y Acción Cultural del MUSAC. Es co-autora y editora del libro: Experiencias de aprendizaje con el arte actual en las políticas de la diversidad. (Actar. Barcelona, 2010) que recoge los fundamentos del proyecto educativo del MUSAC así como de Exponer o exponerse: La educación en museos como producción cultural crítica (Catarata. Madrid, 2019). Su trabajo siempre ha estado ligado al arte contemporáneo, definiéndose en una práctica educativa mixta, que investiga en las relaciones entre creación, educación y transformaciones sociales. En el año 2016 pone en marcha en el departamento educativo del MUSAC el LAAV\_, Laboratorio de antropología audiovisual experimental con el artista Chus Domínguez.” Información biográfica extraída de <https://docma.es/3xdoc/ediciones-antteriores/3xdoc-2019/ponentes-2019/belen-sola/>

229 Durante el año 2023 estuvimos en contacto con artistas de diferentes lugares de Castilla y León. Nos sorprendió anotar una queja generalizada sobre la política expositiva del MUSAC en ese año: la mayoría de ellas lamentan que el museo leonés ya no priorice, en su opinión, a las artistas del territorio, como hacía en el pasado.

“La Fundación Siglo acumula tres condenas por su gestión del Musac. La última reunión del Consejo Rector del museo, a la que no acudió su presidente y consejero de Cultura, Javier Ortega, analizó los tres fallos judiciales, que sacan a la luz la situación irregular de buena parte de la plantilla desde hace quince años. La primera sentencia afecta a los servicios de restauración, prestados por un particular, que tenía la condición de falso autónomo y al que se reconoce su condición de trabajador por cuenta de la Fundación Siglo. También la justicia considera improcedente y nulo el despido de la persona que está al frente de los servicios de prensa y comunicación. La tercera sentencia incumbe a los servicios auxiliares de conserjería y logística, biblioteca y registro, prestados por una empresa, a la que se reconoce su condición de trabajador por cuenta de la Fundación Siglo, como consecuencia de una cesión ilegal de trabajadores, por el que la demandante ha sido incorporada a la plantilla de la fundación.”<sup>230</sup>

Julia Gallego es una firme defensora de la educación museística desde la base, y por eso, una de sus propuestas principales es residencias artísticas en escuelas. La educación ha de basarse en la “persona”. Y por ello la formación integral del sujeto es tan importante, especialmente si hablamos de entornos no urbanos. En ese momento, considera que el MUSAC es uno de los museos en los que más se trabaja el medio rural, con colaboraciones y exposiciones con otras entidades como la Fundación Antonino y Cinia, proyectos como LAB 987, el trabajo que se realiza en el DEAC (Departamento de Educación del MUSAC) o líneas de investigación como *Antropología Audiovisual*, desarrollada por Chus Dominguez.

En LAB 987 tanto en 2022 como en 2023 podemos asistir a la exposición *Paraíso extraño* de una de las artistas más icónicas del MUSAC, Saelia Aparicio.<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> Uniónac.es. uninaces. (n.d.). Retrieved August 2, 2022, from <https://unionac.es/condenan-a-la-fundacion-siglo-por-su-politica-laboral-en-el-musac/>

<sup>231</sup> “Saelia Aparicio (1982) forma parte de una pionera red internacional de artistas que se mueven en las intersecciones entre la creación artística, el diseño y la investigación científica de vanguardia. Sus proyectos destacan por la reconfiguración de infinidad de referencias para abordar cuestiones como el impacto del cambio climático, el Antropoceno o las relaciones entre lo natural y lo artificial en las sociedades contemporáneas. En el año 2015, Saelia Aparicio se gradúa en el Royal College of Art en Londres donde vive y trabaja. Con su proyecto “Prótesis para invertebrados” recibe el premio

En sus palabras “a partir de una canción de Mónica Naranjo, *Sobreviviré*, intento enviar un mensaje de positivismo en tiempos de cambio climático”.

Durante el año 2023 se inicia un nuevo proyecto, *RODEO*, un ciclo dedicado a las técnicas performativas iniciándose su andadura con la obra de Dora García, *Real artists don't have teeth*. La edición, comisariada por Aimar Arriola, también contará con las performances de Itziar Okariz, Carlos María Romero, Discoteca Flaming Star, Costa Badia y Marc Vives.

Desde marzo de 2022, se inicia el proyecto *Casos de Estudio Fondos de MUSAC* teniendo como objetivo que el público conozca los fondos que se encuentran en el almacén del museo. Hasta enero de 2024 se puede conocer, dentro de este proyecto, Tatiana Parceró a través de sus obras *Cartografía interior #35*, *Re-invento #22*, *Re-invento #19*; así como seis piezas pertenecientes a su proyecto *Actos de fe*.

---

Generaciones - Fundación Montemadrid de La Casa Encendida en 2019, uno de los galardones más prestigiosos para artistas; ha sido comisionada por Serpentine Gallery para realizar la película 'Green Shoots'. Y, recientemente, ha sido seleccionada por Jerwood Arts para formar parte de “Survey II”, la exposición itinerante que presenta a los artistas más prometedores del Reino Unido en 2022. En la actualidad, la artista compagina su trabajo como creadora y el aprendizaje colectivo como profesora asociada en Open School East. Margate, Reino Unido”. Información extraída de MUSAC. (n.d.-a). <https://musac.es/#exposiciones/expo/saelia-aparicio>

<i>Territorio: Andalucía</i>	<i>Fundación NMAC Montenmedio Contemporánea</i>
<i>Lugar</i>	<i>Tipología</i>
Véjar de la Frontera (Cádiz)	Espacio museístico al aire libre

En el año 2000 abre sus puertas, Chillida-Leku, 13 hectáreas de terreno en torno al caserío Zabalaga con 40 obras del escultor vasco. En aquel momento supone un hito en la historia española del arte contemporáneo por las dimensiones y la relevancia del parque escultórico.

Sólo un año más tarde, y cinco antes de que empiece su andadura el CDAN de Huesca, en 2001, se inaugura la Fundación Montenmedio Contemporánea (NMAC) en un paraje de gran belleza, entre el Parque Natural de la Breña y las Marismas de Barbate en la provincia de Cádiz, en este caso, con una extensión de 30 hectáreas.

En el año 2000 el empresario turístico Antonio Blázquez decide comprar la finca Dehesa Montenmedio (500 hectáreas) que en otros tiempos fue un campamento militar instaurando todo un elitista complejo que se componía del hotel Hacienda Montenmedio, un campo de golf, la Fundación NMAC y un centro hípico llamado a convertirse en el futuro en todo un resort en torno al caballo.

La primera decisión de la Fundación es realizar una convocatoria de artistas para ir, con los años, construyendo el parque escultórico más grande de España, con instalaciones “site specific” al modo más puro del Land Art.<sup>232</sup> Su directora es, desde el principio, la hija del empresario, Jimena Blázquez.

“El proyecto surgió un poco de mi formación como historiadora y de toda una investigación que hice sobre recuperación de espacios arquitectónicos abandonados en desuso. También, claro, de mi vínculo con la provincia de Cádiz: soy gaditana.

---

<sup>232</sup> En enero de 2011, Blázquez se ve obligado a desprenderse de parte de la Hacienda. Vende el 80% de su propiedad al grupo inmobiliario Santa Clara, quedándose sólo con la Fundación y su centro de Arte junto con el Club Hípico.

Pero, sobre todo, surgió de la necesidad de apoyar a artistas emergentes en el proceso creativo, y de traer y ofrecer el arte contemporáneo al contexto donde estábamos, al de Cádiz, una zona de inmigración y de cruce de culturas con un peso histórico muy importante y sin verdaderamente un proyecto de arte contemporáneo potente”<sup>233</sup>

Son 24 proyectos que forman parte permanente de la colección abierta al público <sup>234</sup>, obras en las que han participado 40 artistas durante más de 20 años. Inaugurada en junio de 2001, prestigiosos artistas internacionales han intervenido en la naturaleza y el contexto más próximo, utilizando temas que identifican las obras con el paisaje y el territorio para el que han sido creados. Esculturas, vídeos, fotografías o pinturas son algunas piezas de arte que numerosos profesionales de todo el mundo muestran en la Fundación NMAC

“Para la primera expo, la de 2001, trabajamos con nueve artistas de diferentes lugares que estaban en un momento muy clave en su carrera. Nombres que hoy pueden parecer que son muy conocidos, pero que en esa época no lo eran tanto”<sup>235</sup>

El listado de artistas y obras de la exposición permanente son<sup>236</sup>

- Marina Abramovic. *El Héroe* (para Antonio), 2001.
- Marina Abramovic. *Nidos Humanos*, 2001.
- Pilar Albarracín. *La noche 1002*, 2001.
- Gunilla Bandolin. *Impresión del cielo*, 2001.
- Mauricio Cattelan. *Sin título*, 2001.

---

<sup>233</sup> Fernández, C., & Toro, J. C. (2022, December 29). *Fundación Montenmedio Contemporánea (Vejer de la Frontera, Cádiz)*. REPSOL. <https://www.guiarepsol.com/es/viajar/nos-gusta/fundacion-montenmedio-contemporanea-nmac-vejer-cadiz/>

<sup>234</sup> En nuestro listado, proporcionado por la organización, figuran 22 esculturas. Los 40 artistas hacen referencia a otro tipo de obras que no están en el parque escultórico.

<sup>235</sup> *Ibidem*

<sup>236</sup> Las piezas permanentes se pueden localizar al aire libre y en las diferentes salas expositivas que contienen fotografías y videoarte.

- Richard Nonas. *Corriente de río, serpiente al sol*, 2001.
- Susana Solano. *Encens y Mirra*, 2001.
- Olafur Eliasson. *Pared de ladrillos Quasi*, 2002.
- MP & MP Rosado. *Secuencia ridícula*, 2002.
- Santiago Sierra. *3000 huecos de 180 x 70 x 70 cm cada uno*, 2002.
- Michael Lin. *Pasaje de jardín*, 2003.
- Huang Yong Ping. *El baño*, 2003.
- Berni Searle. *Hogar y exilio*, 2003.
- Shen Yuan. *Puente*, 2004.
- Aleksandra Mir. *Historias de amor*, 2004-2007.
- Adel Abdesemed. *Salam Europe!*, 2006.
- Maja Bajevic. *Escultura para ciegos*, 2006.
- Jeppe Hein. *11 Bancos Sociales Modificados*, 2006.
- Pascale Marthine Tayou. *Plansone Duty Free*, 2006.
- Cristina Lucas. *Tú también puedes caminar*, 2006.
- James Turrell. *Second Wind*, 2005. 2009
- Jacobo Castellano. *Viga Madre*, 2019.

En un principio, la selección de los artistas se hizo lentamente porque, en primer lugar, hubo que buscar la ubicación geográfica más adecuada y a partir de ahí, plantear el espacio expositivo a cada artista. Nunca tuvieron prisa, “no se trataba de acumular esculturas sin más”.

La obra de James Turrell es una de las más emblemáticas del parque por el extraordinario juego que se establece entre las texturas y la luz. *Second wind 2005* fue instalada en 2009 y marcó un punto de inflexión en la política de la Fundación.

Se empezaron a organizar talleres de artistas para artistas emergentes, proyectos efímeros, performances realizadas por artistas multidisciplinares, y a becar a artistas para que desarrollen su obra en sus instalaciones.

A pesar de que la colección sea permanente, se busca que haya cierto dinamismo y que vayan cambiando de aspecto los espacios, tanto sea en el bosque como en las salas expositivas con nuevas piezas de diferentes artistas. Por ejemplo, este fue el caso de *La Inocencia de los Animales*, del artista argentino Adrián Villar Rojas (2013), Pilar Albarracín. con *El viaje*, 2001. y Fernando Sánchez Castillo. *Pacto de Madrid* en 2003.

Captura de pantalla de la página web oficial de la *Fundación Montenmedio* donde se puede observar la situación de las esculturas y el tiempo estimado necesario para su visita.

FIG. 157



La evolución de la exposición viene marcada por su carácter multidisciplinar, muy pronto sus gestores repararon en que no deseaban una mirada única sobre el panorama del arte contemporáneo, aunque es cierto que la escultura y las instalaciones predominan en sus exposiciones imponiendo una cierta limitación física dadas sus dimensiones. Jimena Blázquez es consciente del avance del arte digital y esa es una cuestión que no le preocupa, que sean obras físicas o virtuales.

Opina que el arte NFT <sup>237</sup> puede ser algo pasajero, lo importante es lo que transmita la obra a quienes la contemplan. <sup>238</sup>

“Durante la preparación de mi proyecto trabajo con la noción de que los visitantes en potencia y los alrededores deben ser entendidos como una progresión en constante diálogo.”

Con motivo de haber superado 20 años de andadura en la institución, la coleccionista y comisaria Jimena Blázquez edita el catálogo *La naturaleza como atelier* en 2022, precisamente en el mismo año en es galardonada con el Premio al Coleccionismo Nacional por la Fundación Arco. El texto constituye una suerte de homenaje a dos décadas de labor del Museo. Las referencias a la Naturaleza son claras, no tan sólo como fuente de inspiración también como soporte y contexto de las creaciones (de ahí el título de la publicación).<sup>239</sup>

Además de la actividad expositiva, como ya hemos dicho anteriormente, la oferta de actividades y programaciones culturales va aumentando y consolidándose año tras año. Mencionando las más significativas:

- *Visitas En Grupo Del Parque Escultórico*

El Departamento educativo de la Fundación Montenmedio Contemporánea propone actividades para familias y grupos. Independientemente de la oferta educativa para los colegios, se intenta fomentar la idea de que la experiencia sensorial y estética que propone el circuito sea un evento para compartir, un lugar donde se genere diálogo, opiniones. Críticas incluso. Un lugar de libre intercambio de sensaciones, primando el

---

<sup>237</sup> “NFT son las siglas en inglés de token no fungible. En Economía, un activo fungible es algo con unidades que se pueden intercambiar fácilmente, como dinero (...) Con los NFT, el arte puede ser tokenizado para crear un certificado digital de propiedad que puede ser comprado y vendido. Como con las criptomonedas, un registro de quién posee lo que está almacenado en un libro de contabilidad compartido como el blockchain.” BBC. (n.d.). *Qué son los nft y por qué están valorados en millones de dólares*. BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-56502251>

<sup>238</sup> Poppe, F. (2022, July 30). Jimena Blázquez: “es maravillosa la Segunda Vida que aporta La Creación a un espacio.” The Objective. <https://theobjective.com/cultura/2022-07-30/entrevista-jimena-blazquez/>

<sup>239</sup> Blázquez Abascal, J. (2022). *La Naturaleza como atelier: Un Paseo por la Colección Montenmedio contemporánea*. Ediciones Siruela.

concepto de que son las familias las que pueden acercar mejor el arte contemporáneo a los más pequeños.

- *Gymkana De Arte*

Siguiendo la misma filosofía que la actividad anterior, la Fundación propone un acercamiento lúdico para los más jóvenes, a fin de que el circuito no sea sin más, un recorrido al lado de unas esculturas. Los participantes, a partir de unas pistas, tendrán que resolver una serie de enigmas, encontrar obras escondidas, en suma, aprender sobre la colección escultórica y sus autores como si de un juego se tratase.

- *Talleres Educativos*

La Fundación Montenmedio Contemporánea mima especialmente su Departamento de Programas Educativos para escolares. Conscientes de que la visita a las instalaciones (el primer paso de la actividad es una visita guiada por todo el circuito<sup>240</sup>) debe ser lo más enriquecedora e interactiva posible, diseñan distintos talleres para los chicos y chicas, donde puedan poner en práctica distintas técnicas y estilos artísticos. En el taller se aúnan criterios didácticos y creativos.

No sólo se presta atención a la práctica artística en los talleres, también se ofrecen visitas al medio natural de la Dehesa, con el fin de que los pequeños visitantes aprendan sobre el paisaje, la flora y la fauna y se vean inmersos en la conciencia medioambiental de protección del entorno.

Esta actividad se complementa con *Jornadas Abiertas para docentes* para que, como sucede en otros museos, el profesorado pueda preparar previamente la visita y diseñar las tareas relacionadas con la misma, siendo de esta manera, una actividad plenamente formativa para los mismos.

---

<sup>240</sup> Durante la visita se les explica qué es la Fundación y qué tipo de creaciones artísticas van a ver, estilos, intencionalidad del artista, técnicas... Al finalizar el recorrido se les enseñan las canteras y los barracones militares que aún permanecen en la finca.

- *Certamen Fotográfico Mirando al cielo.*

Cada año en octubre la Fundación Montenmedio Contemporánea lanza su certamen fotográfico internacional.<sup>241</sup> En abril de 2023 los ganadores fueron Alberto Valaer con *Frases*, Marina Bustos y su obra *Cielo I* e Irene Menk gracias a su *See Gullible Clouds III*.

- *Espacios Polivalentes*

Se realiza una convocatoria anual en el mes de marzo para artistas o colectivos culturales que necesitan “donde expresarse y proyectarse en un entorno artístico, natural y polivalente”. Este programa es una firme apuesta de la entidad museística por todo tipo de expresiones artísticas, aunque es cierto que está especialmente diseñada para la música, el teatro, la danza.

Luego estos artistas formarán parte de la programación cultural de la Fundación. Excepto la obra de Turrel, se pueden utilizar todas las piezas del circuito como lugar contextual de trabajo y ofrecer así una actividad/obra que pueda encajar en el calendario de actividades de la Fundación.

- *Programa De Coleccionistas.*

Se suele celebrar cada año en el mes de febrero, para profesionales del sector, y tiene como objeto promocionar el mecenazgo de las producciones artísticas contemporáneas.

- *Programación De Verano*

La programación de verano se nutre de múltiples experiencias y actividades, en otras, las visitas nocturnas<sup>242</sup>, talleres creativos, conciertos, siendo uno de los últimos que se pueden reseñar, en agosto de 2023, el grupo *Tartesia Jazz Colective* actuando con el parque escultórico como telón de fondo.

---

<sup>241</sup> Para saber más puede consultar en <https://fundacionnmac.org/es/convocatorias-y-premios/>

<sup>242</sup> Uno de los itinerarios con mayor poder convocatoria, son las visitas guiadas bajo la luz de la luna, entre principios de julio a finales de agosto, y la Secuencia Lumínica, en la escultura *Second Wind 2005* de Turrell, visita que debe ser reservada, para observar al atardecer, los cambios de luz en la famosa escultura.

- *Convocatoria De Prácticas y Residencias*

Entre estas iniciativas, encontramos el programa *NMAC crea* dirigido a la producción de jóvenes artistas y sus obras en diversos proyectos específicos en forma de instalaciones, esculturas, vídeos, fotografía...etc. Esta labor de mecenazgo venía acompañada de diferentes talleres formativos para los jóvenes artistas. Asimismo, la Fundación ofrece

“una serie de propuestas culturales que apoyen la formación de artistas españoles con actividades y experiencias didácticas únicas dedicadas a los lenguajes artísticos contemporáneos de proyección tanto nacional como internacional que contribuyen a estimular, conocer y difundir la realidad artística actual.”<sup>243</sup>

El primero de ellos fue en 2004. Del 12 al 19 de junio de 2004 la artista Marina Abramovic <sup>244</sup> (quien a comienzos de 2004 había fundado la organización IPG (*Independent Performance Group*) realizó un taller sobre performance con los 33 artistas internacionales que formaban el grupo.

Posteriormente sería el *Taller con los Carpinteros* de Situación Límite en 2011, *Incidencias de lo privado a lo público y de lo público a lo privado* de Wilfredo Prieto-2013 y *Conversaciones con El Paisaje* en los años 2015 y 2016 de la artista Mónica Martínez- Bordiú.<sup>245</sup> Anotamos que no hemos encontrado referencias posteriores a esa fecha de la continuidad del proyecto.

Por otro lado, se estableció un programa de residencias artísticas en la Dehesa.

---

<sup>243</sup> *Para Artistas*. Fundación Montenmedio Contemporánea. (2017, December 13). <https://fundacionnmac.org/es/convocatorias-y-premios/para-artistas/>

<sup>244</sup> Conocemos por una fuente directa, que Marina Abramovic está especialmente unida a la Fundación Montenmedio, siendo una de las primeras artistas en acudir a la llamada de Blázquez en un momento muy delicado de su vida y convirtiendo esa relación en una fuerte amistad de veinte años casi familiar. Por ello no debe extrañarnos la implicación que la artista tiene con este entorno gaditano.

<sup>245</sup> Dado que hablaremos más adelante de la artista Mónica Martínez- Bordiú en el capítulo dedicado al Estudio de casos, dejaremos para esa ocasión describir cómo su proyecto de investigación *Conversaciones con el paisaje* se desarrolló en la Fundación Montenmedio y la importancia que tuvo para la artista dicha experiencia.

El programa de becas para los artistas en residencia pretende, no sólo el desarrollo profesional de éstos, sino que también se produzcan relaciones artísticas y humanas con el entorno, incluyendo a artesanos y productores locales.

Los becarios contarán con la mentoría de otro profesional de reconocido prestigio y dilatada proyección profesional para que su experiencia y conocimientos reviertan directamente en el pupilo. Se desarrollan durante una estancia de tres meses (en tres convocatorias, Enero- Abril, Mayo-Agosto, Septiembre- Diciembre).

El objetivo es que, mediante convenios de colaboración con otra instituciones, los y las artistas puedan exhibir sus obras en distintos museos y galerías. Como broche final, al finalizar los periodos de residencia, NMAC organizará un evento para mostrar la obra de todos aquellos creadores participantes. En otro orden de cosas, la Fundación requiere trabajadores temporales para que formen parte del equipo en calidad de personal en prácticas.

- *Colaboración Con Otras Entidades Y Festivales.*

La Fundación tiene firmado un acuerdo de colaboración con la Universidad de Sevilla para desarrollar actividades comunes en torno a las artes plásticas, en concreto, a todo lo relacionado con las manifestaciones artísticas de nuestro siglo.

Esta iniciativa se puede expresar de muchas maneras, mediante el apoyo y soporte de investigadores, incluso iniciando proyectos de investigación en común y también, con la organización de talleres, ponencias, jornadas y exposiciones.



The image shows two posters for the event 'ENCUENTROS ARTE Y NATURALEZA' and a text box containing the program details. The posters are for the event held on 21.02.2017 at the Facultad de Bellas Artes de Sevilla. The text box provides a detailed program for the day, including the time and location of various activities.

**ENCUENTROS ARTE Y NATURALEZA**  
ESPACIOS, RESIDENCIAS ARTÍSTICAS Y ACTIVIDADES

21.02.2017  
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SEVILLA  
HORARIO Y TARDE

BEE TIME  
fundación NMAC

FAR FORO DE ARTE RELACIONAL

CULTURHAZA

LA FRAGUA

VALDELARTE

JOYA

**ENCUENTROS ARTE Y NATURALEZA**  
ESPACIOS, RESIDENCIAS ARTÍSTICAS Y ACTIVIDADES

El medio rural se nos presenta hoy día como una oportunidad para llevar a cabo proyectos sostenibles de vida y de cultura. Los espacios de creación artística ubicados en el campo son cada vez más numerosos, ofreciéndonos recursos y referentes.

En Andalucía se ofertan rutas por parajes intervenidos por artistas, residencias artísticas con colaboraciones internacionales, talleres con agricultores, dibujantes, paisanos, fotógrafos, escultores u hortelanos.

Con esta jornada pretendemos dar a conocer la mayor parte de actividades y espacios de nuestro entorno.

PROGRAMA:

10:30 h. Presentación  
11:00 h. Bee Time  
11:30 h. Morbesmedio Arte Contemporáneo.  
12:00 h. Culturhaza

17:30 h. FAR. Piquel Ángel Moreno Carretero  
18:00 h. Valdelarte. Verónica Álvarez  
19:00 h. Puesta en común, información sobre otros centros e iniciativas: La Fragua o Joya... Clausura.

Entrada libre hasta completar aforo.  
Se expedirá certificado de asistencia.

*Programa de los Encuentros de Arte y Naturaleza, Espacios, Residencias artísticas y actividades celebrados el 21 de febrero de 2017 en Sevilla.*

FIG. 158

Fruto de esta colaboración, ya en 2017 participan en los *Encuentros de Arte y Naturaleza* celebrados en febrero de dicho año en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.<sup>246</sup>

La relevancia de dichos encuentros, a ojos de nuestra investigación, es la participación de entidades y personas que han ido apareciendo a lo largo de estas páginas, como son los integrantes de Bee Time<sup>247</sup> (quienes desarrollan parte del proyecto de investigación de Culturarios), Verónica Álvarez de Valdelarte y el responsable del Foro de Arte Relacional, Miguel Ángel Moreno. Con todos ellos, la Fundación Montenmedio ha trabajado conjuntamente en varias ocasiones, especialmente con SCARPIA hasta su disolución.<sup>248</sup>

---

<sup>246</sup> “Promovido por el equipo de investigación “PASEA/APUESTA: de actuaciones artísticas sostenibles” en el que colabora la Universidad de Sevilla con la Universidad de Jaén y Universidad de Barcelona y organizado por las profesoras doctoras del Máster en Arte: Idea y Producción (Itinerario Naturaleza, Territorio y Medioambiente) Carmen Andreu-Lara y Rocío Arregui-Pradas, y por las profesoras María Dolores Callejón-Chinchilla de la Universidad de Jaén y Rosa Vives-Almansa también de la Universidad de Sevilla se han llevado a buen término los Encuentros de Arte y Naturaleza en Andalucía (...)Situada también en Vejer de la Frontera, la Fundación NMAC Montenmedio Arte Contemporáneo nos informó del amplio patrimonio artístico con intervenciones de James Turrell, Marina Abramovic, Olafur Eliasson, Mp&Mp Rosado, Pilar Albarracín, Santiago Sierra... y de sus convocatorias de talleres. (...) Miguel Ángel Moreno Carretero presentaba FAR [www.foroarterelacional.com](http://www.foroarterelacional.com), centrados en la conversación y el arte relacional, ya ha desarrollado varios programas. De hecho, alumnado y profesorado de nuestra facultad ya ha realizado un taller: Arte y Espacios Fronterizos, con Rubén Martín de Lucas, dentro de FAR365, en Villafranca de Córdoba, financiado por la Fundación Daniel & Nina Carasso. El programa continúa desarrollándose, ahora en su fase expositiva, por toda Andalucía. Verónica Álvarez, directora de Valdelarte. <http://valdelarte.com/> nos lo presentaba como espacio natural y un albergue para proyectos artísticos, en continua relación con el paisaje y la ciudadanía. A través de su proyecto ArTierra, ya hay más de 30 intervenciones en este espacio enclavado en la Sierra de Huelva, cerca de Valdelarco: Lucía Loren, Rinat Izhak, Paco Lara-Barranco, Evaristo Belloti...”

Vives-Almansa, R., & Porquer, J. M. (n.d.). Ecoeducación Artística, Una Apuesta. [http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2020/07/Ecoeducacion\\_Vives-Porquer.pdf](http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2020/07/Ecoeducacion_Vives-Porquer.pdf)

<sup>247</sup> “Es el acto de tejer a lo que podemos llamar nuestro arte. Nuestras agujas son agujones de abejas, la urdimbre son trozos de historias, memorias que vemos. Le damos valor a lo débil, a lo que se rompe, a lo que se anda continuamente rehaciendo. Cestas, colmenas, textos y contextos. Bee Time · Proyectos De Investigación En Arte Y Ecología se hace a través de Pol Parrhesia, Jorge Gallardo y todas sus interconexiones vivas, visibles e invisibles.” <https://beetime.net>

<sup>248</sup> El proyecto de Miguel Ángel Moreno Carretero que desarrolló durante años en Granada fue *SCARPIA*, en el ayuntamiento de El Carpio. Se trabajó en distintas iniciativas en torno al Land Art y a la cultura comunitaria de los pueblos del sur, pero una nueva corporación municipal se adueñó del proyecto y de los 14 años de esfuerzo y de trabajo de este artista. Incluso eliminaron alguna de las obras que él había erigido en dicha localidad. A partir de eso, organiza el FAR en el año 2016 (Foro de Arte

Esta conjunción de personalidades destacadas en el panorama cultural andaluz nos muestra la suerte de sinergias que se crean en un lugar concreto cuando el catalizador de sus proyectos es la defensa del legado cultural de ese patrimonio.

Y esta situación se repite una y otra vez cuando nos adentramos en los paisajes no urbanos, en el contexto rural.

---

Relacional, del que ya hemos hablado en páginas previas), combinando en el proyecto el arte contemporáneo y la estética relacional, a través de talleres, ponencias, encuentros y contando con la participación de destacadas artistas del Arte y Naturaleza como Barbará Fluxá.

En la actualidad, Miguel Ángel trabaja en proyectos que buscan jugar en las relaciones entre el arte rural y el arte urbano en el marco de la ciudad de Granada. Su mirada sigue siendo muy rural, incluso en un entorno urbano, no olvida su experiencia en el Ayuntamiento del Carpio ni en el Foro de Arte Relacional. Tomando para estos datos la investigación desarrollada para el proyecto Culturarios por Bee Time, nos detenemos en una reflexión interesante para este escrito: Desde la Diputación de Granada se reconoce que no hay una red, una cartografía de proyectos culturales y artísticos en la provincia. Las instancias políticas y administrativas parecen desentenderse y no asumir esta responsabilidad.

## 5.3. Gestión cultural y artística en el medio rural

La necesidad de cerrar este capítulo dedicando unas páginas a la gestión cultural y a quienes la realizan en contextos no urbanos, nace de una realidad constante en todos los proyectos artísticos a observación: la financiación. No queremos reducir el trabajo que realizan estas asociaciones y colectivos a una mera labor de producción. Hay mucho más, es un trabajo global que dinamiza iniciativas que, de otra manera, estarían a su suerte; en muchas ocasiones, carentes de los conocimientos necesarios para dar vía libre a sus ideas.

Aun así, el factor económico es importante. Si el mercado del arte está centralizado en galerías, marchantes y ferias en las ciudades (grandes ciudades de nuestro país, olvidemos aquí las pequeñas capitales de provincias de la España vaciada), no es difícil constatar que la vida artística en el mundo rural está en precario. Los museos, los centros de arte y las instituciones sobreviven a duras penas gracias a su organización fundacional, al mecenazgo de los poderes públicos y las ayudas de fondos europeos.

En el caso de los colectivos o artistas individuales, la situación es aún más complicada. Abocados a convertirse en autónomos, en pequeños empresarios, con mucha dificultad logran pagar facturas de gastos generales, responder ante Hacienda y abonar las nóminas de personal que trabajan en su espectáculo o colaboran puntualmente en su obra. Los materiales, el transporte de obra, el montaje y desmontaje, etc. son conceptos caros que exigen que el/la artista tenga unos ingresos constantes.

Es aquí donde la gestión cultural se revela como una herramienta necesaria para implementar estrategias económicas más eficaces, agilizar la solicitud de subvenciones y ayudas, buscar posibles mecenas o entidades privadas/públicas colaboradoras, los espacios y los recursos; el dónde y el cómo, en suma, asesorar y apoyar a unos profesionales que necesitan ser guiados para que su empresa cultural no fracase.

Esta forma de mediación se ha desarrollado tanto en las dos últimas décadas, que sólo alcanzamos a reseñar unos pocos ejemplos, en su mayoría liderados por mujeres.

Uno de los mayores retos a los que se enfrenta la gestión cultural en contextos no urbanos tiene que ver con los habitantes del entorno. La cultura campesina se ha visto un tanto denostada y si quién gestiona las prácticas artísticas carece de sensibilidad, conocimientos y respeto hacia los saberes tradicionales, el arte contemporáneo se apreciará como una imposición, un modo cultural nuevo que puede fagocitar la memoria colectiva de un territorio.

Por otro lado, como sabemos, nos encontramos ante una crisis climática que, no por anunciada, deja de ser menos sorprendente y sobrevenida. Es necesario encauzar las actividades agrícolas y ganaderas hacia usos y técnicas más sostenibles que, en muchos casos, pueden suponer renunciar a un modo de vida que se mantiene desde antiguo.



Captura de pantalla de la página principal de *Convergencias*, foro de intercambio entre artistas y gestores culturales en su 2ª edición, octubre 2023 en La Rioja. FIG. 159

Ante estos retos, la gestión cultural se ve obligada a gestionar símbolos e idearios de una colectividad concreta y embarcar a artistas y a paisanaje en un viaje común, en proyectos ilusionantes donde todos puedan aunar ideas y colaboren:

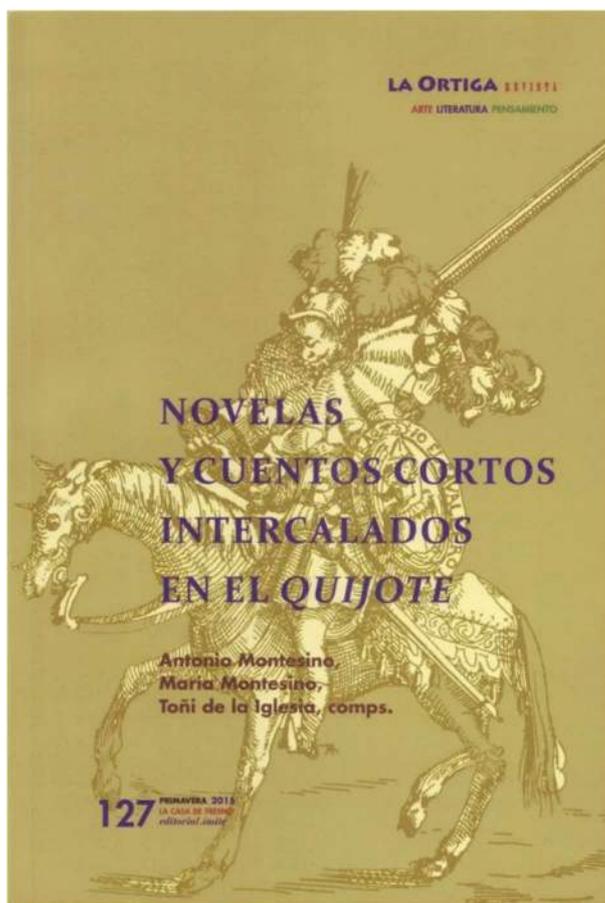
“Las prácticas artísticas, por su carácter performativo, experiencial, disruptivo y creativo, son magníficas aliadas en tales trayectos, lo mismo que en la educación. Agenciamiento-empoderamiento-apropiación sería la secuencia y resultado del proceso de mediación, que en todo caso se percibe, al igual que la cultura misma, como ejercicio siempre inacabado.”<sup>249</sup>

---

<sup>249</sup> Actualidad de Cultura y ciudadanía - encuentro cultura y ciudadanía. (n.d.-b). <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:fc60db21-3e5f-458b-8e2c-a4deb753f3a4/pensar-hacer-compressed.pdf>

<i>Territorio: CANTABRIA</i>		<i>La Ortiga Colectiva</i>
<i>Lugar</i>	<i>Responsable</i>	<i>Tipología</i>
Santander	María Montesino	Asociación cultural

La *Ortiga Colectiva* se presenta a sí misma como una asociación cultural sin ánimo de lucro con sede en Cantabria. Por un lado, edita la revista de arte, literatura y pensamiento *La Ortiga*<sup>250</sup> y, por otro, organiza talleres itinerantes sobre temas muy variados como antropología, artes experimentales, agroecología, encuentros culturales, exposiciones. Busca, con todo, crear situaciones en las cuales la reflexión y el disfrute del concepto de ruralidad se hagan vivos, siempre desde un enfoque antropológico que aúna agricultura y ecología.



*Portada de una publicación literaria de la Ortiga Colectiva.*  
FIG. 160

Incluye en su labor de gestión cultural toda una variedad de artes, no solo las plásticas, sino también la poesía, la literatura, fotografía, música, novela gráfica, incluso la filosofía en su conjunto. No desdena ningún tipo de lenguaje expresivo alguno. Por ello, podemos decir que uno de los puntales de su trabajo es la creación artística, en aras de la experimentación, la denuncia, e incluso de la provocación.

<sup>250</sup> “La Ortiga” se vienen editando desde el año 1996. Se autodefine como “un proyecto cultural independiente, glocal, abierta a las culturas críticas que generen cambio social.” La temática es multidisciplinar, aunque predomina la literatura y sus géneros, con un enfoque expresamente feminista.

A través de este movimiento de corte colaborativo, apuesta por una visión crítica en la que se generen nuevas sinergias de trabajo y de colaboración artística.

La *Ortiga Colectiva* concibe las redes sociales como un espacio colaborativo de coordinación feminista, dedicando espacios teóricos y de pensamiento a los conceptos de género, pero sin perder de vista la acción y las actividades reales que puedan llevarse a cabo bajo la iniciativa del colectivo.<sup>251</sup> Realizan talleres de lectura, de creación literaria, seleccionan los textos, los editan y administran una biblioteca común para todos aquellos interesados en estos temas<sup>252</sup>.

Entre sus proyectos más destacados se encuentra la coordinación de un taller itinerante de artes experimentales: *El obrador de sueños*. El taller también dedica parte de sus actividades a la poesía, en todas sus formas y manifestaciones. En julio de 2021, por señalar una de sus actividades, se desarrolla el ciclo *Poéticas del Habitar rural* y se celebra el 25 aniversario del nacimiento de la revista *La Ortiga*.

*La Ortiga Colectiva* merece un apartado propio no sólo por el punto de vista desde el cual aborda el concepto de ruralidad y de neoruralidad, inscrito en las artes de todo tipo, sino también por su enfoque feminista. Su objetivo fundamental es visibilizar a la mujer en cualquier campo de la cultura y al mismo tiempo crear una red colaborativa de transferencia de ideas y mediación cultural, compartiendo experiencias en un imaginario colectivo nuevo. Por supuesto, en el trasfondo de este concepto de nueva ruralidad hay una propuesta ecologista en defensa del medio ambiente, elaborando iniciativas que favorezcan el trabajo en equipo de todos los ecosistemas sociales en los cuales el ser humano esté en equilibrio con la naturaleza. Es muy activa en las redes sociales, con perfiles vinculados en todos los organismos, movimientos y colectivos que están en su área de influencia, a través de Facebook, Twitter, Instagram y diversos canales de YouTube.

---

<sup>251</sup> Con sede en la capital de Cantabria, Santander, este colectivo ecofeminista, con una amplia oferta de actividades de investigación, formación y mediación cultural, viene desarrollando su actividad desde 2017. Muy activo en las redes sociales, su página web <https://laortigacolectiva.net/> ha sido la fuente principal y el punto de partida para recopilar información sobre estas artistas.

<sup>252</sup> Como veremos que sucede también en Proyectos Artísticos Casa Antonino (PACA)

Su línea principal de actuación se basa en la defensa de la agroecología. La llegada de nuevos pobladores a los lugares rurales –entienden- no puede significar colonialismo ni invasión. Es preciso encontrar un punto de equilibrio, una cierta colaboración entre lo rural y lo urbano. En este sentido, la idea central de *La Ortiga colectiva* es promover actividades no centralizadas, sino estableciendo una coordinación con todos los posibles talleres que se puedan dar en el entorno. Desde luego, no podemos dejar de incidir en que todo el presupuesto teórico sobre el que se fundamenta el movimiento es claramente filosófico y combina antropología, historia, sociología, política, movimientos sociales. La carga simbólica de las acciones y actividades es común a otras redes y colectivos que abordamos en esta investigación, en concreto, entidades y colectivos pertenecientes a la red El Cubo verde.

Asimismo, el colectivo aborda el tema de la alimentación, cuestionando los procesos que hay detrás de la producción alimentaria y promoviendo el comercio justo. De este modo, se propone contribuir a acabar con las desigualdades en alimentación, al igual que el desperdicio, intentando llegar a un nivel cero. Investigan y trabajan igualmente sobre el impacto de la huella de carbono. La Ortiga Colectiva se encarga del *Aula de Cultura Alimentaria* y de coordinar las actividades junto a *Slow Food Cantabria*.<sup>253</sup> Esta organización, también sin ánimo de lucro, intenta contraponerse a la estandarización en la gastronomía y propone una filosofía del buen comer, alimentarse con placer, con conocimiento, intentar que los ciudadanos coman aquello que es lo más adecuado para el planeta, buscando tres principios interrelacionados: que sea buena, una comida sana; que sea limpia, que no dañe el medio ambiente; y que sea justa, con precios accesibles, no solamente para los consumidores, sino también para los productores.<sup>254</sup>

---

<sup>253</sup> Jorge Mariscal es el presidente de *Slow Food Cantabria*, entidad cultural que promueve la sostenibilidad y el consumo alimentario local. Uno de los proyectos que promueve es *De Granja en Granja*, iniciativa colectiva de los ganaderos y productores rurales cántabros que favorece la transparencia y la venta directa al consumidor. Redacción. (2023, April 29). *Los VIII premios alimentos de Cantabria conceden UN galardón Al Embidano Jorge Mariscal*. El Alto Jalon. <https://www.elaltojalon.es/texto-diario/mostrar/4271773/viii-premios-alimentos-cantabria-conceden-galardon-embidano-jorge-mariscal>

<sup>254</sup> Hemos observado que muchas iniciativas culturales y artísticas contemplan las actividades relacionadas con la producción sostenible y con la responsabilidad alimentaria, hecho que, en un principio, nos resultó chocante. Posteriormente, anotamos que el mecenazgo de la Fundación Daniel y

En suma, podemos decir que el colectivo obedece a un concepto comunitario, con la idea de estar en el mundo, cuidarnos mejor y proponer la creación de una red de personas que pongan la vida en el centro de su existencia; un espacio, sostienen, de resistencia compartida. Por tanto, su trabajo gira en torno a la ecología, las artes, la alimentación, los feminismos, los pensamientos, las letras, buscando que sea una propuesta, en sus palabras: “descentralizada, transdisciplinar, feminista, intergeneracional, con los pies en la tierra y la mirada universal”.

A través de un formulario se pueden solicitar la suscripción a la revista y a los posibles pedidos que se hagan a la asociación. De esta manera consiguen la financiación que necesitan, es su forma de sostenerse económicamente.

María Montesino es una de las integrantes de La Ortiga Colectiva (su cabeza visible) y, por ende, dirige la revista *La Ortiga*. En su papel profesional se fusionan las ciencias sociales, la gestión cultural y la agroecología, trabajando en colaboración con distintas entidades tanto del ámbito universitario como pertenecientes a la gestión cultural.<sup>255</sup>

Siguiendo el orden cronológico de las numerosas actividades que en los últimos años han realizado destacaremos algunas de las más relevantes.

Así, en 2017, año donde empiezan a reseñarse sus actividades como colectivo artístico, se realiza el homenaje póstumo a D. Antonio Montesino, antropólogo, editor y poeta, director de la revista *La Ortiga* entre 1996 y 2015.

En ese mismo año, la artista Andrea Milde<sup>256</sup> presentaba su proyecto *KUKU móvil* aunando arte y cultura, siempre desde el contexto del diálogo con la naturaleza.

---

Nina Carasso están detrás de muchos de estos proyectos, siendo una entidad vinculada al grupo Danone y entre cuyos objetivos está “Apoyar las iniciativas innovadoras de la sociedad civil o de la economía social y solidaria, que mejoran la salud de los consumidores y del planeta.” <https://www.fondationcarasso.org/es/alimentacion-sostenible/#nuestros-programas>.

<sup>255</sup> María Montesino es socióloga, investigadora y productora agroecológica. Doctoranda de la Universidad del País Vasco, Departamento de Sociología y Trabajo Social, su investigación versa sobre nuevas ruralidades, cultura y soberanía alimentaria. Está especializada en mediación cultural y en proyectos participativos.

<sup>256</sup> Andrea Milde es de origen alemán, lleva más de cuarenta años viviendo en España, mientras dedica su tiempo a la creación de tapices de gran tamaño que nos cuentan siempre una historia. Estudió en la Escuela de Artes Decorativas de Aubusson en Francia, y en un principio, sus primeros años en Madrid

Se trata de una reconocida artista de origen alemán que eleva el tapiz a la categoría de arte, sin desdeñar los orígenes de este como producto de artesanía a partir del esfuerzo de las mujeres del campo. En 1997, presentaba una obra que puede entenderse como una declaración de intenciones. Titulada *Las 7 Marías*, es todo un alegato en contra de los malos tratos a las mujeres.

El proyecto contempla el trabajo artístico en diversas variantes: arte textil, dibujo, acuarela, intervenciones artísticas en la naturaleza, incluso talleres de idiomas. El paisaje, desde el planteamiento de Andrea Milde, se nos muestra con el soporte de un contexto cultural. Los artistas –considera- tienen una serie de conocimientos ya adquiridos y planteamientos estéticos que deben tenerse presentes a la hora de enfrentarse a la naturaleza. Por ello, hay que replantearse nuevas formas de vivir, o, mejor dicho, de convivir en el medio rural, esté donde esté<sup>257</sup>.

Durante el año 2018, La Ortiga Colectiva desarrolla una actividad incesante celebrando diferentes conferencias y presentaciones de libros. Así, en noviembre de dicho año organiza el encuentro *Pararte, I encuentro de paisaje rural y arte de Campoo los Valles*, con una intervención artística colectiva en la que se implicaron los habitantes del lugar (incluso los turistas) en un espacio público, utilizando poemas visuales y carteles. El lugar escogido fue Barriopalacio, en Amievas. El propósito principal era integrar el arte de naturaleza o de paisaje en un entorno rural concreto pero de manera que el proyecto no quede estático en una población, sino que se mueva por diferentes municipios, atendiendo a la idiosincrasia de cada uno de ellos. En el programa hay que destacar los talleres de Land-art impartidos por *Ephimera Play*.

---

la llevaron hacia temáticas más conceptuales y abstractas en la técnica de collage textil. Posteriormente, se adentró en la figuración con una inspiración claramente medievalista. Esta artista tiene una gran proyección internacional con su obra. Desde 2012 promueve en Aguilar de Campoo el espacio colaborativo KukuProjekt. Junta de Castilla y León (n.d.). *Andrea Birgit Milde - Kukuprojekt*. Cultura [https://cultura.jcyl.es/web/jcyl/Cultura/es/Plantilla100Detalle/1284428977253/\\_/1284428515306/Text](https://cultura.jcyl.es/web/jcyl/Cultura/es/Plantilla100Detalle/1284428977253/_/1284428515306/Texto)  
o

<sup>257</sup> También en este año se organizó la exposición, *Campoéticas*, donde la fotógrafa Alma Camacho, miembro de la Ortiga Colectiva, expuso sus fotografías. Asimismo, también se ofreció una conferencia *Mujer y publicidad*, impartida por la Dra. Laura Bilbao, habitual colaboradora de La Ortiga.

En el taller utilizaron materiales y recursos obtenidos de la naturaleza para crear un espacio donde el arte y el juego se llevan de la mano.<sup>258</sup>

En febrero de 2019 se realizan los encuentros *Prácticas culturales y artísticas en el medio rural*, en las localidades de Solares, Reinosa y Comillas. Las jornadas fueron organizadas por diferentes empresas culturales de Cantabria y la propia Ortiga Colectiva, además de la Plataforma de Empresas Culturales de Cantabria (PECCA) y la Asociación de Arte de Calle de Euskadi (ARTEKALE)<sup>259</sup> Estas sesiones se organizaron de forma abierta de tal manera que no sólo fueron invitados agentes culturales y políticos, sino el público en general<sup>260</sup>.

La importancia de estas jornadas radica en que fueron la antesala de otras: las *III Jornadas Marca Cultura Territorio* que se celebraron en Santander y Solares y donde se debatió el estatuto del artista como trabajador de la cultura, las nuevas narrativas<sup>261</sup> surgidas en la era digital y la relación entre cultura y medio rural.

El foro, celebrado del 5 al 7 de marzo de 2019, fue coordinado por María Montesino<sup>262</sup>.

---

<sup>258</sup> Ephimera Play es una curiosa asociación de arquitectura, arte y diseño de juguetes, fundada por Alicia Gutiérrez (Santander), arquitecta de interiores y diseñadora multidisciplinar. Como colaboradora, tiene a Sara San Gregorio, arquitecta, creadora e investigadora (Madrid) y a María José Arce, diseñadora gráfica y editora (Santander).

<sup>259</sup> Es significativa la presencia aquí de ARTEKALE, cuyo campo de acción casi se circunscribe en exclusiva al territorio vasco. Esta asociación, que nace en 2004 con la idea de fomentar y difundir las Artes de Calle en Euskadi, también tiene espacios de formación, diálogo constante con instituciones y lo más relevante con la cuestión que os ocupa, es que apuesta por la participación en encuentros y festivales con otras asociaciones.

<sup>260</sup> La primera sesión tuvo lugar el 18 de febrero en el centro cultural Ramón Pelayo de Solares, la segunda el martes 19 en el Capricho de Gaudí de Comillas y la tercera el día 20 en la Casa de Cultura Municipal Sánchez Díaz de Reinosa.

<sup>261</sup> La conferencia *Videoculturas y nuevas narrativas de la imagen para el siglo XXI* habló de los cambios tecnológicos que se han ido sucediendo en los últimos años y que nos han transformado radicalmente como sociedad, propiciando que lo audiovisual y lo tecnológico no sean solo un objeto de consumo, sino un protagonista principal en nuestras prácticas diarias. Esta mesa redonda fue coordinada por David Márquez Martín de la Leona, investigador, analista y consultor cultural, Uno de sus últimos escritos ha sido *Handbook for contemporary circus and outdoor arts workers to navigate social responsibility and ethics*.

<sup>262</sup> Desde 2005 desarrolla una intensa actividad formativa y de divulgación a partir de los conceptos básicos del medio rural, coordinando talleres, encuentros y ponencias sobre la antropología,

Fue un buen escaparate para conocer otros proyectos, relacionados con el medio rural y desarrollados fuera de Cantabria, tal como la red museística de Lugo con la intervención de Encarna Lago<sup>263</sup> y Proyectos Artísticos Casa Antonino (PACA) de Gijón, con la presencia de su directora Virginia López. También participó en una de las mesas la artista Julia Steiner y su proyecto *Derriere Le Hublot*.<sup>264</sup>

Durante el resto del año se fueron organizando diversos eventos relacionados con la poesía, presentación de libros y los diferentes números de la revista La Ortiga. Debemos aquí destacar la aportación de la María Montesino, con la ponencia *La memoria de las montañas: mujeres, desarrollo rural y redes de cooperación*<sup>265</sup> que, en sus propias palabras, podemos entender de este modo:

“Extrapolar y compartir nuestra experiencia con otros territorios y actores sociales: trabajar en red es una premisa fundamental para aportar espacios de trabajo colectivos, agilidad, transparencia, esperanza e ilusión compartida,

---

agroecología e iniciativas artísticas. El enfoque de su trabajo es ecofeminista, ha participado en proyectos sobre metodologías para crear comunidad colaborativa dentro de Grigri Projects, que es una plataforma dedicada a la investigación, creación y producción cultural. *Somos*. Grigri Projects. (2023, May 16). <https://grigriprojects.org/somos/>

<sup>263</sup> Encarna Lago es la gerente de la Red Museística de la Diputación de Lugo, la Rede. Con una larga trayectoria en museos, ha coordinado e impulsado más de 500 proyectos de compromiso y responsabilidad desde diferentes prismas: didáctica, diversidad, diálogo inclusivo. Se plantea que su trabajo no puede mantener los estereotipos de un modelo patriarcal y por ello entiende que los museos han de transformarse radicalmente. En sus palabras “Es tiempo ya de ser museos para/con todos y todas.” Como mujer, impulsa nuevas iniciativas en el ámbito de las artes con una clara perspectiva de género. Para saber más, CV Encarna Lago González - Ministerio de Cultura y Deporte. (n.d.-h). <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:dd3bbc32-9910-4472-9539-05d7881d231b/encarna-lago.pdf>

<sup>264</sup> Julia Steiner participa de *Derriere Le Hublot*, que es un proyecto artístico y cultural de territorio entre el sudeste de Francia y el valle de Arán. Trabaja diferentes intervenciones sobre el territorio, como por ejemplo el proyecto *Ventanas al paisaje. Aventura artística por los caminos de Santiago*. En diciembre de 2021, participa en *Itinerancias: creando comunidades patrimoniales. Formación para agentes culturales en el medio rural*, que fue una propuesta formativa de La Ortiga Colectiva, que se organizó en cinco sesiones en Francia, Euskadi, Cantabria, Asturias y Galicia. En la primera sesión que se celebró en la Occitania francesa los ponentes fueron Julia Steiner, y Alex Ibáñez de la Universidad del País Vasco.

<sup>265</sup> Otros textos de interés de esta autora relacionados con el tema:

Montesino, A. (2004): *Vigilar, controlar, castigar y transgredir. Las mascaradas, sus metáforas, paradojas y rituales*. Límite, Santander. Montesino, A. (2006): *Identidad, ciudadanía y patrimonio antropológico*. Límite, Santander. Montesino, A. (2011): *Panópticos de la melancolía etnicista. La construcción social de la identidad de la Cantabria autonómica*. Límite, Santander

imaginación, creatividad. Las redes de trabajo trabajan la interdisciplinaridad, la transversalidad, la democracia participativa, la fluidez de información y el feedback. ¿Por qué seguir trabajando en proyectos propios sin tener en cuenta los esfuerzos y voces de otras propuestas?, ¿por qué no tejer redes de trabajo comunes y abiertas al público?, ¿depende el futuro sostenible del medio rural de las propuestas colaborativas? La fuerza de las iniciativas colectivas es mucho mayor porque aúnan esfuerzos y tienen más posibilidades de practicar formas viables y efectivas de comunicación, de trabajo, de política y de cambio social. El movimiento feminista está demostrando ser la cabeza tractora de muchas experiencias comunes en distintos territorios que se suman para fortalecer una lucha liberadora, transversal e inclusiva. (...) Las artes. Son un punto de encuentro esencial y muy atractivo dentro del proceso de trabajo colectivo, ya que vertebran uno de los ejes más claros de efervescencia cultural. La dialéctica paisaje y paisanaje, las dinámicas de expresión artística en los propios entornos, el juego libre o las artes experimentales. El arte se convierte en el engranaje necesario para decir lo que no puede ser nombrado de otra manera, para despertar, provocar y proponer.”<sup>266</sup>

Del 21 al 24 de mayo 2019 se resuelve la convocatoria del laboratorio rural de experimentación e innovación ciudadana *Rural Experimenta*. Se trata de una iniciativa del Ministerio de Cultura y Deporte y Medialab Prado, con el apoyo de La Ponte Ecomuséu<sup>267</sup> que, hasta el verano de 2023, ha organizado cuatro foros con una apretada agenda de intervenciones en cada uno de ellos. Disponen de un Archivo Audiovisual en línea, que permite asistir off-line a la integridad de las ponencias. El formato elegido es un taller para el desarrollo colaborativo de proyectos de experimentación e innovación en el medio rural. La sede fue en Villanueva de Santu Adrianu en Asturias.

---

<sup>266</sup> Montesino, M. (n.d.). *Comunidades para vivir. Nuevas Ruralidades, Imaginarios Glociales y Espacios de Resistencia*. Cultura, ciudadanía, pensamiento. Retrieved July 9, 2022, from <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:b758316d-3215-476b-af51-d08750fa3ee8/maria-montesino.pdf>

<sup>267</sup> La Ponte es un Ecomuseo situado en el centro de Asturias, que tiene como objetivo promover la investigación sobre la cultura, el patrimonio y la arqueología del Principado. Bajo reserva se pueden realizar Itinerarios Culturales, tiene una revista científica (que pertenece al catálogo de publicaciones indexadas), el Cuadernu, y organiza Jornadas sobre Patrimonio auspiciando un significativo número de publicaciones. Más información en páginas previas.

Uno de los proyectos seleccionados fue *(Re)construyendo los caminos de la memoria* de Ángel Astorqui, Lucio González y María Montesino como coordinadores.

El proyecto nace con el firme propósito de recuperar las memorias colectivas de los habitantes de los entornos rurales con el fin de crear una metodología de trabajo y un software libre donde compartir la información en varios formatos. Para conseguir este objetivo se diseña un trabajo de campo de enfoque antropológico y al tiempo social, antes de estudiar tanto el patrimonio (material e inmaterial), los ecosistemas, la construcción social de la identidad, el modelo productivo y económico. De forma transversal, estuvieron presentes como temas fundamentales la perspectiva de género, la crisis climática o la mezcla de la cultura urbana con la rural, en ambos sentidos.

Captura de pantalla de la *página oficial de La Ortiga Colectiva*, imagen que sintetiza el ideario básico de esta Asociación cultural. FIG. 161



En junio de 2019 María Montesino participa en el *III foro de Cultura y Ruralidades de Cultura y Ciudadanía* en Soria, moderando la mesa *¿Reurbanos, agropolitanos, locales? Mundos conectados, identidades híbridas*. Estando presentes en dicha ponencia Jaime Izquierdo, Marc Badal y Pedro Vicente, director de Visiona, Diputación de Huesca. Dedicaremos unas páginas a comentar esta ponencia en los anexos de este escrito. También se contó con María Sánchez y Mercedes Álvarez de la Universidad Pompeu Fabra, quienes expusieron *La creación como síntesis entre los universos rural y urbano*.

En el mismo foro participó Vanesa Álvarez<sup>268</sup>, de la red Ecofeminista, en el debate sobre *Nuevos paradigmas en la ecología actual* y Julia Steiner con su intervención sobre *Prácticas artísticas, mediación cultural y espacio público*.

En 2020, a pesar de ser un año especialmente convulso debido a la pandemia mundial por el SARS-COV2, La Ortiga Colectiva no interrumpe sus actividades realizando diferentes tipos de talleres, presentando libros, dinamizando el club de lectura, charlas, participando en MEDIALAB Prado en Madrid y en distintos congresos y ponencias, bien de forma presencial o virtual; entre otros, el ya comentado *Rural Experimenta II* en Valle De Campoo

En el año 2021 se siguió trabajando en la misma línea de investigación y debate de años anteriores, buscando abordar el tema de la nueva ruralidad desde diferentes perspectivas y prismas. En marzo de ese año, La Ortiga Colectiva es una de las participantes en el proyecto de investigación de la red El Cubo Verde denominado *Culturarios. Humus De Iniciativas Culturales en el campo*. En plena época de la pandemia y en los difíciles meses que siguieron a esta, realiza la investigación de la zona norte de España para el proyecto<sup>269</sup>. En abril participa en *Hacia una nueva ruralidad* de la Fundación Paideia de A Coruña, donde interviene el profesor de la Universidad de Zaragoza Luis Antonio Sáez -Centro de estudios sobre despoblación y desarrollo de áreas rurales CEDDAR- y la socióloga María Montesino. Fue moderado por Patricia Gabeiras de la fundación Gabeiras.

En mayo de 2021 La Ortiga Colectiva se embarca en un proyecto ilusionante, que es la creación y desarrollo de una plataforma online colaborativa a partir del proyecto *(Re)construyendo los caminos de la memoria*.

---

<sup>268</sup> Vanessa Álvarez González estudió ciencias y educación ambientales. Se ha especializado en feminismo, metodologías y presupuestos participativos, mediación comunitaria, gestión de conflictos, etc. Es cofundadora de la cooperativa ecofeminista *L'asgaya*, una de las entidades participantes en el estudio *Energía comunitaria*. Integrante de *Ecologistas en Acción*. También forma parte de la Red Ecofeminista, la *Red de Mujeres por una Transición Energética Ecofeminista* y el *think tank* ecologista *Ecopolítica* (tanque de pensamiento, institución que promueve la puesta en común de ideas y resolución de conflictos). El Laboratorio. (n.d.). *El Laboratorio conversa con Vanessa Álvarez y Cristina Alonso*. <https://redfilosofia.es/laboratorio/2022/01/15/el-laboratorio-conversa-con-vanessa-alvarez-y-cristina-alonso>)

<sup>269</sup> Paralelamente, se estaba realizando esta investigación para tesis y fue curioso advertir cómo nuestros caminos se cruzaban y nuestras conclusiones iban parejas en varios casos.

Este proyecto se realiza en colaboración con Tanea Arqueología<sup>270</sup> con el fin de estudiar el patrimonio cultural y cómo se articula en torno a las comunidades rurales.

En junio de este año participan en las *V Jornadas del Buen vivir* de Mutur Beltz<sup>271</sup>, en Karrantza, Euskadi, dedicada al arte textil y la moda sostenible. En ellas participan las artistas Asunción Molinos Gordo, Regina Dejiménez<sup>272</sup>, Pedro Murúa, Mariona Cañadas<sup>273</sup> y la diseñadora finlandesa Tytti Thusberg<sup>274</sup>.

Pero si tenemos que destacar unas jornadas celebradas en este año, hemos de referirnos al ciclo *Mujeres rurales, cultura y nuevas ruralidades*, dedicadas a explorar estas temáticas:

---

<sup>270</sup> Esta empresa de Santander, especializada en arqueología, patrimonio cultural y medio ambiente, desarrolla en la actualidad distintos proyectos, tales como: *Santander, punto de encuentro patrimonial* y *Recetarios de memorias: construyendo comunidades patrimoniales*.

<sup>271</sup> “Mutur Beltz creó en 2017, Ondo Bizi Arte egonaldia – Residencia Artística del Buen Vivir, en Karrantza. Ampliando el espacio de reflexión, debate y difusión sobre la situación del mundo ovino y pastoril desde el Arte. Para ello, cada edición, una serie de artistas son invitados a convivir junto a la familia Mutur Beltz.” *Residencia Artística del Buen vivir*. Muturbeltz. (2023, September 28). <https://muturbeltz.com/residencia-artistica-del-buen-vivir/>

<sup>272</sup> Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, nace en Madrid en 1984. Su trabajo pretende aunar Arte, Diseño y Artesanía Textil, de tal modo que sus obras conjugan elementos de la decoración, la arquitectura, la escultura y las instalaciones, convirtiendo a este género en un lenguaje plenamente contemporáneo. Ha estudiado en Madrid, Alicante, Estambul y Chile, lugares que le han influenciado en su producción artística. Con amplio currículum de residencia artísticas y exposiciones por medio mundo, actualmente es docente de Diseño Textil y tiene su propio estudio, sede de la empresa desde también realiza la venta on line de sus diseños. <https://www.reginadejimenez.com/>

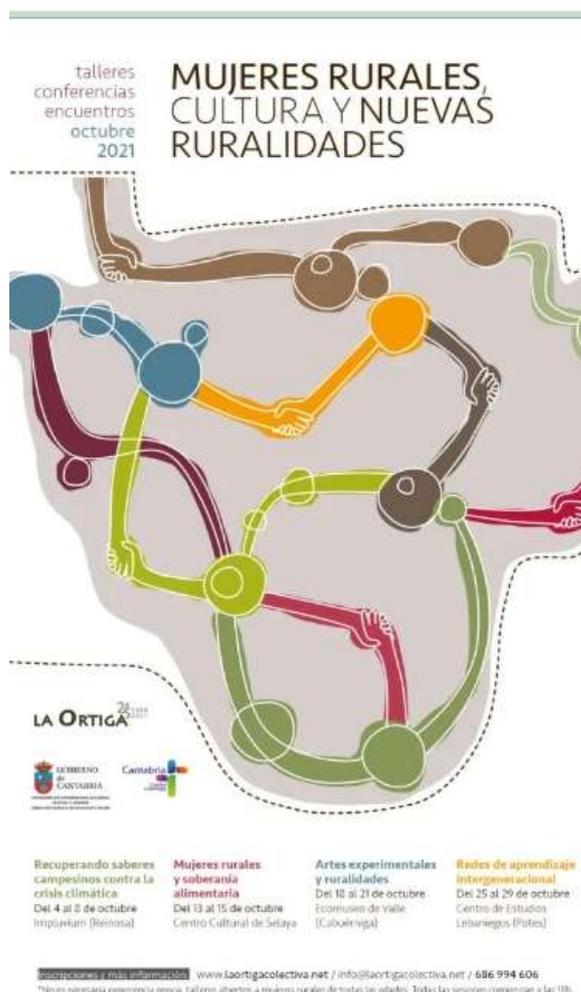
<sup>273</sup> “Mariona Cañadas se conecta con el mundo del arte, inicialmente como historiadora; el conocimiento de cómo mujeres y hombres, a lo largo de la historia, han sentido la necesidad y la pasión de comunicarse a través de la acción artística, la lleva a querer vivir y experimentar la creación con sus propias manos. Esta sensación la guía hasta la Massana, donde durante dos años estudia Arte Textil y aprende la técnica de tejer. Conectada desde entonces con los telares y la pasión por la construcción del tejido, pasa diferentes temporadas fuera de Barcelona (su ciudad natal), para ampliar conocimiento y conectarse con diferentes círculos artísticos. Primero en París y recientemente en Dinamarca, donde ha tenido la oportunidad de trabajar con telares históricos y aprender de la larga tradición textil de los países escandinavos. A sus 29 años, comparte taller con el artista Pedro Murua en Barcelona y camina, atenta, siempre esperando encontrar nuevos paisajes de color, materia y textura, que la lleven a otro mundo.” *Arte informado*. (2020, May 20). *Mariona Cañadas. artista*. ARTEINFORMADO. Retrieved July 12, 2022, from <https://www.arteinformatado.com/guia/f/mariona-canadas-213373>

<sup>274</sup> Asentada en el País Vasco, crea en la sostenibilidad como elemento a no renunciar en sus prendas de moda y diseños textiles en general. A pesar de su juventud, tiene un acreditado prestigio como diseñadora de vestuario de películas y obras de teatro.

1. *Recuperación de saberes campesinos frente a la crisis climática*, en Reinosa
2. *Mujeres rurales y soberanía alimentaria*, en Seraya
3. *Artes experimentales y ruralidades*, en el valle de Cabuérniga
4. *Tejiendo redes de aprendizaje intergeneracional*, en Potes

Como nos explican en su página web:

“El ciclo “Mujeres Rurales, Cultura y Nuevas Ruralidades” nace con el objetivo de extender la celebración del Día Internacional de las Mujeres Rurales a todo el mes de octubre. La propuesta pone el foco de atención en la aportación de las mujeres rurales a la cultura en un contexto de nuevas ruralidades y diversidad social como eje fundamental del presente y del futuro en el ámbito rural.”



Cartel de los *Encuentros Mujeres rurales, Cultura y Nuevas Ruralidades*, Octubre 2021  
FIG. 162

La cultura, entendida en su sentido más amplio -como vínculo social, como práctica, como diálogo de saberes, como patrimonio, como herramienta para la mejora de la vida de las personas- es también considerada una posibilidad de tejer redes de apoyo mutuo entre los habitantes del medio rural y dar respuesta a muchas de sus necesidades y de los problemas estructurales que sufren.

Las mujeres han sido el motor de los cambios a medio y largo plazo en las zonas rurales y lo siguen siendo en nuestros días participando y liderando proyectos culturales.

Para este ciclo se diseñó una programación mixta que combinaba talleres y encuentros con varias ponentes invitadas a lo largo del mes de octubre. Los talleres tenían el objetivo de trabajar con la población local de mujeres de distintos valles de Cantabria para poner en valor sus experiencias, conocimientos y prácticas en torno a la cultura. Los encuentros incorporaban metodologías colaborativas basadas en laboratorios ciudadanos y dinámicas de grupo para fomentar una participación entre las asistentes.

Se realizó asimismo un trabajo de documentación y recogida de información en cada taller para posteriormente editar un número de la revista La Ortiga que integraba las experiencias de las protagonistas a lo largo del ciclo *Mujeres Rurales, Cultura y Nuevas Ruralidades*.<sup>275</sup>

En 2022 comienza el año con el proyecto *Itinerancias creando comunidades*. Se desarrollan diferentes sesiones, tanto online, como presenciales en Lugo y Asturias. Destacamos la importancia que conceden en estos encuentros a la idea de “red” entre mujeres; el establecimiento de colaboraciones grupales, la sororidad, “el tejido asociativo femenino en las prácticas culturales rurales”.

En ese mismo año, en marzo, se celebran las jornadas de la red Cuenco<sup>276</sup>, tituladas “*Fortaleciendo la cultura comunitaria en Aragón*”, donde participa Lucía Camón, artista y coordinadora de Pueblos en Arte, en Torralba de Ribota.

---

<sup>275</sup> Montesino, M. (2021, October 11). *Mujeres Rurales, cultura y Nuevas Ruralidades*. La Ortiga Colectiva. Retrieved July 5, 2022, from <https://laortigacolectiva.net/mujeres-rurales-cultura-y-nuevas-ruralidades/>

<sup>276</sup> Este proyecto o conjunto de iniciativas surge para visibilizar la cultura rural a través del arte, en un modelo participativo e integrador, en la comunidad autónoma de Aragón. Sus objetivos no se reducen a generar ideas y proyectos, sino también a interconectar a los que ya se están realizando, optimizando los recursos en una plataforma común. En su ideario es fundamental el concepto “Cultura Comunitaria”. Para definirlo, nada mejor que sus propias palabras: “Qué es la Cultura Comunitaria? Cultura comunitaria es aquella que resulta del ejercicio del derecho de la ciudadanía a participar en las artes, entendiendo este acceso o participación desde una triple dimensión: el consumo, la producción y la decisión. Es aquella que universaliza el derecho a la participación cultural, propiciando el acceso a la cultura de aquellos colectivos que más dificultades tienen por su contexto o situación en la participación cultural. “

Su trabajo se vertebra a partir de 3 ejes: la intervención socioeducativa, el acceso y participación sociocultural y la producción artística. Para saber más : <https://redcuenco.com/>

Terminamos este breve recorrido por las actividades de la asociación, destacando la segunda fase de proyecto *Itinerancias* en febrero de 2023, momento en el que se abre la convocatoria para participar en residencias artísticas, con un objetivo: fomentar la investigación y propuesta de procesos artísticos que tengan en cuenta la sostenibilidad y el territorio.

Analizando la actividad de La Ortiga Colectiva a lo largo de estos años, debemos subrayar la colaboración constante entre la asociación y distintas entidades de mediación cultural y espacios museísticos: Grigri Projects, Derriere Le Hublot, Bizkaikoa, la Ponte ecomuseo de Asturias, la Rede Museística provincial de Lugo, la Convención de Faro 2005, Itinerarios culturales del consejo de Europa, la Universidad del País Vasco, la Universidad de Zaragoza, la red El Cubo Verde y otros tantos que aparecen mencionados a lo largo de esta investigación. Consideramos que aquí radica la importancia de este equipo, el trabajo colaborativo que desarrollan en aras de fomentar una comunidad feminista y rural.

Esquema- resumen del proyecto de investigación realizado por María Montesino para *Culturarios, zona Norte*. FIG. 163



<i>Territorio: ARAGÓN</i>		<i>3Piedras</i>
<i>Lugar</i>	<i>Responsable</i>	<i>Tipología</i>
Ara (Huesca)	Beatriz Bañales	Fundación- Mediación cultural

Hacemos ahora referencia a otra interesante experiencia de gestión vinculada al pueblecito de Ara, una joya de la arquitectura rural en el pre-Pirineo oscense.<sup>277</sup> Las calles empedradas, estrechas, que apenas dan cabida al tráfico rodado, nos llevan a otros tiempos. Una población amenazaba con morirse, como tantas otras de nuestra España vaciada, donde, por fortuna, empieza a producirse un cierto movimiento de



personas jóvenes que compran vivienda en la población.<sup>278</sup>

La finca cerrada de 3Piedras vista desde su interior. En la fotografía, fachada de uno de sus espacios. FIG.164

<sup>277</sup> “El núcleo urbano de Ara se organiza en torno a la Plaza Mayor, donde está ubicada la iglesia, con las calles Oroel y Santa Orosia como vías principales. Sus edificios, muchos del siglo XVIII, conforman un conjunto de arquitectura popular bien conservado en el que predomina la piedra, los tejados de losa con chimeneas troncocónicas y espantabrujas de remate y las puertas y ventanas enmarcadas en piedra. Algunas casas llevan el nombre de la familia o del propietario: Gracieta, Benito, Ramón, Ciprián, Malo, Basilio, Blasco, Atanasio, Saras, Martina, Herrero, Juan de Ara y Pablo; otras conservan el recuerdo de antiguos oficios artesanales: Cestero, Pelaire, Tendero, Carpintero, Piquero. Ara guarda otro tesoro, el viejo “molino de los monjes”, de magnífico cubo. Es uno de los molinos harineros más antiguos y mejor conservados de todo Aragón, que todavía podría moler si llegara agua a su rodete de hierro.”

Comarca de la jacetania. JACETANIA Pirineo Aragonés. (n.d.). Retrieved January 14, 2023, from <https://www.jacetania.es/ara.php>

<sup>278</sup> Instituto Aragonés de Estadística. Instituto Aragonés de Estadística. (n.d.). Retrieved January 14, 2023, from <https://servicios3.aragon.es/iaeaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2F02%2F05%2F02&file=pcaxis>

Gracias a iniciativas culturales y artísticas como 3Piedras, colocan el lugar en el mapa y lo convierten en un lugar de encuentro de artistas. 3Piedras nos ofrece una interesante oferta. Podemos acudir a la casa rural como turistas que desean disfrutar de la belleza y tranquilidad de Ara y su entorno, o como artistas que necesitan de un taller y trabajar en modo residencia artística.

Nació como un proyecto colaborativo, impulsado en primer término por el arquitecto y vecino del pueblo, Luis Berruete, apoyado por Raúl López y la comunidad de los vecinos. Inicialmente, el artista compra el terreno en 2013 y se plantea derruir la nave donde hoy en día trabajan los distintos artistas que participan en las residencias. Esta idea primigenia se vio alterada cuando organizó un taller de artesanía de cerámica. Al convocar a otros creadores en esta técnica, necesitó reestructurar la nave y, así, una necesidad derivó en una certeza: tenía que acondicionar el espacio para que otros pudieran trabajar en él. La rehabilitación del entorno se basó en la sostenibilidad y el reciclaje de materiales de desecho. Así comienza, ya en 2015, la andadura personal de Luis Berruete en Ara, aunque aún tardará unos años en fraguar como el proyecto 3Piedras.

En el origen de la propuesta se encuentra la fundación *Entretodos*, creada por el artista en la India, extrapolando sus objetivos al pueblecito de la Jacetania<sup>279</sup>. Con el rumor del río Abena como sonido de fondo, nace en el verano de 2017 un proyecto que lucha por evitar la despoblación y, al tiempo, promover que el arte sea un instrumento de conexión de las personas con la naturaleza, despertando así su sensibilidad medioambiental. El escultor Raúl López es clave en estos primeros pasos del proyecto, sobre todo en lo que se refiere a la organización de las primeras convocatorias de residencias artísticas hasta que vuelve a su trabajo en Médicos sin Fronteras tras la pandemia y Beatriz Bañales se hace cargo de la gestión.

---

<sup>279</sup> Atendiendo a su perfil de LinkedIn (no actualizado en febrero 2023) el perfil biográfico de Luis Berruete es: "Arquitecto por la Universidad de Navarra. Master en Planificación Urbana MDesS, por la Universidad de Harvard, y Master en Dirección de Empresa Inmobiliaria MDI, por la Universidad Politécnica de Madrid. Trabajó en el Ayuntamiento de Zaragoza en la redacción de Plan General de Ordenación Urbana. Ha sido representante de la Fundación Vicente Ferrer en Zaragoza. Socio fundador de b+b arquitectura, EuroAragón y Navegando y patrono de las Fundaciones Creas, Ecodes, Entretodos, Norte y Fidah."

En 2023 el equipo de gobierno de la asociación se conforma por Luis Berruete. Fundador, Bea Bañales. Directora, Pilar Laguna. Administración y gestión, Cristina Martínez y Viviana Urani, colaboradora de comunicación. Dinamizadora de actividades, María Gil Navarro, así como responsable de comunicación y, por tanto, de todo lo que tiene que ver con las redes sociales.

Recientemente integrada en el equipo, Bañales considera que tiene un gran potencial, porque vive en un pueblecito cercano a Ara, con lo que conoce muy bien el contexto y por su experiencia en el mundo de la comunicación a través de las redes e Internet, participando también de las decisiones creativas. Su papel de comunicación y difusión tiene tal importancia que propicia la reacción de “Redes”, es decir, posibilita la participación en otros proyectos, la colaboración con otros gestores culturales y artistas. Participan igualmente en el proyecto Ana Revilla. Francisco Berruete. José Chávez y Raúl López. Como puede apreciarse, el peso de las mujeres en la gestión ejecutiva del proyecto es notable. Al tiempo, instituciones y organismos colaboradores en el proyecto son *Ecodes*<sup>280</sup>, *CDAN. Centro de Arte y Naturaleza*, *Creas*<sup>281</sup>, *Bfoto*, *Pueblos en Arte*, *WeCollect*<sup>282</sup> y *Franquearte*<sup>283</sup>.

Entre las diversas iniciativas de la fundación 3Piedras, una de las principales es la organización de residencias para artistas.

---

<sup>280</sup> Fundación de Ecología y Desarrollo desarrolla una serie de iniciativas en aras de conseguir los objetivos de la Agenda 2030, extendiendo su radio de acción tanto en Europa como en Hispanoamérica. Trabajan directamente y asesorando a quién pueda interesarle en aras de una economía circular, responsable y sostenible. *Inicio*. ECODES. (n.d.). <https://ecodes.org/hacemos>

<sup>281</sup> Empresa creada por Luis Berruete, con sede en Zaragoza, con un sólido staff de negocio, maneja proyectos en distintos ámbitos y proyectos que van desde la educación hasta la atención de personas dependientes. Manejan una amplia cartera de inversores y parece ser un negocio en expansión.

<sup>282</sup> Enrique del Río y Amaia de Meñaka son los impulsores de We Collect, un proyecto de galerías y exposiciones pensadas para fomentar el mercado del arte entre la gente joven, tanto considerando a los artistas emergentes como a los potenciales compradores. En un principio, nació como un club de arte pero hoy en día ha ido más allá, con cursos, ponencias, talleres etc además de las exposiciones en Madrid y Barcelona. *We collect*. WE COLLECT. (n.d.). <https://wecollect.gallery/>

<sup>283</sup> Se autodefinen como una plataforma de apoyo al arte emergente. Realizan labores de difusión de la obra de artistas poco conocidos, así como ofrecen asesoramiento y gestión cultural. “Somos una organización autogestionada y sin fines de lucro, enfocada en la activación de los ecosistemas artísticos, el desarrollo cultural y pedagógico con impacto social.” *Franquearte*. (n.d.). <https://franquearte.com/>

Las convocatorias son dirimidas por un jurado donde participan activos tan destacados en este contexto de la mediación cultural como son la Fundación Antonino y Cinia de Cerezas del Condado, la Fundación Daniel y Nina Carasso, el Museo de la Vida Rural<sup>284</sup> y el CDAN, entre otros; es decir, el filtro artístico no lo hace directamente 3Piedras. Por otro lado, también se realizan residencias a propuesta directa de la propia organización. En este sentido, una cuestión relevante sobre la que podemos llamar la atención es la implicación del CDAN en las actividades.

Las primeras becas de residencia, en 2019, se destinaron a Carmen García Mahedero, *Ínula*, que presentó *Herbario vivo*, Lola Lasurt<sup>285</sup> con *Dispositivo Archivo Ara* y Miguel SBastida con *Materialidades posibles*. Fue una experiencia única, porque convivieron los tres artistas (en diferentes espacios del recinto) y aquella situación se reveló muy enriquecedora. La artista Carmen G. Mahedero, más conocida como *Ínula*, presentaba en aquel momento su concepción del paisaje y su relación con la cultura a través de la vegetación. Su interés iba más allá del territorio entendido como postal fija, para estudiar la antropización del mismo, cómo las sociedades dejan sus huellas en el territorio y se identifican culturalmente en su contexto:

“Con un lenguaje poético y cargado de metáforas formales, la instalación «Herbario vivo» pone de manifiesto la importancia de valorar, conservar y divulgar el conocimiento cultural acumulado “in situ” durante siglos.

---

<sup>284</sup> El Museo de la Vida Rural se sitúa en Catalunya, en L'Espluga del Francolí. Realizan talleres, encuentros, fomentan iniciativas pedagógicas en las escuelas educando desde las artes en favor de la sostenibilidad, exposiciones, e incluso un E.Museu donde tienen cabida todo tipo de conocimientos y manifestaciones artísticas conectadas con el mundo rural. Inici - E-Museu - Museu de la Vida Rural. E. (2022, April 27). <https://museuvidarural.cat/e-museu/>

<sup>285</sup> Lola Lasurt (Barcelona, 1983) vive a caballo entre Barcelona y Gante, Bélgica. Licenciada en Bellas Artes por la UB, con un Postgrado en Estética de la UAB y el Máster ProdArt en Producción Artística e Investigación de la UB. Ha sido artista residente en HISK, Gent (BE); La Ene, Buenos Aires (AR); Kunsthuis SYB, Friesland (NL), en los Greatmore Art Studios, Cape Town (SA), y en Hangar, Barcelona. Máster en Investigación Artística del Departamento de Artes y Humanidades del Royal College of Art de Londres. Ha participado en distintas ediciones de ARCO, ganando varios premios, algunos de tanta relevancia como la Beca Leonardo para Creadores e Investigadores culturales, 2019 (la obra ganadora fue *Ensayo para Deep Song*, en torno a la guerra civil y basada en textos de García Lorca) y con obra permanente en el IVAM de Valencia, méritos que por sí mismos, ya nos relatan su categoría artística.



La escultura de Berruete en Ara, surgió de la acumulación de materiales encontrados en la limpieza inicial de la finca y ahora flanquea la entrada a la zona de Residencia. FIG. 165

El modelo socioeconómico actual ha hecho que muchos de estos saberes hayan perdido su interés para quienes los practicaban y se hayan dejado de transmitir. La pieza da continuidad y finaliza la investigación recogida en «Pantone-paisaje. el color del paisaje como herbario». En este caso, la mirada etnobotánica amplía el territorio y los endemismos estudiados anteriormente.

El discurso gráfico y compositivo de la obra se rompe con sutileza para enfatizar las huellas de vacío, pérdida y *desequilibrio eco cultural*.<sup>286</sup>

A finales de 2022 visitamos Ara y pudimos entrevistar a Beatriz Bañaes Coira, directora de 3Piedras desde enero de 2021. Llegó a Ara en mayo de 2018, donde compró una casita, integrándose plenamente en la vida del lugar, después de haber recalado en distintos lugares del Pirineo oscense. El nacimiento de su hijo les impulsó, a su pareja y a ella, a la búsqueda de este hogar de forma más permanente.

---

<sup>286</sup> Carmen García Mahedero es un artista emergente con estudios en Bellas Artes. Su trayectoria combina la creación personal con la pedagogía artística, ha colaborado con museos (por ejemplo, con el CDAN de Huesca) y como docente de secundaria. Su línea de trabajo se centra en la naturaleza, considerándose una artista de Land Art, y la observación del entorno. Pantone-Paisaje. inula. (2022, September 27). Retrieved January 22, 2023, from <https://inula.es/proyectos/pantone-paisaje/#herbario-vivo>

Dedicada con anterioridad a la gestión comercial de marcas de cosmética, su experiencia en el mundo de los negocios le ha ayudado extraordinariamente a canalizar las iniciativas culturales aunando pragmatismo y creatividad. Sin embargo, encauzó su desarrollo profesional a las terapias de crecimiento personal y fue precisamente el diseño de un taller, *Crear Arte*, donde utilizaba el arte como coadyuvante de sus terapias, lo que le llevó a colaborar con 3Piedras en 2019.

Una de las primeras iniciativas que vieron la luz bajo su gestión en 2021 fue *La NUERA I Edición de la Muestra de cine para la Nueva Era Rural*, surgida a partir de un proyecto anterior, *Cine a la fresca*:

“Semilla de cambio y transformación a muchos niveles, en el plano existencial donde se recolocan prioridades y valores, de conciencia hacia el respeto con el mundo natural que nos rodea y nos sostiene, y con las relaciones humanas.

El mundo rural está siendo partícipe de este cambio, en esta nueva era, y de ahí el término Nueva Ruralidad. Lo rural es también una parte de esta transformación global y humana que estamos viviendo, y el lugar donde comenzar nuevos proyectos y nuevas formas de vidas, más en conexión con la naturaleza y con nuestra verdadera esencia.

De ahí que, en estos últimos años, se empiece a notar una vuelta a la vida rural, el éxodo que hubo de los pueblos a las ciudades comienza a revertirse, no solo en busca de calidad de vida, sino de esa coherencia entre lo que somos, pensamos y hacemos.

Uno de los valores diferenciales de esta muestra son los debates que tendrán lugar tras las proyecciones donde surgirán interesantes aportaciones en torno a la temática y los valores de la película.”<sup>287</sup>

---

<sup>287</sup> YouTube. (2022, April 22). Beatriz Bañales - La nuera. muestra de cine para la nueva era rural. 1ª edición 2021. Ara (huesca). YouTube. Retrieved January 14, 2023, from <https://www.youtube.com/watch?v=RvvLGQvWHSc>

Uno de los elementos que Beatriz Bañales valora más positivamente del certamen *La NuEra* reside en el hecho de posibilitar encuentros con los directores de las películas visionadas; aspecto que enriquece considerablemente un encuentro que aún es joven pero que ya tiene un bagaje exitoso por la acogida que ha obtenido.

En su segunda edición proyectó la película *Alcarrás* de la premiada directora Carla Simón.<sup>288</sup> Otro de los eventos que se organizan en Ara a través de 3Piedras es el Festival *Con la música a otra parte*.

En 2023, deciden reorganizar las áreas bajo las que se organizan sus proyectos, siguiendo este esquema:

1- TERRITORIO- En esta temática tienen cabida los siguientes proyectos:

*Pueblos con Semillas*, proyecto que forma red para recuperar semillas y, por ende, cultivos, autóctonos de Aragón.

*La tierra*, que apoya proyectos de investigación en torno a las perspectivas que el tema propone, y el que es más importante para nuestra investigación

*Saberes rurales* en torno al papel de las mujeres en mundo campesino.

2- FESTIVALES- *Con la música a otra parte*- de carácter bianual, y *La Nuera*, festival anual.

3-RESIDENCIAS ARTÍSTICAS- La idea inicial era conectar arte y naturaleza. A medida que la experiencia ha ido evolucionando, se han planteado la necesidad de que proyectos y residencias vayan conectados.

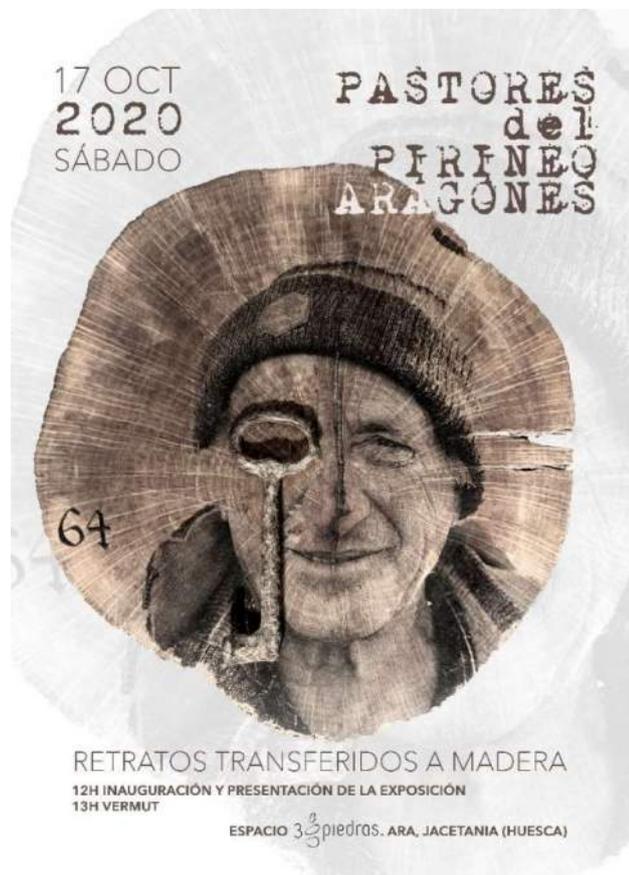
---

<sup>288</sup> Esta película tiene componentes distintivos que, de algún modo, la significan en el contexto de nuestra investigación. La directora y guionista es una mujer, Carla Simón Pipó, quien ya obtuvo con su primer filme el Goya a la mejor directora novel y con este segundo, el Oso de Oro del Festival de Berlín y la Nominación a los Oscar de 2022. Su carrera, aún joven pero plagada de éxitos, simboliza la recompensa merecida de un vida marcada por una infancia trágica y que, sin embargo, ha superado a través del lenguaje del arte. Por otro lado, “Alcarrás” está ambientada en Lleida, en el pueblecito que da nombre a la cinta, en una masía con el telón de fondo de la recogida del melocotón e interpretada coralmente por actrices y actores no profesionales. Es pues un bellissimo ejemplo de arte realizado desde una mirada femenina, en un contexto rural, con un paisaje de fondo que es un personaje más de la historia y con una interpretación aficionada, colaborativa, de aquellos que son los auténticos protagonistas de la narrativa de Simón y su coautor, Arnau Vilaró. Fue rodada íntegramente en catalán en una localidad que la directora conocía bien y donde pasó muchos momentos de su infancia.

Tal como la directora de 3Piedras nos ha trasladado, los proyectos en torno a la cultura y el arte tienen como referencia inmediata el territorio y están directamente dirigidos a luchar contra la despoblación. De ahí el énfasis en la labor desarrollada en los talleres de *Saberes rurales* y también el hecho de que todas las iniciativas emprendidas pasen por promocionar el paisaje rural. En esta visión holística del binomio residencias/proyectos se intenta ir más allá de la fase creativa (trabajo de taller) y fase expositiva, a posteriori. La idea es generar reflexión, investigación y análisis, dando cabida desde la interpretación del paisaje a estudios de micología o sobre plantas medicinales. Aunque en 2021 no se realizó la convocatoria debido a la pandemia mundial, en 2022 la artista residente fue Jana Leo<sup>289</sup>.

Exposición de tallas de madera *Pastores del Pirineo Aragonés* celebrada en el espacio 3Piedras en octubre 2020. FIG.166

Con una reflexión sobre los saberes rurales, su creación llevó por título *Sandalias en la cárcel*:



<sup>289</sup> Jana Leo de Blas es una artista multidisciplinar que vive entre Madrid y Nueva York. Trabaja el videoarte, la fotografía, el video, el ensayo y la arquitectura. Sus obras son reivindicativas, con un claro mensaje de activismo ideológico. Sus denuncias van más allá de la lucha de clases o las protestas feministas. Son un sincero y autobiográfico clamor. Su vida y su obra son todo uno, su arte habla tanto como ella misma de sí. *Jana Leo. Biografía*. Artistas Contemporáneas de Madrid Artistas Contemporáneas en Madrid. (n.d.). <https://artistascontemporaneasenmadrid.com/jana-leo-bio/>

"Hace unos años abrí una maleta que estaba bajo la cama de mi padre. Había 36 pares de sandalias, todas de su número 42. Las había hecho él mismo en el balcón en el que daba el sol, del piso de 55 metros en un barrio obrero de Madrid. Esas sandalias terreras nunca pisaron el campo. Pensar en la despoblación del campo es pensar en el éxodo rural que es también un problema de clase. ¿Cómo saltar de una clase a otra en un entorno rural que no ofrece posibilidades para los que no tienen tierras y recursos? Ese era el problema del siglo pasado en el campo: el del siglo presente no lo conozco y me gustaría acercarme a él. Ara, y la residencia 3pedras ha sido un acercamiento al mismo." <sup>290</sup>

*Residencia artística en 3Piedras, Ara (Huesca).*

Beatriz Bañales nos enseña la habitación que ocupan habitualmente los artistas. FIG.167



En todo caso, la temática central de las residencias debe ser la ruralidad como concepto, incorporando diferentes líneas narrativas según definan los responsables de 3Piedras<sup>291</sup>.

El espacio, multidisciplinar, da cabida a talleres muy variados, eventos y reuniones; un lugar donde la cultura y el arte, en sus variadas manifestaciones, pueden expresarse y hallar lugar.

<sup>290</sup> Palabras de la artista, extraídas de la página de Instagram de 3Piedras [https://www.instagram.com/p/CjIhFloDD0-/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CjIhFloDD0-/?utm_source=ig_web_copy_link)

<sup>291</sup> El taller y el apartamento, una sencilla habitación con cuarto de baño y pequeña cocina, están en el mismo edificio, y aunque de dimensiones y condiciones espartanas, se procura que los artistas dispongan de los recursos necesarios y estén lo más cómodos posible. No tenemos que olvidar que las condiciones climáticas del lugar son extremas: habrá que combatir altas temperaturas en verano y el rigor del invierno allí.

Todos los elementos que pueden encontrarse en el recinto provienen del reciclaje y de una reutilización de elementos tales como viejas puertas del pueblo. De algún modo, se ahonda en la memoria colectiva de los pobladores y así los habitantes de Ara recuperan su memoria a través de estos objetos recuperados<sup>292</sup>.

Conversación con la directora de 3Piedras en la zona común y taller de la zona de Residencia

FIG. 168



En un principio, el germen conceptual de la propuesta era más

difuso, pero a medida que las convocatorias fueron sucediéndose, se vio más necesaria la interacción entre los artistas participantes y los pobladores de Ara. Escuchar lo que ellos pudieron aportar, ha vinculado las obras artísticas a su entorno con un arraigo basado en la escucha y el intercambio. De otra manera, las creaciones habrían nacido huérfanas de una narrativa real asociado a la ruralidad. Se trata de trabajar en el territorio, no como quien lo conquista, sino más bien asimilando y mimetizándose con él por medio del paisaje humano.

En una trayectoria relativamente corta nos encontramos proyectos tan interesantes como el que Elena Lavellés desarrolló en la primavera de 2021 cuando obtiene la beca para la residencia. Bajo el título *Kosmos en el camino*, trabaja en dos poblaciones, Ara y Barbenuta.

---

<sup>292</sup> Dadas sus dimensiones, no permite el trabajo colectivo o comunitario. En cada periodo, solo trabaja allí un o una artista. Las premisas para que un artista pueda acceder a 3Piedras son determinadas por la organización. Se les indica un tiempo máximo para que estén en la residencia y culminen su obra, pero también es cierto que hay cierta flexibilidad y se les permiten incrementar el tiempo de estancia según necesidad.

Investiga qué impacto tiene el arte contemporáneo en estas dos poblaciones y hasta qué punto las prácticas artísticas rurales y neorrurales pueden incidir en un medio social. Para ello, se involucró plenamente en las comunidades que conocía desde niña.

En su trabajo busca comprender la naturaleza y el paisaje, pero teniendo en cuenta el punto de vista de sus pobladores y así entender hasta qué punto las iniciativas culturales pueden transformar de modo alguno la vida de estos territorios, pero también aportar valor desde el respeto a la comunidad, a sus formas de vida y sobre todo, al ecosistema.

## RESUMEN RESIDENCIAS 3PIEDRAS

### POR CONVOCATORIA

- **1.2019.** Se presentan 21 propuestas. Ganadores: **Miguel SBastida** “Materialidades posibles”; **Mari Carmen G. Mahedero** “Herbario Vivo” y **Lola Lasurt** “En la administración y gobierno del mundo (Dispositivo Archivo Ara)”
- **2.2020.** “La Montaña y sus contextos”. Se presentan 77 proyectos (27 extranjeros). Ganador **Jorge Yeregui** “Frontera Natural” (Por pandemia realiza la residencia en el verano de 2021 y expone en Ara en 2022. Segunda **Elena Lavellés** que fue dotada con otra beca y realizó la residencia en la primavera de 2021. La exposición se llevó también al CDAN.
- **3.2022.** “Saberes rurales”. Se presentan 172 propuestas. Ganadora **Jana Leo** “Retratos del aquí / ahora: Re-existencialismo y la relación de (des)confianza entre el Individuo y el Estado”. Se adjunta resumen de su residencia realizada en verano 2022. Expone en 2023.

### OTRAS RESIDENCIAS POR PROPUESTA

- **Esther Naval (2020).** “Pastores del Pirineo Aragonés”.

Retratos de pastores transferidos a madera. Cada uno de ellos cuenta una historia tatuada en madera y todos ellos forman parte de la red oscense de personas que apuestan por el territorio y una forma de vida.

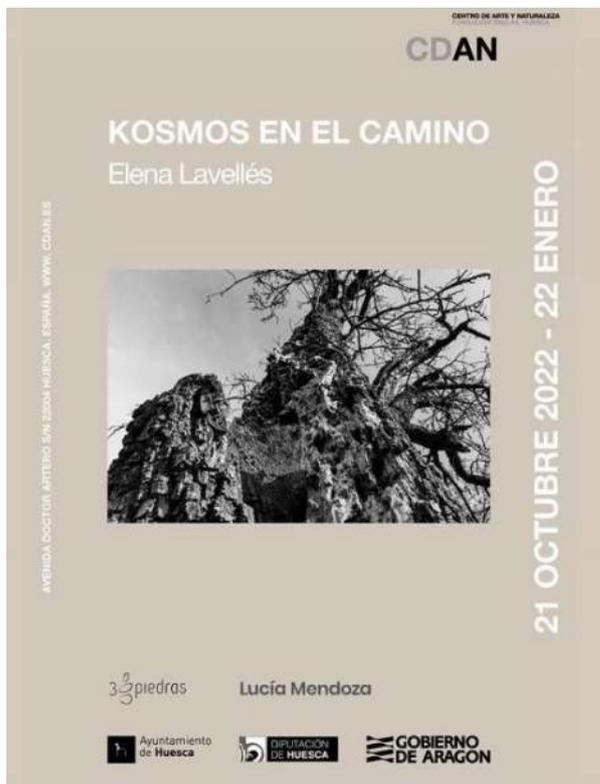
- **Guiomar Campos (2022).** “AMA”.

Creación artística sobre la maternidad. Este taller plantea la creación de una obra escénica que representa la vivencia de la maternidad, narrada a través de las experiencias de madres del mundo rural.

Cuadro proporcionado por la organización resumiendo las Residencias artísticas de 3Piedras en el periodo 2021-2023 con la relación de artistas seleccionados.

FIG.169

Posteriormente, en 2022, dado que el proyecto estaba patrocinado por el CDAN, *Kosmos en el camino* se presentó en el Festival Periferias, organizado por el Ayuntamiento de Huesca. En octubre de ese mismo año, se pudo ver el trabajo y los resultados de la investigación en CDAN, junto con un taller artístico-científico impartido por la propia Elena Lavellés y el naturalista Miguel Ortega.



Cartel de la exposición *Kosmos en el camino*, a partir de la residencia en 3Piedras de Elena Lavellés. FIG.170

2022 fue un año muy productivo para la asociación 3Piedras. Entre las actividades organizadas, con la música a otra parte contó con la participación de Silvia Cored – sobre la que más adelante volveremos- con una instalación site-specific, *Son Rosado En mitad del bosque*, en la que la artista ofrece un lugar donde meditar y escuchar música. Un círculo dispuesto entre troncos se ofrecía al visitante como un lugar mágico y sagrado. Telas de algodón en el suelo permitían tumbarse, poner la espalda en contacto con la tierra y escuchar los sonidos de la naturaleza. A través de unos auriculares se podía escuchar una composición coral y fundirse en el paisaje.

En realidad, hemos encontrado dos características comunes entre los participantes de las residencias artísticas en 3Piedras: por un lado, la preponderancia de las mujeres en cuanto a porcentaje de participantes y, por otro, el hecho de que las artistas se han involucrado muy seriamente en la búsqueda de nuevos caminos que conecten el arte contemporáneo con la tradición y la cultura campesina.



Cartel de la *convocatoria de artistas para 2022 en la Residencia de Ara.* FIG.171

Aunque no se plantean una cuota femenina y se seleccionan las creaciones -no los géneros- lo cierto es que se aprecia, como en otros certámenes, encuentros, talleres etc. que hemos reseñado en estas páginas, en el mundo rural, en el arte de naturaleza, cómo el porcentaje de mujeres artistas es mayor y va a más. El proceso de selección –como Beatriz Bañales nos ha explicado- está incorporando algunos cambios. La idea es buscar que los proyectos para la residencia artística principal se ajusten al máximo al tema de la ruralidad, y a partir de ahí, cumplido el requisito, escoger los que sean más idóneos. Es decir, hacer que la convocatoria no sea tan abierta como hasta ahora. El trabajo podría llegar a ser más colectivo, colaborativo, adoptando una visión interpretativa del paisaje desde un punto de vista no exclusivamente artístico.<sup>293</sup> Los temas podrían concretarse en torno a cuestiones que sean más interesantes para 3Piedras. El objetivo de este tipo de convocatorias no es que el artista llegue a un lugar, “resida” en él para crear y se marche.

---

<sup>293</sup> Reflexiono aquí sobre la idea de que no existe un Arte libre de ideología. Que una Asociación o movimiento artístico tenga un ἦθος (ēthos) es algo natural y positivo. Las manifestaciones artísticas no se contaminan porque arrastren ideas, objetivos, saberes. En el mundo del arte no rural, quizás con más claridad que el heterogéneo y plural (hasta perder la identidad) arte urbano, hay trazadas unas líneas de pensamiento y eso es necesario para que cada artista encuentre su camino, pasee por esas veredas o abra otros surcos en el barro.

En realidad, el artista debe acceder a la residencia para interactuar con la comunidad, ese es el sentido que tiene trabajar desde el medio. No hay que confundir “estancia” con “residencia”. Los artistas en Ara han vivido plenamente una experiencia rural con todas sus consecuencias y matices. 3Piedras no concibe obras que se presentan aisladamente, sino que, superando esa idea individual, se busca conformar un todo, un proyecto que reivindique el territorio integrando a su vez a sus habitantes: “el arte es una forma de reivindicar, de expresar”, en palabras de Beatriz Bañales,

La actividad, en suma, de 3Piedras es notable y también su colaboración con otras asociaciones como el Cubo verde y su integración en redes como *Res Artis*<sup>294</sup>.

En otro orden de cosas, la financiación de las actividades generadas por 3Piedras procede de lo obtenido por el alquiler de una casa rural que forma parte del complejo y cuyos ingresos van directamente a la fundación. También reciben ayudas públicas, de distintas administraciones y en algunos eventos, como es el caso de las proyecciones de *la Nuera*, se ha llegado a cobrar una pequeña entrada. A ello se suma la aportación voluntaria (un modelo de financiación que se da en llamar “Taquilla inversa”<sup>295</sup>). No obstante, para que el público reaccione y se implique en la financiación de los eventos artísticos, los eventuales espectadores, independientemente del contexto, tienen que poner en valor el arte y comprender que lo que se le ofrece tiene un precio, no son manifestaciones gratuitas y voluntarias.

---

<sup>294</sup> <https://resartis.org/> es el dominio de Worldwide Network of Arts Residencies. Ofrece una amplia oferta de residencias artísticas en todo el mundo. La oficina internacional está en Australia y cuenta con una red de 30 operadores por todo el mundo. Ser socio tiene un coste promedial de 100 euros anuales para los artistas (dependiendo de las membresías) y algo más de 500 euros/año para las asociaciones culturales o Fundaciones que ofrecen plazas en sus residencias.

<sup>295</sup> “El público asiste al teatro sin pagar la entrada y es al terminar la obra cuando cada uno de los espectadores ha de pasar por la taquilla y pagar lo que quiera o, si así lo decide, no pagar nada. Este sistema se conoce internacionalmente como “paga lo que quieras” (PWYW, por sus siglas en inglés: *Pay What You Want*). El PWYW es un innovador sistema de fijación de precios donde son los consumidores los que deciden cuánto pagar por un bien o un servicio; lo que habitualmente contempla la posibilidad de no pagar. (...) estas experiencias, aunque muy minoritarias, gozan de una creciente popularidad a nivel internacional (especialmente en el ámbito del ocio y la cultura). Barcelona, U. A. de. (n.d.). *La taquilla inversa en los teatros catalanes*. UAB Divulga Barcelona Investigación e Innovación.” Retrieved January 23, 2023, from <https://www.uab.cat/web/detalle-noticia/la-i-taquilla-inversa-i-en-los-teatros-catalanes-1345680342040.html?noticiaid=1345844808649#:~:text=El%20p%C3%BAblico%20asiste%20al%20teatro,%3A%20Pay%20What%20You%20Want>

En el año 2023, 3Piedras sigue en su propósito de acercar el arte y la cultura que se generan en el mundo rural. En octubre de ese año organiza *Narra Ambulantes, Talleres Audiovisuales de Historias de Vida*. Gratuito y sólo destinado para mujeres de cualquier edad, se celebra en el Espacio 3Piedras de Ara. 2023 no les ha alejado de la precariedad económica, pero sí les ha confirmado en su firme compromiso de duro trabajo diario. La edición de la NuEra en pleno verano ha sido todo un éxito. Siguen organizando talleres para niños, de cocina, transformación de alimentos...A pesar de las dificultades, la mediación cultural no se para, apostando por la recuperación de un territorio sin transformarlo.



En la residencia de 3 Piedras se combina la sostenibilidad, el reciclaje y la conservación de la cultura tradicional. Para muestra, el techo del taller, construido a base de puertas en desuso de los vecinos del pueblo. FIG. 172

<i>Territorio: Aragón</i>		<i>ZerclO Patrimonio</i>
<i>Lugar</i>	<i>Responsable</i>	<i>Tipología</i>
Huesca	Beth Fauria-Santi Pujol	Empresa de mediación y gestión cultural

“Santi Pujol y Beth Fauría somos los impulsores de ZerclO. Con una experiencia de casi veinte años como arquitectos especializados en intervención en el patrimonio arquitectónico, ZerclO es la vertiente profesional de nuestra pasión por el patrimonio cultural y la manera de aplicar nuestros conocimientos técnicos para el progreso sostenible del territorio en el que vivimos y al que amamos”.<sup>296</sup>

Así se presentan en su página web, Pujol y Fauría. Pudimos entrevistar a Fauría en diciembre de 2022 y así conocer más sobre sus inicios y su trabajo. Hace ocho años llegan a Huesca, procedentes de Barcelona donde ambos habían estudiado Arquitectura. Especializados en rehabilitación de edificios, particularmente en relación con la arquitectura modernista, tras recibir una serie de encargos, comenzaron a reflexionar sobre la función que podían desarrollar como arquitectos. Aparte de su rol profesional, empezaron a pensar que podían convertirse en agentes sociales y ayudar a sus conciudadanos, desde su formación y experiencia. Uno de sus proyectos más destacables fue el estudio de recuperación de una zona degradada de la ciudad de Barcelona donde se radicaba un antiguo teatro. Este punto de inflexión determinó su interés por el posible carácter social de su trabajo, independientemente de las iniciativas privadas más comunes de promoción de viviendas. La experiencia previa de Pujol en sus estudios en Venecia y la influencia de la intervención arquitectónica comunitaria más presente y habitual en Italia que en España, también les influyó en el giro profesional que tomó su vida.

La crisis económica determinó que volvieran a la ciudad natal de Pujol, Huesca, en 2017, dejando tras de sí su despacho de arquitectos en Barcelona.

---

<sup>296</sup> Nosotros. ZerclO. (2021, December 13). Retrieved December 29, 2022, from <https://zerclo.wordpress.com/acerca-de/>

En Huesca encontraron un gran potencial de trabajo en el tema del patrimonio cultural y arquitectónico enfocándolo hacia el desarrollo comunitario. El contacto con Roberto Ramos -responsable no sólo del INDOC del CDAN, sino también de *Infoculture*<sup>297</sup> del Ayuntamiento de Huesca- les brindó nuevas expectativas laborales y la posibilidad de abrir el abanico de intervenciones al Patrimonio Cultural entendido en un sentido amplio.

De este modo inician su trabajo como gestores culturales, interviniendo en todos los momentos del proceso, antes, durante e incluso, en el momento posterior, en el *después* del proyecto terminado, si se les solicita su asesoría o apoyo. Como arquitectos, brindan sus herramientas técnicas en la intervención patrimonial pero, como gestores, buscan que esta labor tenga una función, un uso real al servicio de la comunidad, siempre en el marco de una gestión sostenible. Para que estas ideas no quedasen en la utopía, se mantuvieron trabajando con el laboratorio de empresas de Huesca y participando activamente en las convocatorias anuales del Instituto Aragonés de Fomento con programas como Industrias Culturales Creativas<sup>298</sup>, donde reciben apoyo en forma de mentorías y herramientas que ayuden a que los proyectos, aparte de su función social, también sean una fuente de ingresos para la empresa.

---

<sup>297</sup> Multilateral, A. A. para la C. C. (n.d.). Servicio de Información y acompañamiento para el fomento del Empleo cultural en la Ciudad de Huesca. Infoculture. <https://www.infoculture.info/>

<sup>298</sup> “Objetivos

Un programa organizado por el Instituto Aragonés de Fomento en coordinación con la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Gobierno de Aragón que contempla la colaboración de los principales agentes e instituciones que trabajan en los distintos ámbitos de la creación cultural y que persigue:

- Poner en marcha nuevas iniciativas de Emprendimiento en Industrias Creativas y Culturales en Aragón.
- Dar a conocer este tipo de emprendimientos y su aportación al desarrollo y al empleo en nuestra Comunidad Autónoma.
- Incrementar las garantías de éxito de los proyectos de las personas emprendedoras en las industrias creativas y culturales.
- Mejorar la competencia profesional con el fin de ayudar a las y los participantes a gestionar proyectos de colaboración competitiva nacionales e internacionales.”

Fomento, I. A. de. (n.d.). Instituto Aragonés de Fomento. *Emprender en Aragón*. Retrieved December 31, 2022, from <https://www.emprenderenaragon.es/paginas/programa-de-emprendimiento-en-industrias-creativas-y-culturales?platform=hootsuite>

Desde el principio, Beth Fauría y Santi Pujol, no han concebido ZerclO como una Asociación cultural, sino como una empresa que ofrece sus servicios de mediación, asesoramiento y gestión cultural, al igual que ofrecen sus servicios de arquitectura. Procuran compartir los proyectos con otras disciplinas y profesionales para enriquecer el resultado del producto final. Al colaborar con otras empresas, minimizan de alguna manera el esfuerzo y los costes que les supone mantener la suya, ZerclO, a flote.

El proyecto más satisfactorio de los desarrollados hasta la fecha fue *Nuestro río* y si hubiera continuado ZerclO asesorando y colaborando, hubiera sido el más adecuado para esa estabilidad financiera que tanto necesitan.



Cartel de la jornada de presentación del *proyecto Nuestro río* en la localidad de Loarre, febrero 2021. FIG.173

Su mayor virtud, en palabras de Beth Fauría, fue que se produjo una colaboración muy positiva entre la comarca, el ayuntamiento, la asociación de vecinos y ZerclO, a modo de bisagra actuando, en realidad, como agentes técnicos.

Esa fórmula fue muy eficiente a nivel financiero porque la entidad comarcal

subvencionó el proyecto con fondos europeos FEADER<sup>299</sup>.

<sup>299</sup> Los fondos Feader: se centran en la resolución de problemas específicos de las zonas rurales de la UE.” El Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) es uno de los principales instrumentos financieros de la política de cohesión europea. Su objetivo es contribuir a reducir las diferencias entre los niveles de desarrollo de las regiones europeas y mejorar el nivel de vida en las regiones menos favorecidas. Se presta especial atención a las regiones que sufren desventajas naturales o demográficas graves y permanentes, como las regiones más septentrionales, que tienen una escasa densidad de

El trabajo realizado se enmarcó en los objetivos fijados en cuanto a sensibilización medioambiental, intervención sobre el paisaje, implicación de la comunidad de vecinos y valoración de la cultura tradicional.

*Nuestro río* se desarrolló en la localidad de Loarre, en la comarca de la Hoya (Huesca). La propuesta surgió de la iniciativa de la asociación de mujeres del pueblo y se basaba principalmente en el acondicionamiento de la senda fluvial a lo largo del río Aston. En la idea se aunaban ecología, paisajismo, tradiciones y sobre todo, participación vecinal. Ante las dificultades y trámites que suponen acceder a fondos y subvenciones, solicitan la gestión de Zercl0. Una cuestión importante a tener en cuenta es que en la provincia de Huesca las asociaciones de mujeres son fundamentales porque ellas solas, ya dinamizan. Pero a veces, se ven desbordadas, no se ven *seguidas* en sus intervenciones. Así fueron insistiendo año tan año. Llegó la pandemia mundial por COVID y se unieron una serie de factores que propiciaron un encuentro entre Zercl0 y la asociación. La propuesta era sencilla: dinamizar el paseo al lado del río, con una actuación que integrase arte y paisajismo, defendiendo no sólo una idea, sino también un modelo de participación comunal.<sup>300</sup>

Silvia Corel fue la artista que participó plenamente en la intervención. Incluso después de que el proyecto llega a su fin, vuelve a Loarre a realizar distintas actividades, como, por ejemplo, talleres. Es decir, la sinergia de activación y trabajo comunal permaneció en el tiempo en un formato más informal. Durante todo el proceso las inscripciones se mantuvieron abiertas, para que se pudiera participar en cualquier momento. En este caso, la gestión de Zercl0 se centró en proporcionarles herramientas, una hoja de ruta.

---

población, y las regiones insulares, transfronterizas y montañosas.” *El Fondo Europeo de Desarrollo Regional (Feder): Fichas temáticas sobre la Unión Europea: Parlamento Europeo*. Fichas temáticas sobre la Unión Europea | Parlamento Europeo. (n.d.). <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/es/sheet/95/el-fondo-europeo-de-desarrollo-regional-feder->

<sup>300</sup> Se sintetizan aquí las opiniones de la entrevistada, Beth Fauría, porque es un extracto de significativa importancia en nuestro estudio. De nuevo, y no va a ser la primera vez ni la última, se pone en valor el extraordinario papel que hacen las mujeres en las zonas rurales. En muchos momentos de esta investigación hemos hablado de artistas, investigadoras, curadoras, gestoras culturales y su relevante trabajo en contextos no urbanos. Pero no debemos olvidarnos de la callada y no siempre bien reconocida labor de las habitantes del lugar. Sin ellas, muchos de los proyectos de los que hablamos, y de otros tantos pertenecientes a la iniciativa empresarial y al desarrollo del territorio, no hubieran sido posibles o no se hubieran materializado.

La relación de los gestores culturales con la técnica de piedra seca<sup>301</sup> y con la *Asociación Artística Muretes de Arte* fue determinante. Al conocer a la artista francesa Sandrine Reynaud<sup>302</sup>, su interés se hizo creciente y descubrieron que esa técnica aglutinaba varios elementos, por un lado, la pervivencia de una técnica tradicional, y por ende, la conservación del patrimonio (inmaterial), por otro, que es necesario trabajar en equipo y que eso fomenta la participación de la ciudadanía. Todas estas cuestiones se entremezclan en algo tan sencillo como es levantar unos muretes de piedra seca. La recuperación de un legado cultural mediante técnicas tradicionales, el trabajo en equipo de los pobladores del lugar, a petición propia, y la interrelación con un propósito artístico en cada intervención, son los tres pilares del proyecto Muretes y lo que propició que los integrantes de ZerclO se volcasen entusiasmados en el mismo.

De este modo, en 2018 comienza esta colaboración, corriendo a cargo de ZerclO la comunicación, la gestión y la financiación. Participan tanto como gestores como arquitectos. Inicialmente, la idea era unir la Sierra de Guara con Francia ya que el proyecto había nacido al otro lado de los Pirineos, formando una ruta imaginaria, que pudiera incluso ser cartografiada, de unión de ambos países.

---

<sup>301</sup> Declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2018, es una técnica constructiva de muros de forma artesanal, manual y siguiendo un procedimiento que se remonta siglos atrás. Las piedras se van colocando sin elementos de fijación o amalgama entre ellos, procurando labrarlos lo mínimo, y buscando insertar la pieza adecuada en la *posición que facilite el equilibrio y que toda la estructura no se venga abajo*. Mayormente levantados en zonas rurales de toda España, desde Galicia hasta Menorca, pasando por Aragón, necesita de la pericia de maestros canteros y pareteros y se han revelado como construcciones muy sólidas y duraderas, que permiten la reconstrucción parcial si es necesario. A lo largo de nuestra geografía, se imparten talleres para enseñar esta técnicas y muchos artistas han manifestado su interés en participar.

<sup>302</sup> Hablaremos con más detalle y extensión de esta artista francesa, afincada en Aragón, más adelante. Hay un momento de la entrevista en la que Beth Fauría quiere incidir en la diferencia que existe entre el trabajo de voluntariado y su labor como profesionales. En un primer momento, ese fue el problema que tuvieron con Muretes de Arte. Por fortuna, lo comprendieron y ellos mismos, “profesionalizaron” su trabajo, es decir, las intervenciones comenzaron a ser retribuidas, sobre todo, porque tenían que abonar los salarios de todo un equipo técnico. De algún modo, ZerclO aportó una visión más empresarial a un labor artística que, hasta entonces, no se cobraba. El germen de Muretes en Francia fue absolutamente voluntario y gratuito. En la actualidad, en España, se trabaja de una forma más madura y profesional. (sic)

Santi Pujol captura esta imagen de uno de los *maestros parteros* trabajando en la localidad de Apies en 2018. FIG. 174



En otro orden de cosas, en relación con las redes sociales, es importante tener en cuenta cómo su labor se da a conocer o no mediante las herramientas que proporciona Internet. Instagram es la plataforma que más utilizan, no tanto como un medio para difundir como herramienta para documentar sus trabajos.

Han desechado Facebook para decantarse por la inmediatez de Instagram. (en algunas ocasiones, LinkedIn), no sólo para ZerclO sino para cualquier proyecto profesional o cultural en el que puedan participar. Ellos son los que han fomentado, asimismo que Muretes de Arte se encuentre en Internet y publicite su trabajo. En el caso de *Nuestro río* incentivaron que dos de las personas del grupo se ocuparan de la difusión en redes sociales, en YouTube<sup>303</sup>, documentando cada sesión, encuentro a encuentro y se publicando el trabajo en el blog que se había creado al efecto.

Desde el año 2018, ZerclO Patrimonio ha participado en diferentes actividades de formación, como las jornadas organizadas por la Diputación de Huesca *VISIONA*. Dirigida a agentes culturales, se buscaba la formación de los mediadores en torno al paisaje entendido como territorio, implementando estrategias de dinamización con el arte contemporáneo como herramienta en zonas concretas en peligro de despoblación.

<sup>303</sup> YouTube. (2021, February 3). Nuestro Río en loarre | territorio vivo ATV 334. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=FkdJv2qz\\_xY](https://www.youtube.com/watch?v=FkdJv2qz_xY)

La jornada tuvo como colofón una exposición, *La memoria del territorio*. En 2019 participaron como ponentes en la *I jornada sobre educación artística, paisajismo y desarrollo comunitario en patios escolares* y también en la *Jornada de buenas prácticas en patrimonio cultural y natural* organizada por Hispania Nostra con el tema *Educación para el patrimonio*. Citamos estos pocos ejemplos para mostrar el interés de ZerclO en profesionalizar su trabajo como gestores con una completa formación.

En el año 2023, ZerclO ha organizado la 3a edición del ciclo *Técnicas Constructivas tradicionales. Patrimonio vivo*. En esta edición han contado con la colaboración de los ayuntamientos del Alto Gállego y el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. ZerclO dedicó este ciclo a la difusión, revalorización y recuperación de las técnicas arquitectónicas y artísticas presentes en la tradición cultural de estas localidades, en este caso concreto, el sistema constructivo de las cubiertas de losa. Previamente, unos meses antes, Pujol y Fauría, dirigían un taller sobre esta técnica constructiva en la localidad de Sabiñánigo y en el núcleo de Aineto (Huesca) en colaboración con la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Plenamente comprometidos con el territorio y los saberes tradicionales, en ZerclO buscan nuevos caminos para conciliar la viabilidad de las propuestas artísticas y culturales con un modelo de financiación que permita que los proyectos no se apaguen por falta de recursos.

<i>Territorio: ASTURIAS</i>		<i>Proyectos artísticos Casa Antonino-PACA</i>	
<i>Lugar</i>	<i>Responsable</i>	<i>Tipología</i>	
Trubia, zona periurbana Gijón	Virginia López	Artist run space	

En Asturias la figura de Virginia López es especialmente relevante si atendemos a la gestión cultural que se contextualiza en el arte de la nueva ruralidad. La artista desarrolla su trabajo muy cerca de Gijón, a poquísimos kilómetros del centro de la ciudad, en el pueblo de Veranes, perteneciente a la parroquia de Trubia. Allí es donde tiene su sede *Proyectos Artísticos Casa Antonino*, más conocido con el acrónimo de *PACA*. Es uno de los centros artísticos de donde parten muchas de las iniciativas del Cubo Verde. Esta red definida como informal y difusa tiene como mascarón de proa lugares significados como núcleos de organización.

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo (1998) y en Bellas Artes por el ABAF de Florencia (2011), Virginia López, completa sus estudios en instalación y arte audiovisual en la Alvar Aalto University de Helsinki. A su regreso, después de vivir un tiempo en Italia, abre su casa de Veranes como lugar de trabajo, encuentro y creación. Desde el nacimiento de *PACA* en 2013, el objetivo fue claro: no sólo trabajar como artista, también generar proyectos, organizar talleres y residencias artísticas, y sobre todo, dinamizar el territorio, aunando arte, naturaleza y sensibilidad medioambiental. Por todo ello, Virginia López fue el primer estudio de caso que se planteó en el contexto rural para esta investigación. Su proximidad geográfica y el atractivo de sus proyectos propiciaron de algún modo iniciar este hilo narrativo.

López no ha estado sola en el ilusionante proyecto de *PACA*, sino que también ha sido determinante su compañero en lo profesional y en lo afectivo, Giovanni Lanterna, restaurador y conservador de obras de arte, especializado en pintura mural y al fresco por la Universidad Internacional del Arte de Florencia (1995).

Ambos concibieron a Proyectos Artísticos Casa Antonino como un *artist run space*<sup>304</sup> pero sin perder las señas de identidad cultural que una casa rural asturiana les proporcionaba. Su panera, el llagar, el campo, la pumarada, les recordaba que su taller y centro de trabajo es también un hogar, el sitio donde una familia acoge a otros artistas como integrantes de su propio núcleo doméstico.



*Tengo un sueño*, imagen panorámica del campo de Proyectos Artísticos Casa Antonino, con la siembra colectiva en la pomar. Community Project 2014 FIG.175

Así, fomentan la sensibilidad ante el arte contemporáneo y lo convierten en algo próximo y vivo. Además, las residencias artísticas de carácter internacional que convocan llevan a los creadores hacia este territorio, mas no como meros espectadores, sino como actores en una experiencia dialógica con la comunidad, los vecinos del lugar. Los valores culturales tradicionales son moneda de intercambio con los modos culturales que aportan los artistas y en ese proceso se genera un mayor conocimiento del contexto. Siguiendo las reflexiones de Virginia López sobre este tema, lo que realmente ellos buscan son temáticas que dialogan con los vecinos y con los habitantes, lo que para ellos constituye el motor de generación de su obra creativa.

---

<sup>304</sup> Es un espacio, galería, taller (o conjunción de todo ello) que está habitualmente dirigido por artistas, rompiendo las estructuras tradicionales de la galería y el museo convencional, en un concepto más amplio y experimental. Existe una red internacional que coordina iniciativas de este tipo de espacios en la Artist Run Alliance. *Run initiatives in Spain - artist-run alliance*. Artist. (n.d.). <https://artistrunalliance.org/loc/spain/>

Frente a las ideas preconcebidas que se han ido consolidando con el transcurrir de los años y que tienden a presentar el arte como una manifestación estética exclusivamente urbana, cosmopolita, tecnológica e internacional, relegando los usos culturales que se desarrollan en las zonas rurales, PACA reivindica precisamente el potencial de estos espacios alternativos. De este modo se plantea, en 2015, el proyecto *Habitantes paisajistas, el acto de caminar*, materializado en talleres, cursos, paseos y exposiciones. En la más pura tradición del Land Art, el *walking* como práctica artística se convierte en instrumento y metodología de interpretación del paisaje. El proyecto se ha ido enriqueciendo desde entonces, año a año, proponiendo diferentes aproximaciones al tema en procesos de reflexión colectivos que abordan técnicas y lenguajes artísticos diversos.

Los prejuicios en torno a la ruralidad son asimismo rebatidos en el proyecto *Genius Loci*, en el que se combinan charlas, encuentros y exposiciones<sup>305</sup>. Desarrollado en el año 2016, dentro del Festival del Arco Atlántico, pretendía desmontar las etiquetas y estereotipos que se han ido generando alrededor del arte rural, teniendo por escenario la Villa Romana de Veranes<sup>306</sup>

*Vista parcial del yacimiento arqueológico de la Villa Romana de Veranes, Gijón.*

FIG.176



<sup>305</sup> El proyecto que gestó la exposición *Genius Loci* fue *El paisaje agrario de Veranes* en 2015 que a su vez, propició la aparición de la revista *Cuadernos de Paisaje*.

<sup>306</sup> Estos singulares restos arqueológicos y su espacio museístico se encuentran geográficamente muy próximos a Casa Antonino y de ahí que la colaboración sea habitual entre partes. *Web municipal del Ayuntamiento de Gijón*. Ayuntamiento de Gijón. (n.d.). <https://www.gijon.es/es/directorio/museo-villa-romana-de-veranes>

La serie de exposiciones *Genius Loci* tenía como subtítulo *Arte y poéticas de la relación*, incorporando como constante teórica y filosófica la referencia a la estética relacional, común en las propuestas de PACA, tanto en sus encuentros como en los talleres y charlas, es decir, en todo su ideario.<sup>307</sup> El punto central de las exposiciones fue el suelo, la tierra, el interés por lo telúrico. Los debates, las conferencias y los paseos rurales programados pretendían conectar el entorno con las emociones, generando reflexión y debate.

Entre los artistas participantes se encontraban Juanjo Palacios con *Medio aural*, una nueva visión del paisaje rural, en la que los signos más convencionales de la plástica se reemplazan por otro tipo de códigos, como la fotografía y el sonido. Por su parte, el colectivo *Mil Madreñas Rojas* presentaba *Arte Vegetal*, mostrando diferentes usos artísticos que se pueden dar a las materias vegetales para mostrar su dignidad, su belleza, su poética, su estética. Otra de las participantes fue la artista y bióloga Lorena Lozano con su proyecto *Herbarium*<sup>308</sup>, donde se utilizan las claves de la botánica para aunar lo científico y lo artístico. El proyecto fue también desarrollado en la Fundación Antonino y Cinia de Cerezales. La artista es realmente todo un referente en los talleres organizados en Veranes, sobre todo a partir del proyecto *Econodos*.<sup>309</sup>

---

<sup>307</sup> Como bien nos explicó Virginia López en su momento (cuestión que hemos podido comprobar in extenso a lo largo de la investigación) muchos de los integrantes del Cubo Verde compartían tres fuentes de influencia principal que ya desarrollamos en un capítulo previo: las ideas de Marc Badal acerca de la defensa de las culturas campesinas, el pensamiento de Jaime Izquierdo sobre las relaciones ciudad-campo-ciudad (“la ciudad agropolitana y la aldea cosmopolita” como modelo) y la estética relacional de Nicolás Bourriaud.

<sup>308</sup> El 16 de noviembre de 2018 se realiza la presentación de *Herbarium, perspectivas sobre cultura y naturaleza*, en la Fundación de Cerezales del Condado. Este catálogo recogía las experiencias del grupo de trabajo liderado por Lorena Lozano expresando las experiencias, dibujos, imágenes y datos extraídos de los cinco años del proyecto (comenzó en 2013)

<sup>309</sup> Lorena Lozano Álvarez es docente de Secundaria artista e investigadora, doctora por la Universidad de Oviedo, con la que colabora en Extensión Universitaria y con la Universidad Abierta de Cataluña como consultora. Posee un Grado en Artes por la Universidad Abierta de Cataluña. licenciada en Ciencias Biológicas (Universidad de Oviedo, 1998) y BHons Degree en Escultura y Arte Ambiental (Glasgow School of Art, 2007), desde 2014 dirige Econodos junto con la artista Verónica G. Ardura. Ecología y comunicación, “una plataforma abierta de creadores cuyo objetivo es fomentar la producción de conocimiento, la investigación interdisciplinar y la acción comunitaria en colaboración con organizaciones artísticas, científicas, universitarias y ciudadanas.” *Ecología y Comunicación*. Econodos. (n.d.). <http://www.econodos.net/> En el año 2015, presentan en La Laboral Centro de Arte y

Otra de las creadoras con las que se contó fue *Maite Centol*, con el trabajo ENVERarte; proyecto desarrollado en La Rioja, en la localidad de Ábalos, buscando el elemento que en su opinión, mejor define el paisaje y el elemento natural riojano, como es la uva.<sup>310</sup> A esta propuesta se sumó el trabajo colaborativo de Soraya Andrés y Laura Díez *Mala Llana*, combinando técnicas textiles tradicionales y tintes naturales. Los trabajos tomaron forma en la carpa *Arte y Territorio*, gestionada por los integrantes de El Cubo Verde.<sup>311</sup>

Así como en 2015 el proyecto de *Habitantes paisajistas* versaba sobre *El paisaje agrario de Veranes*, en 2016 el tema central fue *el Agua, el Pan* en 2017 y en 2018 *Los objetos cotidianos, la arqueología de los afectos*. En 2019, las actividades se desarrollaron bajo el título *Tierra adentro. Sobre hórreos y paneras*.

---

Creación Industrial, el proyecto Transferencias. *Las artes, las ciencias y las nuevas formas de lo local* incluido en el LABORatorio de filosofía de la exposición *Materia prima*.

Tres textos de Lorena Lozano han sido fundamentales cuando se inició esta investigación y de algún modo, fueron una guía y una inspiración:

-Lozano Álvarez, L., *Artistas en el campo sostenible*. Atlántica XXII, Vol. 34, pp. 66-69, 2014. D.L: AS-709-2009

-Lozano Álvarez, L. (2019). *Identidades colectivas, prácticas artísticas y biodiversidad: los casos de Cereales y Valldaura*. *Teknokultura. Revista De Cultura Digital Y Movimientos Sociales*, 16(1), 109-126. <https://doi.org/10.5209/TEKN.62307>

-*Herbarium, a map of connections between inhabitants and landscape*. En «Artistic Approaches to Cultural Mapping: Activating Imaginaries and Means of Knowing». Ed. N. Duxbury, W.F. Garrett-Petts y A. Longley. Routledge. Londres, 2018 (pp. 143-161, 19 pág). ISBN 978-1-138-08823-8.

<sup>310</sup> Es una propuesta de carácter anual, autogestionado, abierto a la investigación. Consiste en una serie de intervenciones artística en el espacio público de Ábalos.

Maite Centol trabaja y reside en Gijón. Para definir su trabajo recurriremos a las acertadas palabras de Semíramis González para glosar su exposición Nada, Poco, bastante, mucho Museo Bellas Artes de Asturias (2019/2020): “Hay en el lenguaje plástico con el que trabaja Maite Centol un intento por romper las tradicionales categorías que han dividido, tradicionalmente, a las artes. Si bien la recurrencia a la pintura como forma y como lenguaje es constante, no dejan de parecer evidentes tampoco esos atisbos que nos remiten al diseño o a las formas geométricas. (...) El trabajo de Centol alude a una repetición en las formas, lo que nos invita a reflexionar sobre la codificación de las cifras convertidas aquí en signos visuales, en colores, en capas y planos.”

<sup>311</sup> Gea, J.C. (2016, July 29). *¿Puede el arte contemporáneo crecer en suelo rural?* La Voz de Asturias. <https://www.lavozdeasturias.es/noticia/cultura/2016/07/28/genius-loci/00031469718832355441264.htm>



El equipo participante de *Habitantes Paisajistas* en el año 2017 en torno a un horno tradicional de pan construido por ellos mismos con LLuriga cooperativa. En ese año, el artista residente fue Daniel Franco.

FIG.177

El 27 de marzo de 2021 PACA presentaba *Hacia una ciudadanía agropolitana*, contando con la colaboración de la Fundación La Caixa -en su programa *Art for Change*-, la Consejería de Cultura del Principado de Asturias, así como la financiación de los programas Gijón Impulsa y Gijón Reinicia, integrándose en la línea de trabajo *Reset rural* de Laboral Centro de Arte, con la idea de “contribuir a la creación colectiva de nuevas dinámicas colaborativas entre cultivo y cultura/ entre el campo y la ciudad en línea con los objetivos de la agenda 2030”.<sup>312</sup>

La presentación contó con la participación de Karin Ohlenschläger, directora de actividades en aquel momento de Laboral<sup>313</sup>, quien se encargó de resaltar la importancia de valorar las iniciativas que quieren devolver la vida a zonas en proceso de despoblamiento y que gozan de un importante acervo cultural que debe conservarse para, desde él, construir nuevas identidades.<sup>314</sup>

<sup>312</sup> Cita del propio folleto de las actividades.

<sup>313</sup> Karin Ohlenschläger fue una gestora cultural muy querida en nuestro país que falleció tristemente en 2022 con 63 años. Era licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Kassel (Alemania). El último proyecto al que estuvo ligada en una vida profesional impecable fue la dirección de Laboral. Ocupó este puesto durante cinco años, con pocos recursos y sin respaldo político. Fue cesada de manera controvertida unos meses antes de su fallecimiento

<sup>314</sup> Ohlenschläger puso como ejemplo lo que sucedió en los años setenta en Estados Unidos cuando los artistas consiguieron revitalizar zonas olvidadas, fuera de la cultura y de los circuitos del arte. El problema al que hace referencia la directora artística de Laboral es bien distinto al que se plantea en la

Los hórreos y paneras son los espacios simbólicos, metafóricos, lugares de acogida donde se van a realizar gran parte de las actividades. Más que talleres se consideran encuentros y los hórreos y las paneras serían los atrios, “los úteros que nos acogen”.



*Presentación de Hacia una ciudadanía agropolitana, en PACA en octubre de 2021.*

En la fotografía, Virginia López conversa con la presidenta de la Asociación de Vecinos de Cenero, un representante del Ayuntamiento de Gijón y Karin Ohlenschläger (de espaldas a la derecha).

FIG. 178

---

España vaciada del siglo XXI. En los años 70, en la mayor parte de las grandes ciudades americanas se instala lo que viene a darse en llamar “cultura de la pobreza”, barrios marginales, guetos, producto directo de la marginalidad y del esclavismo de antaño.

“Un primer aspecto sobre el que pone énfasis el autor es la notable expansión del gueto acaecida desde la posguerra. Ello se debía tanto a la última oleada migratoria desde el sur rural como a las altas tasas de fecundidad alcanzadas en los últimos años. En segundo lugar, los procesos de suburbanización de las clases medias, sumados a la expansión demográfica y espacial del gueto, habían actuado concentrando la pobreza. (...). El gueto había perdido puestos de trabajo y se había convertido en un lugar básicamente residencial y de servicios para la propia población afroamericana, o mejor dicho, para aquella población que no había iniciado su migración hacia las periferias suburbanas. El tiempo y dinero invertidos en transporte para acceder a los puestos de trabajo hacían estos cada vez más inaccesibles. Así mismo, el proceso de aislamiento también era perceptible en los servicios, muy especialmente en las escuelas, con una fuerte segregación racial y con rendimientos escolares inferiores a las escuelas de los barrios suburbanos.” Geocritica. (n.d.). Pobreza Urbana y segregación social en estados unidos. <https://www.ub.edu/geocrit/sn-76.htm>

Uno de los objetivos se centró especialmente en la búsqueda de un pigmento textil de color azul, que se va a elaborar a partir de una planta, la *Isatis Tinctoria*. Las semillas se trajeron expresamente de Italia; el día de la presentación se procedió a su siembra colectiva por parte de todos los presentes. Una vez que las plantas adquieran un determinado tamaño y se pueda realizar la recolección habrá que realizar una serie de procesos para obtener a partir de sus hojas la tintura azul tan deseada.

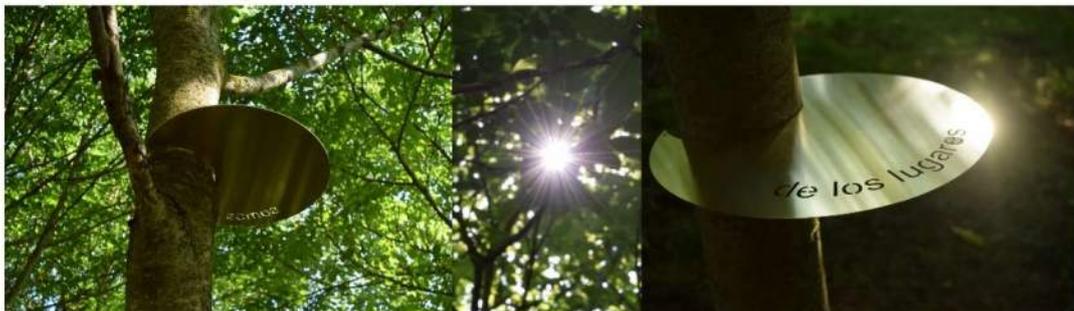


Cartel de la actividad *Visita comentada al Muséu del Pueblu d'Asturias*, una de las actividades de *Hacia una ciudadanía agropolitana*, a cargo de Juaco López. FIG. 173

En paralelo se desarrollaron una serie de talleres que derivarán en la elaboración de un enorme vestido cosido, como producto final, entre diferentes personas, de forma comunitaria. Las actividades no se plantearon de forma rígidas, sino que, en realidad, se ofrecían como sugerencias desde la cultura y desde el arte, pero siempre apoyándose en saberes tradicionales, para crear unos nuevos.

Virginia López defendía la idea de que no se trata de extrapolar las prácticas que se realizan en las ciudades al campo, sino de aprender mutuamente, generando un equilibrio. El arte, lejos de tener una misión redentora, vendría a apoyar, a sumar, a crear un injerto entre dos formas de ver el mundo distintas. No se trata de solucionar ni de trasvasar el conocimiento de un lado a otro, sino de crear un nexo de unión, un punto de equilibrio. En palabras de Virginia López “el campo se ha convertido como en el vertedero de la ciudad”. La ciudad está en deuda con el campo y es ahora cuando tiene que reparar ese agravio. Si no se produce un diálogo, una interacción, esto será imposible. La gestora asturiana insiste de forma determinante que si hay algo que ha aprendido trabajando en el medio rural ha sido el trabajo colaborativo, la cooperación, que es tan habitual en los pueblos y por eso es importante plantearse el taller como algo que se hace entre muchas personas.

Virginia López, *Bajo tu sombra el tiempo trascendido*. Intervención *site specific* para Néxodos 2019. Huerto de nogales *La Paxarina*, San Román de Candamo. FIG. 180



Entre los artistas participantes en el proyecto se encontraban Daniel Franco, Fernando Oyágüez, sonidista y músico, Grigri Project, Juan Barbé, papirógrafo, quien impartió el taller sobre la elaboración de papel, Máximo Baldini, facilitando semillas para hacer tintura, Cristina Cantero, Lorena Lozano -con paseos botánicos- junto con la colaboración de Galiana, la Asociación de vecinos de Cenero Los Dieciséis y El Museo del Pueblo de Asturias.<sup>315</sup>

<sup>315</sup> A lo largo de las semanas se fueron sucediendo las diferentes actividades, desde abril hasta septiembre, desde la siembra de la *Isatis tinctoria* hasta el aprendizaje de extracción del pigmento. Posteriormente, talleres de tintura y de fotografía terminando en el cosido final. Grigri Project, formado por Susana Moliner y David Pérez convertirán objetos y aperos en herramientas útiles para las cajas didácticas que se repartirán en diferentes centros educativos. Se organizaron diferentes paseos entre

Por otra parte, Proyectos Artísticos Casa Antonino tiene su propio servicio de publicaciones, los PACA-books. De este modo, el proyecto *Hacia una ciudadanía agropolitana* derivó en la publicación de ocho cuadernos pedagógicos pensados como herramienta didáctica para el profesorado. La primera edición constó de 50 ejemplares, enviados a escuelas y comunidades. También cuenta con un kit pedagógico en línea en el Centro de Recursos de PLANEA.<sup>316</sup>



*Indagine eco-performativa* por Paolo Angelosanto quien fue el artista en residencia en el año 2015.

FIG. 181

En 2023 se han cumplido diez años de funcionamiento de PACA y, durante esta década, son muchas las actividades y proyectos que se han ido desarrollando. Entre las más interesantes, podemos destacar su participan activa en la investigación de la red El Cubo Verde, *Culturarios*, *Humus de iniciativas en el campo*.

---

hórreos y paneras recogiendo plantas y cultivos, de los cuales se realizaron tomas fotografías y dibujos aprendiendo los participantes sus diferentes usos de la mano de Lorena Lozano. A partir de esas plantas se impartió un taller sobre la fabricación del papel por el maestro papelerero Juan Barbé. Desde abril hasta junio, Daniel Franco y Fernando Oyágüez trabajaron las posibilidades del sonido a través de diferentes instrumentos, utilizando su propio cuerpo y los sonidos que la panera pueda aportar, como una especie de gran caja de resonancia. El mes de agosto se pasó en la panera cosiendo, y ahí fue fundamental la técnica de Galiana, quien aportó elementos lúdicos y mágicos, así como la experiencia de las mujeres del pueblo. Y cuando todas las actividades terminaron, en el mes de octubre se realizó exposición en La Laboral Centro de Arte, recogiendo todas estas experiencias.

<sup>316</sup> *Hacia una ciudadanía agropolitana*. Centro de recursos. (2022, February 15). <https://redplanea.org/recursos/hacia-una-ciudadania-agropolitana/>

Pero también debemos subrayar la importancia de sus residencias artísticas: AIRPACA, Artist in Residence. Se trata de una convocatoria internacional de carácter anual que sólo se ha visto interrumpida durante la pandemia. La propuesta tiene un carácter colaborativo, dado que pueden concurrir varios artistas y durante el tiempo de residencia se disfrutaban experiencias comunes como paseos, lecturas y talleres. Es importante para los gestores del centro de arte que los participantes interactúen entre ellos y con la comunidad de los pobladores de Veranes, pero también que se establezcan vínculos con el territorio. Los artistas en residencia cuentan, asimismo, con apoyo curatorial, es decir, se organizará una exposición con su producción artística comisariada por Virginia López.

La artista norteamericana y docente en la Universidad de Maine, Diana Baumbach ha sido la creadora residente en el verano de 2023. Trabaja técnicas tradicionales como son el patronaje y el cosido, elevando prácticas consideradas artesanales a la categoría de arte. Entre las actividades que se le ofrecieron durante la residencia, tuvo un encuentro con los integrantes de *Mutur Beltz*, de quien hablaremos más adelante en este apartado.

En este mismo año realiza su residencia la artista y docente de Dibujo, Pilar García Sanz y el dúo artístico *Campo Research Estudio*, colectivo formado por Roxana Pérez-Méndez y Mario Marzán, quienes utilizan la técnica del caminar para su investigación artística, que ellos denominan *landscape empathy*. También, en el mes de julio, desarrolló su residencia Mónica Montes, con distintas experimentaciones fílmicas y fotográficas que culminaron en una instalación *site specific* al final de la residencia.

En el año 2022 no hubo residencias y nos tenemos que remontar a 2021 (la pandemia impidió su celebración en 2020), para encontrarnos con un trío de músicos, NAJAAL, formación integrada por Javier Pérez, Alejandro de Antonio y Nabil Naïr, quienes fusionan la música tradicional, el jazz y la improvisación<sup>317</sup>.

---

<sup>317</sup> En septiembre de 2022, PACA colaboró con los integrantes del proyecto In Search Of The Pluriverse, acogiendo a los integrantes de esta academia móvil en Gijón. Gracias al mecenazgo del Het Nieuwe Instituut, los integrantes del proyecto recorrieron 5 lugares recopilando experiencias en torno al conocimiento y a la recuperación de lo rural: Estambul, Casablanca, Berlín, Isla de Mull en Escocia y

En ese mismo año reciben la visita de la artista emergente Analy Trejo, finalista del premio Mendoza #16, gracias a la colaboración con la Fundación Eugenio Mendoza en Venezuela y la Embajada de España en ese país<sup>318</sup>.

Los cursos y talleres, en distintas modalidades (por meses, anuales, con o sin alojamiento etc.) son por su interés, uno de los atractivos de la oferta cultural y artística en PACA. Señalamos a continuación sus diferentes modalidades:

- Técnicas de pintura al huevo sobre tabla y dorado
- Pintura al buen fresco (técnica antigua)
- Pintura mural decorativa y trompe l'oeil
- Seminario de Isatis Tintoria (Seminario práctico sobre pintura azul pastel)
- Dibujo
- Pintura al óleo y técnicas mixtas
- Talleres infantiles para niños
- Cianotipia
- Taller de tintura con pigmento vegetal
- Procedimientos fotográficos alternativos
- Bottega de color (elaboración de colores a partir de pigmentos vegetales).

Más allá de todos los talleres, cursos, residencias y proyectos, y a pesar de que Virginia López propugnó durante un tiempo el “barbecho” como forma de descanso físico e incluso espiritual antes de seguir con sus muchas actividades, en la práctica ha seguido siendo una artista con plena dedicación.

---

Asturias. Los comisarios fueron Erik Wong y Sophie Krier junto con distintos artistas e investigadores invitados, Pascale Gatzen, Cynthia Hathaway, Chiara Sgaramella y Ana Carreño Fernández-Travanco.

<sup>318</sup> La lista de artistas en residencia se completa con Martin Calcagno, en 2014; en 2015, sendas participaciones de José Perozo y Paolo Angelosanto: en 2016, Miguel Braceli, Irene Coppola, Claudia Gambadoro, Tamara Vignati, Como artistas invitados: Héctor Z. Siluchi, el colectivo OFFMOTHERS (Susana Carro, Elena de la Puente, Natalia Pastor, Roxana Popelka, Blanca Prendes, Gema Ramos y Eugenia Tejón) y el colectivo Archivo La Vidéothèque (Anne Charlotte Finel, Isabelle Hayeur, Yasmina Benabderrahmane, d'Ailbhe Ní Bhriain). En 2017, los artistas residentes fueron Daniel Franco y Nika López. Entre junio y septiembre de 2017 se desarrolló el proyecto Tan cerca (entre las ciudades de Bilbao, Santander y Bilbao). Los artistas del proyecto realizaron una fase de residencia, con su correspondiente producción artística para concluir el proyecto con la presentación de obra y jornadas de puertas abiertas en las tres sedes. En 2018, Marta Troya y Santiago Doljanin. En 2019, fue Dianora Pérez. En el mismo año, Lisa Steiner hizo una estancia corta a modo de residencia.

Así, la obra *El lento camino de los cuerpos sutiles* con la que ganó una beca Art i Natura en julio de 2022 en colaboración con el Centre d'Art i Natura de Farrera <sup>319</sup>, el Museu de la Vida Rural de L'Espuga de Francolí y la Fundación Cerezales.

A lo largo de las conversaciones que sostuvimos con Virginia López, uno de los temas centrales para la reflexión fue el papel que la mujer desempeñaba en sus proyectos. Si bien ella no considera que su trabajo tenga un enfoque de género intencionado, en tanto que colabora por igual con hombres que con mujeres, tal vez sí que haya notado un mayor incremento de la presencia femenina en los últimos años, porque cada vez hay más mujeres que se visibilizan en el medio rural, sea cual sea la actividad que desempeñen. Podemos entonces confirmar que Virginia López no considera, en principio, esta cuestión decisiva en la elaboración y puesta en marcha de los distintos eventos; lo que se buscan son proyectos que coincidan con la sensibilidad de PACA, pero no tienen como objetivo buscar el empoderamiento femenino. Cuando organiza exposiciones en su labor curatorial o al establecer las convocatorias de las residencias artísticas no establece cuotas, es más, suele haber cierta paridad entre los géneros de forma natural. Sin embargo, sí considera que el hecho de ser ella misma mujer tenga su importancia. Las mujeres, a su modo de ver, ante las dificultades que se van planteando, sobre todo en el campo de la creación artística, desarrollan una forma distintiva de ver las cosas. Hombres y mujeres trabajan por igual, aunque en lo que ella ha conocido, sí muestran diferentes sensibilidades.

En estos años de desarrollo de nuestra investigación, hemos podido observar muy de cerca la labor de Virginia López. Aunque su trabajo no sea expresamente feminista, de alguna manera, gestiona PACA con el espíritu de una matriarca haciendo crisol de iniciativas artísticas muy diversas. Posiblemente sin ese talento femenino, sin esa empatía hacia los vecinos y hacia el territorio, este proyecto no sería posible.

---

<sup>319</sup> El Centre d'Art i Natura de Farrera, más conocido como CAN. Ofrece residencias artísticas para artistas e investigadores. Se encuentra en el Alto Pirineo, en una localidad de montaña de Lleida, Pallars-Sobirà. También ofrecen becas que cubren el 50% de los costes de la residencia. También tienen un servicio de publicaciones en torno a temas sobre Arte, Naturaleza y Paisaje. *Publicacions. CAN.* (n.d.). <https://farreracan.cat/publicacions/>

Demostrando una enorme capacidad para transformar los clichés y los estereotipos, avanza en nuevas dinámicas artísticas en el mundo contemporáneo.<sup>320</sup>

Otro tema que también nos ha parecido interesante abordar es la importancia de las redes sociales y la tecnología han tenido en la difusión del trabajo de Casa Antonino.<sup>321</sup> Las redes constituyen, al entender de la gestora, un elemento de prestigio y un buen medio de difusión que sirve para dar publicidad a las ideas y a los proyectos. PACA, así como otros muchos integrantes del Cubo Verde, se han visto obligados a utilizar activamente las redes sociales, realizando por ejemplo congresos virtuales desde el Museo Vostell con cierta frecuencia, jornadas de interpretación y de acercamiento a los artistas. Su presencia es cada vez más activa y determinante en redes como por ejemplo Facebook y sobre todo Instagram, con un peso específico y muy importante. López considera que las redes puede ser una forma eficaz de contactar con instituciones que les doten de la financiación económica. Su ideal sería la independencia económica, pero es cierto que es muy problemático trabajar si no se tienen los fondos correspondientes.

No obstante, la gestora teme que haya un exceso de digitalización y que se pierda la esencia de lo que sería el arte relacional. Para ella es importante que el trabajo sea físico, tangible, que no hay que perder de perspectiva de que los trabajos se tienen que materializar, desde una cierta animadversión hacia lo excesivamente tecnológico. López cree más en lo tradicional, en aquello que se recoge del pasado y se transforma después en arte contemporáneo.

---

<sup>320</sup> En su caso específico Virginia declara que no ha percibido un techo de cristal a la hora de desarrollar su obra. Ha tenido libertad y medios para poder desarrollarse como artista a tiempo completo, no tiene ascendientes ni descendientes a los que cuidar, con lo cual ha podido realizarse plenamente como mujer y como artista. Ella considera que la premisa es no ser ambiciosa, sino buscar la calidad de los proyectos y la fuerza de voluntad. A pesar de la experiencia de Virginia López, quizás como consecuencia de no haber tenido conflictos ni problemas por su género, lo cierto es que la nómina de mujeres artistas en el medio rural español se ha ido incrementando año a año. Si atendemos a los datos que nos proporciona el Cubo Verde esta tendencia se comprueba estadísticamente, verificable a través de su página web y en la cartografía de artistas de la red. *Artistas: El Cubo Verde*. artistas | El Cubo Verde. (n.d.). <https://www.elcuboverde.org/artistas/>

<sup>321</sup> La primera entrevista que me concede es en abril de 2020, cuando se produce un confinamiento domiciliario en todo el país por la pandemia mundial del virus SARS-COV2, a través de videoconferencia.

Por eso, considera que es importante trabajar la parte física del arte, no quedarse en la parte exclusivamente expositiva; no ahondar en crear unas expectativas que luego no se materialicen.



*Virginia López y Giovanni Lanterna* paseando por la finca de la localidad de Veranes (Gijón, Asturias) donde desarrollan sus proyectos artísticos y viven al tiempo.

FIG. 181

En suma, aunque es dificultoso sintetizar en pocas páginas una década de esfuerzo e ilusiones compartidas, como hemos visto, Proyectos Artísticos Casa Antonino constituye una iniciativa ya consolidada, de gran solidez, que colabora con instituciones públicas y privadas, ferias de arte, seminarios de investigación y plataformas internacionales.

<i>Territorio: C. VALENCIANA (y otros)</i>		<i>Tectónica cultural</i>
<i>Lugar</i>	<i>Responsable</i>	<i>Tipología</i>
Valencia (y otros)	Clara Albacete	Plataforma gestión cultural

De todas las asociaciones, colectivos e individualidades artísticas que hemos contemplado, el ideario y el trabajo desarrollado por *Tectónica cultural* quizás sea el que mejor recoge el sentido global de esta investigación en casi todos sus matices y aspectos. Detallaremos el porqué de esta afirmación en las siguientes líneas, pero anticipándonos a su desarrollo, podemos afirmar que esta plataforma, de entre todas las estudiadas, es la única que explícitamente combina una mirada de género, una búsqueda de visibilidad de las mujeres artistas sea cual sea su formación, una puesta en valor de la tecnología como instrumento para la difusión de su obra y la necesidad de conformar una red, promover el asociacionismo y buscar proyectos colaborativos entre las mujeres artistas.

*Tectónica cultural* es una plataforma cultural que tiene entre sus proyectos más destacados *DAR (Dones Artistes Rurals)* y *AVER (Artistas Visuales de Entornos Rurales)*. Nace bajo este nombre en el año 2022 aunque DAR ya inició su andadura en el 2020. Digamos que el éxito del proyecto propició que la asociación se consolidara:

“El concepto de cultura tectónica es abordado por Kenneth Frampton en 1995. En su libro, *Estudios sobre la cultura tectónica*, manifiesta que cada lugar humano del planeta tiene su propia identidad y autenticidad, lo cual, merece respeto y reconocimiento.

En ese sentido, desde nuestra asociación consideramos que cada lugar debe de ser entendido de manera transversal e interdisciplinar. La conexión de las personas con su entorno debe cuidarse y así mismo, servir de inspiración para las intervenciones culturales. Tener esto en cuenta, implica vertebrar el territorio y fomentar el pensamiento autónomo y flexible.”<sup>322</sup>

---

<sup>322</sup> Tectónica Cultural. (2023, February 22). <https://tectonicacultural.org/tectonica/>. La cita hace referencia al texto del arquitecto Kenneth Frampton, Frampton donde analiza la arquitectura desde otros parámetros que no son exclusivamente técnicos ni estéticos, redundando más en la expresividad y en el

El equipo de Tectónica Cultural está integrado por su presidenta Clara Albacete, gestora cultural, Jordi Albacete, periodista, que es el Secretario y Desirée Juliana, gestora cultural y Tesorera de la plataforma. El proyecto DAR se inicia en 2020 tras ser aprobado en una convocatoria del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Albacete, licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, con estudios de máster en Comisariado y Prácticas Culturales, tiene una amplia experiencia profesional en labores de comisariado y de agente cultural tanto en Barcelona, como en Nicaragua. Ha trabajado también en Estocolmo a través de empresas privadas y en proyectos internacionales. Responsable de mediación cultural en el Palacio Gaviria de Madrid, coordinó exposiciones itinerantes de La Caixa y en los últimos años está organizando proyectos independientes para instituciones culturales privadas, siendo éste de las *Mujeres Artistas en el Medio Rural* un magnífico ejemplo de su labor.

En el origen del proyecto, en pleno confinamiento por la pandemia por el SARS COV-2., el parón laboral hizo reflexionar a Clara Albacete sobre las dificultades que tienen las mujeres artistas en las zonas rurales. En sus propias palabras,

“ser dona, artista i viure en el món rural és una triple dificultat per desenvolupar-se professionalment”.<sup>323</sup>

Dada su formación en Bellas Artes y amplia experiencia como gestora cultural, se plantea presentarse a la convocatoria de Consorcios de Museos de la Comunidad Valenciana y es así cómo se gesta el proyecto. Solicita la colaboración como asesor y docente de Jaime López, Licenciado en Geografía e Historia, especializado en Historia del Arte y Máster en Museografía. En la labor que había desarrollado para el museo Thyssen Bornemisza de Madrid, había sido responsable de diferentes áreas, comisariando distintos eventos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

---

mensaje de la obra, es decir, dotarlas de significado: Frampton, K. (1999). *Estudios sobre Cultura tectónica poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX Y XX*. Ediciones Akal.

<sup>323</sup> “Ser mujer, artista y vivir en el mundo rural es una triple dificultad para desarrollarse profesionalmente” (Traducción de la autora) “*ser dona, artista i viure en el Món Rural és una triple dificultat per desenvolupar-se professionalment.*” Tornaveu. (2021a, January 25). <https://www.tornaveu.cat/entrevista/ser-dona-artista-i-viure-en-el-mon-rural-es-una-triple-dificultat-per-desenvolupar-se-professionalment-19176/>

También había colaborado con departamentos curatoriales de escultura y artes decorativas en Nueva York y, desde 2007, impartido cursos sobre galerías, coleccionismo y mercado del arte en la Universidad Complutense, especialmente para el Máster de Museología. Toda esta experiencia profesional, tanto en el comisariado como en la gestión cultural, así como docente, hicieron de Jaime López una figura adecuada para poner en marcha el proyecto y responsabilizarse de *Arte Sostenible*<sup>324</sup>, asociación que se convierte en el partner de Tectónica en el proyecto AVER.

Por otra parte, en la gestación del proyecto, Clara Albacete tuvo en consideración otro aspecto destacable. Muy pronto, desde su formación universitaria, había echado en falta una base previa de asesoramiento para artistas, una información sobre el funcionamiento del mercado del arte, algún tipo de seminario que pudiese ayudar a los creadores a desenvolverse en el difícil mundo profesional de galeristas y marchantes. Pero, además, también había considerado la necesidad de descentralizar la cultura, y sobre todo refiriéndose a las mujeres rurales, que ya de por sí tienen más problemas a la hora de poder proyectarse y visibilizarse en el difícil mundo de la creación. Con todo ello, los objetivos que se fijaron en el arranque de la propuesta fueron muy claros:

“Visibilizar los trabajos de mujeres artistas visuales del entorno rural de la mancomunidad de La Serranía; generar redes entre las mujeres artistas del entorno para el desarrollo de proyectos comunitarios; cubrir necesidades formativas a través de cursos, orientación laboral para artistas visuales, jornadas, encuentros; ofrecer servicio de consultoría; velar por los intereses de este colectivo.”<sup>325</sup>

---

<sup>324</sup> Creada en 2008, es una Asociación cultural formada por profesionales del arte y la cultura teniendo como objetivo principal promover la conciencia medioambiental a través de la creación artística. Además de DAR y AVER, también ha desarrollado diversos proyectos de difusión pedagógica en centros educativos, comisariado exposiciones y participado en otros proyectos: EL MUR D’PATUFET iniciativa del colectivo ARTistLOVE con alumnos de Primaria para pintar un mural colaborativo, REINHERIT, proyecto europeo que propone una gestión sostenible del patrimonio cultural, o UPAINTE, programa dentro de Erasmus+ que desea estimular la cultura visual de los niños visuales.

<sup>325</sup> Estas ideas están recogidas de la primera entrevista que nos concedió Clara Albacete y las repite constantemente en sus intervenciones para destacar los objetivos del proyecto. De nuevo, explica estas líneas fundamentales de su labor en la presentación de AVER: Los creativos tienen una formación artística pero carecen de conocimientos para su desarrollo profesional en el mercado, lo que produce a

Otro tema importante que considerar son los criterios de selección aplicados. En primer lugar, se solicitó a las candidatas un certificado de empadronamiento a fin de demostrar su vinculación con el lugar. Esta identificación artista- territorio es fundamental en el proyecto DAR. Por otro lado, se atendió a criterios de calidad artística y a su trayectoria previa. En la primera convocatoria se presentaron 23 profesionales y se eligieron 15.

Dadas las circunstancias de la pandemia, forzosamente, todas las sesiones fueron telemáticas a excepción de la realizada como presentación del proyecto en el Centro del Carmen de Cultura Contemporánea de Valencia. Allí, ellas presentaron sus anteproyectos, en un momento especialmente emotivo porque pudieron conocerse físicamente, personalmente, cuando todo el contacto hasta entonces había sido digital.

La primera convocatoria englobó a 12 municipios de la mancomunidad de la Serranía, comenzando la fase de solicitudes en enero de 2021. Se resolvió el 3 de febrero en un proceso bastante rápido, y entre los meses de febrero y marzo se hicieron diferentes sesiones formativas y cursos sobre orientación laboral, digitalización, etc. El resultado se presentó en el Centro de Cultura del Carmen de Cultura Contemporánea de Valencia<sup>326</sup>.

Tratando de rastrear los antecedentes de esta iniciativa, debemos remontarnos a los últimos años del siglo pasado en tanto que una de las referencias principales de DAR es el trabajo de documentación de Victoria del Toro, artista de la localidad de Chulilla.

---

menudo, invisibilización, que se acentúa en los medios rurales, y por tanto, problemas de financiación. El efecto dominó es directo, se produce una migración hacia las zonas urbanas y por tanto, la despoblación rural se agrava. Por ello, para superar esta tendencia, DAR tiene 3 líneas de trabajo, Formación, Difusión y creación de Redes colaborativas. *Aver, artistas visuales en Entornos Rurales*. YouTube. (2023a, August 30). <https://youtu.be/7Isj3QYbzM>

<sup>326</sup> El Centre del Carme Arte Contemporània (CCCC) ubicado en un antiguo convento rehabilitado por la Generalitat Valenciana, es la sede del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana (CMCV). Desde el Consorcio se procede a la difusión de todo tipo de lenguajes plásticos, visuales y expresivos como todas las ramas de la ciencia y del saber que pueden ser de interés. No sólo organiza exposiciones, hay todo tipo de convocatorias, becas, jornadas, talleres educativos y actividades de mediación cultural. *¿Quiénes Somos?* Centre del carme. (n.d.). <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carme/informacion-corporativa/?lang=es>

Su hilo argumental parte de diferentes años (1986, 1989, 1994...) en los cuales se fueron organizando diferentes exposiciones colectivas, acciones e intervenciones de mujeres artistas. A partir de estos precedentes, en DAR se comenzó a dar una especial importancia a la formación y el asesoramiento profesional, utilizando una herramienta de estudio de la situación, como si cada una de las artistas formara parte de su propia empresa -personalizada en un proyecto individual-. Se sirven del análisis FODA, también conocido como análisis DAFO -acrónimo de Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas-, muy útil para conocer la situación real en la que se encuentra cada proyecto. La herramienta permite descubrir qué le falta a una planificación corporativa y buscar una nueva estrategia empresarial. Analiza las propuestas de cada una de las artistas, cuáles son sus puntos débiles y sus puntos fuertes, cuáles las oportunidades que pueden buscarse por medio de su obra. Es decir, de alguna manera se está planteando una primera toma de decisiones.

A continuación, el siguiente paso consiste en el diseño del plan estratégico empresarial, un estudio CAME -Corregir, Afrontar, Mantener y Explotar-. Es la segunda parte de un plan de negocio, buscando, una vez que ya conocemos internamente al artista (fortalezas y debilidades) y los factores externos que la pueden influir (oportunidades y amenazas), corregir las debilidades, buscar a partir de las fortalezas y las debilidades una buen plan de ataque, y ver si frente a las amenazas y las debilidades, tenemos que pensar una estrategia más defensiva, de mera supervivencia, mantener las oportunidades. De esta forma no solamente se hacen los análisis de la situación previa de la actividad empresarial, del emprendimiento, sino que se buscan las estrategias para buscar el crecimiento de cada una de las artistas participantes.

Una vez determinadas las necesidades de cada proyecto y de cada artista, se puede trabajar en su orientación, mejorando su dossier, su biografía, su currículum y su portfolio. Aparte de la formación, también son esenciales las labores de consultaría del proyecto: apoyar las iniciativas que se produzcan para que estas artistas no se sientan solas y tengan apoyo. Por supuesto, se pretende, al tiempo, visibilizar este trabajo y conseguir que puedan acceder al mercado del arte, recibir subvenciones de instituciones públicas, realizar exposiciones.

Otro de los pilares de esta formación reside en la idea de la sostenibilidad, educar a las artistas en la producción de obras sostenibles y respetuosas con el medio ambiente. Un aspecto importante fue concienciarlas sobre la necesidad de crear comunidad, trabajar en colectivos, hacer colaboraciones. De este modo, se les plantea colaborar en un anteproyecto, examinando cuáles son las partes, cómo se realiza, y se las distribuye por grupos buscando que sean heterogéneos: diferentes estilos artísticos, diferentes técnicas, diferentes grupos de edad, etc. En la primera edición de la iniciativa, los anteproyectos en los que se trabajó fueron:

- *Mujer rural, Involución o Evolución*, de Susa Alcántara y Blanca Rosa.
- *El Árbol Dorado*, elaborado por Gema Alcolea, Naira López y María José Mateo.
- *Corral Dart*, de María José Llatas, Verónica Navarro y Victoria Sánchez.
- *Arte y Cultura Itinerante a través de los Pueblos*, de Concha Daud, Verónica de Toro y Desiré Moreno.
- María José Cabanes, Gloria Navarro y Ana Veintimilla desarrollaron el proyecto *Mujeres Femenino Plural*.

Estos cinco anteproyectos se trabajaron con el ánimo de cristalizarlos en proyectos de colaboración a nivel colectivo (algo que no sucedió en todos los casos).



*Primera reunión de artistas DAR en la localidad de Pedralba (2023) donde se sentaron a la mesa integrantes de las tres primeras ediciones representando a sus colectivos, MAR DE SERRANÍA, DAMAC Y RURALARTE así como Clara Albacete (la tercera por la derecha). FIG. 183*

El equipo de DAR tiene claro que esto no es posible si no se generan redes de artistas, fomentar el trabajo en equipo y la colaboración. De hecho, esta es una constante en el arte contemporáneo en nuestro país; como hemos visto, cada vez hay una mayor presencia tanto a nivel institucional como de diferentes corporaciones y colectivos de cartografías de artistas.

Para facilitar su presencia activa en las redes sociales se les enseñó a mantener activo su perfil digital, avanzar en su digitalización, en los recursos que puedan necesitar, buscar nuevos instrumentos de expresión artística, y como hemos dicho ya, incidir en la comunicación entre las creadoras.

En suma, la iniciativa trabaja especialmente la necesidad de la visibilización, la difusión, darse a conocer utilizando Facebook, Instagram, LinkedIn...es decir, las redes sociales convencionales, la red social de Consorcio de Museos, la página web del proyecto y, además, cada una de ellas, su propia página web o portfolio digital y los medios de prensa. ¿Qué se persigue con todo? Lo que se busca es esencialmente tejer una red, hacer un tejido colaborativo. Dadas las dificultades que para cada una de las creadoras supone afrontar esta tarea en solitario, es importante la ayuda de profesionales (tipo *community manager*) para mantener su presencia en las redes y en los medios de comunicación. Un hecho positivo que se derivó desde la primera convocatoria es que la Diputación de Valencia decidió incorporar el proyecto a su catálogo de actividades, de tal manera que DAR pudo asegurar su continuidad de futuro y la convocatoria de sucesivas ediciones.

El proyecto de Clara Albacete es ambicioso, sin duda, porque se plantea para ser extrapolado a otros ámbitos, más allá de las artes visuales, involucrando a las artes escénicas, la música y la literatura. Para que todo ello sea viable es necesaria una buena financiación, recursos materiales, buenos profesionales expertos. El mayor problema que se les presenta en este caso son los recursos económicos y poder contar con expertos en todos los campos que tengan que ver con el arte. Su objetivo último sería extender el proyecto a todo el territorio de nuestro país, no solamente radicar esta iniciativa innovadora en Valencia y Cataluña.

En la actualidad sus fuentes de financiación son escasas, por lo joven del proyecto; en un principio cuenta con el Ministerio de Igualdad, a través del proyecto Mujer, Desafío rural. En Valencia, el aporte económico del Consorci de Museos es fundamental.

Captura de pantalla donde se resume de forma gráfica las fases del proyecto DAR entre 2020 a 2023. Fig.184



Tenemos que considerar que el abanico de edad de las artistas participantes en DAR es muy amplio, desde creadoras muy jóvenes a otras mucho más maduras, más consolidadas, con lo cual hay una gran diversidad cronológica y de experiencias. También es cierto que algunas emanan de contextos rurales y que han tenido mayores dificultades para crecer como artistas e incluso no han tenido acceso a estudios de Bellas Artes, mientras que otras, en cambio, han viajado, han estudiado fuera de España, tienen estudios superiores, una formación académica de Máster o Doctorado. Es decir, hay diferentes niveles en cuanto a la formación académica, experiencia profesional, años en los que se está trabajando en el mundo del arte, etc. No conforman, en consecuencia, un grupo homogéneo.

Edición tras edición, en los tres años de funcionamiento del programa, el proyecto DAR se ha ido acercando a diferentes lugares tanto de la Comunidad Valenciana como de Catalunya, de modo que el objetivo de crear asociacionismo y colaboración entre las participantes ha logrado un singular éxito. No están todas las que son, pero sí son todas las que están. Núria Gómez Bolufer, técnica de cultura y patrimonio de la Mancomunidad Comarcal de la Marina Alta, entidad con la que colabora DAR, ha sido la encargada de elaborar una publicación para las artistas con consejos útiles a modo de guía para poder crear una asociación cultural o colectivo artístico.

Algunas de las artistas han visto incrementada la venta de obra a través de Internet, como ha sido el caso de María José Mateo y Susa Alcántara: Otras han tenido petición de obra para diferentes exposiciones individuales. Es el caso, entre otras, de Ana Veintimilla, con promoción en la revista Arte Informado y que ha participado en la muestra de MAV, Mujeres en las Artes Visuales, en las jornadas de Mujeres mirando a Mujeres o en actividades de la asociación Huellas de Mujer. Naira López, por su parte, ha recibido encargos para diferentes administraciones públicas y ha abierto su propio estudio con academia de formación. Varias de ellas han recibido premios, menciones y subvenciones públicas. Son unos pocos ejemplos del éxito empresarial de la iniciativa que va alcanzando a las artistas a medida que las sucesivas ediciones se van consolidando en el tiempo.



*Logotipos de las tres Asociaciones que se han gestado con las participantes de las convocatorias DAR correspondientes a la Comunitat Valenciana.* FIG. 185

Las creadoras presentes en las tres primeras ediciones de DAR en la Comunidad Valenciana están recogiendo ahora los frutos del desarrollo del proyecto, de las primeras exposiciones colectivas en los distintos pueblos de su comarca, a una progresión destacada como artistas individuales, eso sí, siempre trabajando en el marco de la plena colaboración dentro de sus colectivos o entre agrupaciones hermanas. No podemos afirmar que estos buenos resultados hayan sido homogéneos en cada grupo. Algunas de ellas, una minoría, renunciaron a seguir siendo parte de DAR y han preferido seguir sus caminos en solitario.

Una de las características más significativas del proyecto DAR es que no hace distinciones temáticas, ideológicas o de estilo. Los lenguajes seleccionados no han de ser necesariamente artes performativas, instalación, o arte conectado con la naturaleza -ecoarte, ecofeminismo...- Sin más, se plantea buscar mujeres que desarrollen artes plásticas en el entorno rural, y busca su visibilización. Este es el objetivo principal.

En cuanto a la técnica y formación, hay una gran diversidad entre las artistas seleccionadas. No todas tienen estudios universitarios, pero según Clara Albacete no es necesario haber estudiado Bellas Artes para ser artista, porque ahí lo importante es “el talento y las ganas” (sic). Es cierto que la formación en Bellas Artes te proporciona unas técnicas que te ayudan al desarrollo creativo y a poder mostrar una obra quizá más interesante:

“De todos modos, por mucha formación que se tenga y por muchos estudios que se hayan podido adquirir, si no se sabe cómo funciona el mundo del mercado del arte y no hay una promoción adecuada del trabajo, se está perdido, es decir, no hay manera de crecer profesionalmente. Y para eso hay que conocer a los galeristas, a los museos, el lenguaje estético del momento, y es algo que por desgracia no se estudia en las facultades de Bellas Artes.

En este país se compra muy poquito arte y por ello, sólo son los artistas que puedan tener una promoción hacia el exterior de nuestro país, los que realmente pueden conseguir ciertos ingresos por la venta de sus obras.”<sup>327</sup>

La principal dificultad del desarrollo profesional en el mundo artístico de las mujeres en el campo se fundamenta en la falta de recursos y en los problemas para dar a conocer su obra, sobre todo si consideramos que las redes digitales son escasas y de difícil acceso en muchos puntos de nuestro país. Por todo ello el trabajo de Clara Albacete es de vital importancia, porque intenta dar soporte económico y difusión publicitaria, de tal manera que las mujeres que se encuentren en esa situación colaboren y se apoyen mutuamente.

A lo largo de esta investigación hemos visto cómo uno de los mayores problemas a los que se enfrentan las artistas es la cuestión financiera y, sobre todo, la excesiva burocracia que tienen que sortear para encontrar dinero suficiente para desarrollar sus proyectos.

---

<sup>327</sup> Estamos transcribiendo el hilo argumental de Clara Albacete en diversas entrevistas y conversaciones que hemos podido tener con ella entre los años 2020 a 2023.

Clara Albacete considera que orientar laboral y profesionalmente a las artistas es fundamental: la generación de una red tiene que derivar en esto, agilizar los trámites para poder conseguir fuentes o recursos económicos que les permitan seguir adelante profesionalmente de forma más autónoma. Una vez terminado el año en curso de cada edición, el proyecto no se desvincula de las artistas seleccionadas en el anterior, sino que continúa complementando la formación, de manera que no se vean solas y no puedan proseguir.



Parte de las integrantes de las tres primeras ediciones del proyecto DAR posan delante del mural realizado en una pared de la piscina municipal de Losa del Obispo (Valencia) donde se representa al personaje literario *Pipi Lamstrung* como símbolo del empoderamiento femenino. En el centro de la imagen, tercera por la derecha inferior de la imagen, la artista *NAYRA LÓPEZ MARTOS*, autora del mural. FIG.186

Desde el principio, la iniciativa contó con el apoyo de la Asociación de Artistas Valencianos, colaborando por medio de talleres que se unirán a las asesorías y gestión continuas. Algo fundamental, en este sentido, ha sido concienciar a las artistas que su trabajo ha de estar siempre remunerando.

Hasta ahora nos hemos encontrado que, de forma dramática, no solamente las mujeres artistas estaban fuera de los circuitos comerciales, sino que además, cuando se les invitaba a participar no se les pagaba de la misma manera que a los hombres, o incluso no se les pagaba en absoluto, eran simples invitadas.

Cuando el proyecto arrancó tímidamente en su primera edición, fue la entonces presidenta de la Mancomunidad de la Serranía quién apostó por la propuesta por su contribución al desarrollo del turismo rural, pero también considerando la necesidad de cuidar los aspectos culturales (y no sólo económicos) que la obra de las artistas de DAR podía aportar. Así, en las diferentes poblaciones de la Serranía se abrieran espacios expositivos para que las creadoras pudieran recibir una remuneración por sus exposiciones. La importancia de tal decisión fue su capacidad de ser extrapolada a las diferentes comarcas de la comunidad.

La idea final es trabajar por y para las artistas. La gestora valenciana detenta como una responsabilidad moral el seguir trabajando para que el proyecto no muera, no decaiga, no quede como flor de un día, sino que se prolongue en el tiempo. No considera haber inventado nada nuevo, pero sí que tiene un deber por cumplir, más aun viendo los resultados obtenidos. Entiende que lo más importante es la generación de lazos, crear un círculo de mujeres que están trabajando en conjunto y de ahí están sacando fuerzas, empezando a sentir que su obra tiene importancia y que son un colectivo. No solamente es un proyecto a nivel profesional y laboral, sino que se generan a nivel emocional lazos muy fuertes.

Por otro lado, la financiación y apoyo del Consorcio de Museos de Valencia tuvo mucho que ver con la perspectiva de género que plantea. Eligieron el proyecto por la identidad territorial que proponía; se estaba generando un movimiento rural, tan necesario en nuestros días, y estaba liderado por mujeres procedentes del mundo del arte. Al entender de Clara Albacete romper el techo de cristal de las mujeres del entorno rural es posible y necesario, sin duda.

Pero conseguir ese objetivo implica una intención, y sobre todo, política, sin eso no se puede hacer nada. La colaboración de Consejerías y Ministerios de Igualdad y Cultura son fundamentales para que el proyecto se haga grande, consolidándose en todo el territorio nacional.

A este respecto, la gestora reconoce el apoyo fundamental del gerente del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, José Luis Pérez Pont, con la labor que ha emprendido a nivel local, dinamizando proyectos de gestores culturales y haciendo que los museos sean más abiertos al ciudadano. Es también destacable el papel de la Asociación de Artistas Visuales de la Comunidad y el trabajo realizado desde la Universidad de Jaume I que cuenta con un departamento que trabaja sobre las zonas rurales (mencionado ya en esta tesis), con un enorme trabajo de investigación sobre el tema. Igualmente es subrayable el trabajo que se desarrolla desde la Escuela Superior de Orihuela y sus estudios de género, así como la Universidad Miguel Hernández.

Es decir, tanto en Castellón, como en Alicante, como en Valencia, se están realizando proyectos, investigaciones, diferentes proyectos relativos a la mujer especialmente en las zonas rurales. Propone trabajar en conjunto y mirar más allá, buscar esos apoyos para que lo que se está creando tenga más sentido:

“Lo que interesa no es llegar a los medios para cultivar un ego, sino lo más importante, es el proyecto, darle visibilidad y depositar toda la energía posible en que salga adelante, poniendo todo el corazón que sea posible.” (sic)

Albacete considera que, desde el año 2021, la Comunidad Valenciana está viviendo un nivel de apertura cultural extraordinaria y agradece la labor que se está realizando para abrirse a otros territorios, incluso descentralizar las iniciativas, de tal manera que haya colaboraciones con otros museos; un trabajo que no se había hecho previamente y que es un soplo de alegría y de frescor.



*La tejedora*, mural para el Festival Internacional de Street Art de Alcublas. La artista es Susa Alcántara, conocida en las redes como *sugoki44* y su obra rinde homenaje a todas las mujeres de *Hilando vidas*.

FIG.187

En el año 2021 se produce un paréntesis en la propagación de la pandemia mundial, la economía se reactivó al igual que las manifestaciones artísticas: conciertos, teatro, presentaciones de libros etc. por supuesto, también las exposiciones de artes plásticas y multimedia.

Esta circunstancia favorable -por desgracia, temporal- también propició que las artistas de Mar de La Serranía realizaran una exposición colectiva de notable éxito por cuatro de sus poblaciones. Tuvo lugar del 15 al 24 de octubre en Alcublas, del 5 al 14 de Noviembre en Villar del Arzobispo, del 26 de Noviembre al 5 de Diciembre en Losa del Obispo, y finalizó el 19 de diciembre en la localidad de Pedralba.

El impacto del proyecto DAR y de la Asociación artística Mar de la Serranía se acompaña de otras iniciativas que empiezan a visibilizarse en las redes sociales a partir del mismo objetivo y contextualizadas en el mismo ámbito geográfico. Destacamos *Sororidad Serranía*<sup>328</sup>:

<sup>328</sup> Hilando Vidas. (n.d.). <http://hilandovidas.es/que-es/>

“En marzo de 2020 cubrimos de lana las fachadas de varios edificios de Valencia para poner en valor el papel de la mujer rural. Tejemos hexágonos porque representan la forma básica de los panales de las abejas, ejemplo de trabajo en equipo. Cada hexágono es diferente dependiendo de las manos de su artista, pero todos son iguales. Así somos las mujeres: diversas pero unidas por un nexo común. Todas las piezas se unen creando hexágonos de gran tamaño, símbolo de la Sororidad, *Hermandad entre Mujeres*. *SORORIDAD SERRANÍA* representa los colores del Mar Mediterráneo, del fuego, de la flor del almendro y el verde del monte serrano.”

*Tejer la visibilidad.* Obras de Hilando vidas en la Plaza Huerto del Señor en Villar del Arzobispo.  
FIG. 188



De dicha asociación emana *Hilando vidas* el proyecto matriz de cientos de mujeres que trabajan juntas en una expresión artística singular que trata de poner en valor el papel de las mujeres en el medio rural, concretamente en la Serranía de Valencia.<sup>329</sup> Su directora artística es María José Cabanes, una de las integrantes de Mar de Serranía. Fruto de las iniciativas de Sororidad Serranía se gestó el *Bosque de la Sororidad*, donde el paisaje y el contexto rural se transforman por un “bosque” de hexágonos hilados en brillantes colores realizado también por muchas mujeres en homenaje a otras cuyo nombre necesita ser reivindicado.

<sup>329</sup> Hemos tomado nota de que este movimiento y la manifestación artística que conlleva se está propagando por otros lugares de España como Castilla y León y Asturias.

En los años sucesivos 2022-2023 se incrementó la partida presupuestaria y la aprobación de la Comisión Científico-técnica, el proyecto se hizo más grande aumentando sus convocatorias. Haciendo un resumen de las diferentes ediciones entre 2021 a 2023, estas han sido:

### COMUNIDAD VALENCIANA

<b>Comarca Serranía 2021</b>	<b>Mancomunidad de Alcoi i el Comtat 2022</b>	<b>Mancomunidad Alto Palancia 2023</b>
Susa Alcántara	Miriam Barea	Juli Doben
Concha Daud	Macu Jordan	Sara Nogues
María José Llotas	Didi Venta	Valentina Romero
María José Mateo	Ana Fernández	Melina Herrero
Verónica Navarro	Lirios Mararredonda	Cristina Perelló
Blanca Rosa	Isabel Sosa	Barbara Valls
Gema Alcolea	Virginia Jordan	Loreto Lopezamo
Verónica del Toro	Sari Miro	MelUCA Redon
Nayra López	Macu Seguí	Pilar Villa
Gloria Navarro		
Victoria Gauda		
María José Cabanes		
Desirée Moreno		
Ana Veintimilla		

### Mancomunitat de la Vall d Albaida 2023

Georgina Molla	Xus Francés	Lucia Peiro
Lia Vidal	Lluci Juan	Amparo Pintas
Paz Boira	Inma López Mora Carolina	Nati Soriano
Maria Conet	Otero	Celia Valls

## CATALUÑA

<b>Terres d'1 Ebre 2023</b>	<b>Comarca de la Conça del Barbera 2023</b>	<b>Próxima convocatoria Mancomunitat Maestrat i els Ports</b>
Anna Arques	Anna Bolívar	28 agosto al 29 de octubre de 2023
Rosa Curto	María EeK	
Anna Mateu	Ester Ramón	
Sarah Misselbrook	Laura Casas	
Marta Vidal	Cinta Proviniarte	
Idil Bazán	Nuria Rion	
Gema Ginovart	Eulalia Colzada	
Antonia Ripoll	Gina Sandua	

Otro proyecto que podemos destacar de la aún corta trayectoria de Tectónica cultural es AVER<sup>330</sup>, acrónimo de Artistas Visuales en Entornos Visuales. Pretende aunar tradición, artesanía y arte contemporáneo, contemporáneo.

Al tiempo, como sucedía en DAR, uno de os objetivos principales es la generación de redes, en este caso, entre los artistas de Castilla y la Mancha. Surge con el mecenazgo del Ministerio de Cultura y Deporte con motivo del VI Foro Cultura y Ruralidades, que se celebró en Cuenca en 2023. comisariado y coordinado por Tectónica Cultural y Jaime López de Arte sostenible. Estos últimos prepararon el proyecto durante los meses previos.

AVER sostiene que la cultura puede instrumentalizarse en motor de la economía pero siempre trabajando los recursos naturales de manera sostenible. En el caso específico de la intervención que se realizó en julio de 2023 en Cañada del Hoyo los materiales fueron el mimbre y caolín.

---

<sup>330</sup> AVER. Tectónica Cultural. (2023, September 4). <https://tectonicacultural.org/proyectos/aver/>

La sostenibilidad también aparece representada en el lugar de la intervención, unos terrenos cedidos por Kárstica que son las ruinas de una antigua estación de Ferrocarril.<sup>331</sup>

Este lugar juega un papel importante porque son la arqueología de un tiempo pasado, que no se puede recuperar, pero sí levantar algo nuevo sobre los restos. AVER insiste en el planteamiento del proyecto en la defensa del territorio y el fomento de la labor cooperativa de los artistas participantes con las gentes de Cañada del Hoyo.

La instalación tiene un componente simbólico porque la construcción site specific intenta ser un refugio, un templo levantado con el mimbre que fue en su día muy utilizado en la artesanía tradicional. Los artistas recibieron desde muy pronto el asesoramiento de la artesana local Paulina Belinchón quién les ayudó a trabajar el mimbre, algo muy importante para ellos, es decir, utilizar materiales propios de la zona porque de alguna manera también contaban una historia.

La intervención artística recibió el nombre de *Tejiendo conexiones: de la ruina al templo* en la que participaron cuatro artistas para trabajar de forma colectiva.

Se trata de Paula Belinchón, Isabel Campos, Rubén Chumillas y Miriam Gascón:

“Las ruinas son vestigios materiales de eventos pasados y pueden ser consideradas como relatos silenciosos de la historia. Una de estas historias nos cuenta que, reducir la ruina a un escombros sin valor, es la huella del abandono de los territorios rurales y, como consecuencia, el aislamiento, la despoblación y el riesgo de pobreza. La idea de llevar las ruinas al templo nos remite a rendir culto a lo que fue como parte de lo que somos, historia y memoria.

*Tejiendo conexiones: de la ruina al templo* pretende dar espacio y poner en valor el imaginario rural, generando vínculos con el territorio y las personas que lo habitan a través de la práctica artística colaborativa propuesta por los cuatro artistas manchegos.”<sup>332</sup>

---

<sup>331</sup> Hablaremos más adelante sobre KARSTIKA y su papel en este proyecto.

<sup>332</sup> AVER. Tectónica Cultural. (2023, September 4). <https://tectonicacultural.org/proyectos/aver/>

<i>Territorio: Aragón</i>		<i>Pueblos en Arte</i>
<i>Lugar</i>	<i>Responsable</i>	<i>Tipología</i>
Torralba de Ribota (Zaragoza)	Lucía Camón	Plataforma cultural/colectivo artistas



*Vista de la localidad Torralba de Ribota en la provincia de Zaragoza, con la distintiva silueta recortada de su iglesia mudéjar.* FIG. 189

Destacamos aquí la labor de Lucía Camón al frente de *Pueblos en Arte*. Cuando entrevistamos a la gestora, en julio de 2023, en Calatayud, comenzó su relato hablando de la precariedad de los proyectos artísticos en el mundo rural. El problema de la financiación es, como estamos observando, una de las cuestiones que más preocupación acarrea a los gestores culturales. En el caso de la iniciativa que nos ocupa, acababa de cerrar el festival *Saltamontes* (ya en su cuarta edición) y a pesar de lo satisfactorio de su organización, la gestora aduce como gran problema la falta total de rentabilidad. En sus palabras, “parece ser que el precio por conseguir que el mundo rural tenga visibilidad es siempre estar en precariedad.”

Ese fue uno de los temas centrales del VI Foro de Cultura y Ruralidades al que había acudido recientemente en Cuenca (julio de 2023, sólo unos pocos días antes de nuestra entrevista). Si no fuera por la subvención de los fondos europeos *Next Generation*, sería imposible poder impulsar cualquier tipo de iniciativa.

En su opinión, el arte, especialmente el arte plástico, no interesa. Es más sencillo obtener subvenciones para otro tipo de iniciativas artísticas, como puede ser el teatro, que crea una infraestructura cultural de amplio calado y atrae a una mayor masa de público. Además, constata el abandono progresivo de las administraciones, de tal manera que cada vez cuentan con una financiación más reducida. Hay que tener en cuenta que los pueblos de Aragón tienen una estacionalidad muy marcada y que la vida es muy diferente en verano y en invierno

El proyecto *Pueblos en Arte* nace en 2014 y pronto cumplirá su primera década de funcionamiento. Surgió de la necesidad de su impulsora por aunar los dos mundos que le había tocado vivir. En efecto, Lucía Camón –poeta, artista y actriz- nació en Zaragoza, pero se había trasladado desde muy joven a vivir y trabajar a Madrid. Hace 10 años heredó una casa que se le antojó muy grande y ahí comenzó el sueño. Al principio, sólo iba con su pareja a pasar los fines de semana pero, al quedar embarazada, decidieron criar a su hija en el campo, darse la oportunidad de vivir en un contexto distinto. En 2019, Alfonso Kint, su pareja, grabó una película sobre el proyecto Pueblos en Arte, titulada *Sonando un lugar*, protagonizada por Lucía y su pequeña hija, Greta. Recibió un premio Goya de 7 nominaciones, fue seleccionada para la *Seminci de Valladolid* además de otros premios y galardones.<sup>333</sup>

Junto con Lucía Camón y el cineasta Alfonso Kint en el origen del proyecto se encontraban también otros creadores como Ana Bettschen, los pintores Fernando Quinta y Joon Eun Bae, el escultor Javier Barreno y el fotógrafo Juanan Requena, quienes ya vivían en Torralba de Ribota. Desde el principio tuvieron claro la organización de talleres y fomentar otras actividades culturales, además de residencias artísticas

---

<sup>333</sup> Disponible en el siguiente enlace <https://www.filmin.es/pelicula/sonando-un-lugar?origin=searcher&origin-type=unique>



*Lucía Camón nos enseña el interior de su casa, la entrada y la sala común, que han sido testigos de tantos talleres y eventos.*

FIG. 190 y 191



En Lucía Camón confluye a nivel personal y creativo la dicotomía entre lo rural y lo urbano. Considera que le ha influenciado particularmente el hecho de ser sobrina del diseñador Javier Mariscal y que esto le ha hecho vivir entre los dos mundos. No obstante, no se siente propiamente una artista rural y, de hecho, eligió Calatayud por tener parada de AVE y serle muy fácil ir a la gran ciudad. Su hija tiene que vivir en un pueblo que no es Torralba, puesto que en Torralba de Ribota no existe colegio. Pero sí que ha crecido plenamente en el mundo del arte.

Como había muchas casas vacías, decidieron iniciar un proceso de asesoramiento para que acudieran otros artistas. Decidieron trabajar en la búsqueda de los lugares de pueblo más adecuados como espacio expositivo. Torralba de Ribota cuenta con una notable iglesia mudéjar, cuyo entorno se convirtió en un lugar adecuado para realizar estas exposiciones.

En el fondo de la cuestión está el desarraigo del éxodo rural. Buscan defender la memoria viva de cada familia, que es lo que ella ha encontrado en la casa que heredó y por ende, en el pueblo. Durante estos años se han vendido diez casas y se ha formado una comunidad, todos ellos con proyectos interesantes, aunque no siempre han sido proyectos artísticos, como en un principio pretendían. De cada cien habitantes de Torralba de Ribota, quince son personas de fuera.

Es cierto que *Pueblos en Arte* ha conseguido contribuir a transformar el territorio. Ahora bien, como elemento negativo, ha atraído a una mayor afluencia de veraneantes que ha provocado una cierta gentrificación.

7, 8, 9 DE OCTUBRE  
en TORRALBA DE RIBOTA

ENCUENTRO SOBRE ARQUITECTURA RURAL

BAJO TIERRA  
ALTERNATIVAS PARA EL APROVECHAMIENTO DE LOS RECURSOS LOCALES

**TALLERES**

- ★ **REVESTIMIENTOS MURALES EN CAL**  
7, 8 y 9 de octubre de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 20:00  
Realizado por la arquitecta Micaela Piciaccia  
Enfocado a la elaboración artesanal de morteros en cal, acabados artísticos y técnicas de aplicación.
- ★ **ARQUITECTURA DE TAPIA**  
Sábado 8 de octubre de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 20:00  
Realizado por la arquitecta Angels Castellernau  
El taller consiste en una aproximación a la arquitectura de tapia, tradición y contemporaneidad. Fundamentos técnicos y realización práctica de un elemento de tapia para persistir. Aprender haciendo.

**MESA REDONDA**

- ★ **LA RE-HABILITACIÓN DESDE LA BASE; USOS Y MANERAS**  
Domingo 9 de octubre a las 12:30  
Con Angels Castellernau, Ismael Pizarro, Pilar Díez y Micaela Piciaccia
- ★ **VERMUT & MÚSICA**  
Domingo 9 de octubre antes de la hora de comer

MESA REDONDA: ENTRADA LIBRE  
TALLERES: información, tarifas e inscripciones llamando al teléfono 869 858 905 o a través del e-mail gestlon@pueblosenarte.com  
AFORO LIMITADO

Programa del Encuentro sobre la Arquitectura rural *BAJO TIERRA*, en la edición de 2022. FIG. 192

Tópicos fundamentales en los talleres que organizan en Torralba son los saberes del pueblo, la soberanía alimentaria y la economía de subsistencia basada en la tradición. Así, los encuentros *Bajo Tierra* constituyen un foro adecuado para hablar de técnicas tradicionales en la rehabilitación de las viviendas rurales.

Hablando en clave de futuro, la gestora, de alguna manera quisiera tener “otro hijo creativo”, reconectar con la experiencia vivida y con ella misma, pero el mayor problema son los presupuestos tan bajos con los que cuenta. Sí es cierto que el arte te da un gran poder, piensa que el mecenazgo va a ser imprescindible para sacar adelante todas estas ideas, para reconectar con su propia raíz y de nuevo valorar *Pueblos en Arte* como algo nuevo.<sup>334</sup> Entre las iniciativas programadas se encuentran *Encuentros en la Escuela Rural*, que implica a los CRAS (octubre de 2023)<sup>335</sup>, talleres de circo y de danza y la participación en la III edición de *Bajo Tierra* en torno a la agricultura y a la economía sostenible.

Entre las propuestas desarrolladas en estos diez años de existencia se puede subrayar *Cosechando Identidades*. Con él se trabajó en un libro sobre la memoria colectiva del vecindario; en él se fueron contando las experiencias y vivencias de la comunidad. Otro proyecto singular y viajero fue *Ruta 234*. En él se unieron Burgos y Sagunto a través de la carretera nacional que une ambas localidades, buscando crear historias y recoger anécdotas de aquel viaje. Con este material se escribió un libro y se montó una exposición con las fotografías, los libros y las experiencias recogidas. A partir de ahí surgiría el festival *Saltamontes*.

Entre los objetivos perseguidos por el proyecto está la organización de actividades en torno a la música, el circo, el teatro y la performance contando con la colaboración de los vecinos del pueblo. La idea central es que los lugareños participen de eventos y situaciones a los que no están acostumbrados y que las personas foráneas conozcan una cultura rural que para ellos es absolutamente desconocida.

---

<sup>334</sup> De alguna manera, la historia de Lucía Camón, en su regreso a lo rural, nos conecta con una película del año 2023 del director Miguel Santesmases titulada *Tierra baja* y protagonizada por Aitana Sánchez Gijón, quién representa a una guionista madrileña que vuelve al Bajo Aragón en busca de sus raíces y de su propia identidad, encontrándose con un amor del pasado y comenzando una nueva historia personal. No tiene un perfil personal, pero *Pueblos en Arte* como proyecto tiene página web y presencia en las redes sociales más utilizadas, como Instagram, donde publican la actualidad de sus actividades.

<sup>335</sup> No se ha podido encontrar referencia en los medios a este Encuentro. Solo la celebración el 15 de Octubre en la localidad de Ariza del Día Mundial de las Mujeres Rurales. Redacción. (2023, October 16). *Ariza Celebra El Día de la mujer rural con un espacio de libre expresión a través del arte*. El Alto Jalón. <https://www.elaltojalon.es/texto-diario/mostrar/4475531/ariza-celebra-dia-mujer-rural-espacio-libre-expresion-traves-arte>

En este sentido, Camón incide en cómo el mundo rural español se ha convertido en una especie de laboratorio, un lugar donde acuden aquellos que tienen nuevas ideas para hacer su experimentación y sacar adelante una idea emprendedora. Al principio, eran casos aislados, casi una anécdota, pero desde la pandemia se ha ido regularizando un éxodo de artistas desde las ciudades hacia las zonas rurales.<sup>336</sup>

Las autoridades locales, en muchas ocasiones, a su modo de ver, han mirado ese movimiento con una cierta desconfianza, pero lo cierto es que, son los pobladores originales los que tienen que luchar por su actividad y por mejorar su nivel, no solo demográfico, sino también económico y cultural. En opinión de Camón, cuando las autoridades ponen todo excesivamente fácil y dan dinero y casa a las personas que vienen de fuera, realmente esas iniciativas están llamadas al fracaso, porque las personas que vienen de fuera difícilmente se arraigan en ese territorio. Al tener, a priori, demasiadas facilidades, “en cuanto encuentran una dificultad han abandonado el proyecto” (sic). Es importante que las personas acudan por sí mismas, que así lo deseen, con las herramientas necesarias para salir adelante y convertirse en unos más de la población rural autóctona. La mayor dificultad es que un nuevo colonialismo puede romper un equilibrio ecológico, y esa migración cultural y urbana no observe unas pautas de respeto y de conservación del medio rompiendo al tiempo, cualquier posible sinergia con los vecinos.

Así que la fórmula del éxito parece basarse, según Camón, en un equilibrio entre economía, cultura y ecología. Cuando los consistorios deciden apoyar iniciativas de cierto progreso cultural, hay también un enriquecimiento y mejora económica y es evidente que, sin apoyo institucional es muy difícil que los proyectos o iniciativas privadas salgan adelante.

---

<sup>336</sup> Esta afirmación se ha ido repitiendo en los medios de comunicación de masas durante el trienio 2020-2023. Hay estadísticas del INE que parecen corroborarlo pero hará falta más tiempo y estudios de investigación serios que demuestren si esa tendencia es temporal o consolidada.

Sanchis, A. (2021, December 17). *Un año después, la gente se sigue marchando de Madrid: El éxodo Pandémico ha Llegado Para quedarse*. <https://www.xataka.com/magnet/ano-despues-gente-se-sigue-marchando-madrid-exodo-pandemico-ha-llegado-para-quedarse>

Ella es defensora ante todo, de la cultura, reconociendo que es versátil y muy poliédrica, tiene muchas manifestaciones diferentes, desde un festival de música o unos encuentros de cine, por qué no, una exhibición de nuevos tipos de cultura agroecológica.

Para la artista aragonesa, la cultura no siempre es muralismo o exposiciones de pintura, también puede venir de unas jornadas gastronómicas organizadas por los restaurantes de la zona. Lo importante es que haya un entendimiento y que los participantes se comuniquen, defendiendo ante todo el diálogo como arma de progreso. Por todo ello, apoya y defiende que la gestión cultural se ha de profesionalizar; es muy necesaria la figura del gestor cultural para que todos estos proyectos puedan salir delante de la forma adecuada.

En el fondo, Lucía Camón, a pesar de las dificultades que se ha ido encontrado, se siente satisfecha con el proyecto *Pueblos en Arte*; al menos, ha aglutinado a otras poblaciones de alrededor para que también intenten realizar algún tipo de proyecto artístico. Le gustaría poder asesorar a personas que vengan a la zona y que se quieran quedar a trabajar, a descansar o a hacer una residencia. Agradece, en este punto, el trabajo voluntario y desinteresado de muchas personas que colaboran. En efecto, el programa incorpora un sistema de voluntariado para que personas de otros países puedan aportar su trabajo para revitalizar la zona rural. Se alojan en residencias artísticas, se les da una formación y ayudan en los proyectos, que pueden ser de todo tipo, reformar un pajar para una representación, hacer una tarima, colocar vallas, hacer trabajos en el huerto, o pueden ser voluntarios para el propio festival *Saltamontes*.

Lucía Camón coincide plenamente con las ideas de Maite González, presidenta del Grupo de Acción de la comarca vecina Cinco Villas<sup>337</sup>. Ambas creen que la cultura tiene que ser un motor de cambio pero consistente y constante, no puede ser algo que surja sin continuidad, hay que desarrollar un tejido cultural sostenido por el emprendimiento empresarial.

---

<sup>337</sup> Maite González también es mencionada en el trabajo de investigación que realiza Lucía Camón para Culturarios. Es coordinadora y gestora de *Adefo Cinco Villas* desde hace más de 20 años. Para saber más: *Maite González*. ADEFO. (n.d.). <https://adefo.com/conocenos/maite/>

Lo perfecto sería que los empresarios sostuvieran la red cultural, dado que la cultura y el arte tienen un impacto positivo en los territorios, y entonces, ese bienestar social se sustentaría en el trabajo colectivo, no solo por voluntariado de unos pocos. En este orden, se refiere a la iniciativa de Pablo Pérez Terré, director artístico de la asociación *Esto es lo que hay* desde hace más de veinte años, como un ejemplo a seguir. Considera que es un modelo cultural intenso, con muchas actividades que se desarrolla todo un sistema de muestras y festivales a lo largo y ancho de la provincia de Huesca.<sup>338</sup>

Otro de los proyectos que se han desarrollado durante estos años en Pueblos en Arte es *La Butaca Rural*. La pasión de la gestora por séptimo arte hizo que concibiese una especie de cine al aire libre para que los habitantes de la localidad estuvieran al tanto de las novedades en el mundo del cine, bien fuesen cortometrajes, documentales, películas clásicas o estrenos. Esta iniciativa es similar al festival *LaNuera*, que se realiza en Piedras en Ara, Huesca. Todo este proceso no es ajeno al arte contemporáneo. *Pueblos en Arte* nació para consolidar vanguardia y progreso pero siempre desde el respeto a los saberes tradicionales.

---

<sup>338</sup> También tuvimos la oportunidad de entrevistar a Pablo Pérez y el resumen de esta conversación aparecerá en los anexos de este texto, junto con imágenes que amablemente nos cedió.

## 5.4. Otras propuestas de gestión en el ámbito rural

La investigadora en cultura y educación Gemma Carbó, directora del Museo de la Vida Rural en Tarragona expresó en unas declaraciones ante los medios, que la pandemia ha supuesto “un cambio de imaginario” respecto al mundo rural. Esta circunstancia ha sido ampliamente anotada a lo largo de esta investigación. En el rumbo de la historia, las situaciones de catástrofe sean guerras, desastres naturales o emergencias sanitarias rompen la línea de tiempo y fuerzan una evolución (positiva o negativa) en las sociedades y por ende, en los usos culturales. Quizás por ello, la actividad artística y cultural en los contextos no urbanos se ha incrementado en el periodo 2020/2023 y ha arrastrado consigo que la figura del mediador/a cultural se haya convertido casi en imprescindible.

Es imposible, de nuevo por los límites que el buen juicio impone, elaborar una lista pormenorizada de los gestores que trabajan en el medio rural y por ello, tras glosar los proyectos con los que se ha trabajado más directamente (y hablar de las mujeres que los dirigen) haremos un breve relato de otros proyectos de mediación y de quienes los lideran. En muchos casos, son gestionados por un equipo (mixto o mayoritariamente femenino) o por una pareja (sentimental/profesional).

### **Territorio: EUSKADI**

---

- **AZALA: Idoia Zabaleta, Juan González, Maite Tellería y Katy Hernando.**

En el País Vasco nos encontramos con varios ejemplos de gestión cultural y residencias artísticas en enclaves rurales. Cada una de estas iniciativas tiene características propias, con lo cual sería harto difícil consignar en estas páginas la amplia casuística que podríamos encontrarnos. Aun así, vamos a señalar someramente cuatro ejemplos que destacan por el proyecto que desarrollan y cómo han conseguido que el arte contemporáneo se integre plenamente en un medio no urbano.

El primero de ellos es Azala. El equipo de está formado por Juan González, que es quien lleva la gerencia y administración; junto con él, tres mujeres que conforman el alma máter de este equipo: Idoia Zabaleta, que es quien lleva la dirección artística, Maite Tellería, que hace de anfitriona en las residencias artísticas y lleva la gestión general, y Katy Hernando, que también es anfitriona en las residencias y lleva todo el servicio en restauración.

Azala no quiere resignarse a ser sin más un lugar donde se ofrecen residencias artísticas, busca crear todo un proyecto cultural, un espacio de creación. Se encuentra en el pueblecito de Lasierra, provincia de Álava, en la parte de la Ribera Alta, contando con muy pocos habitantes, un promedio de 12, que se dedican al cultivo de la alubia, la remolacha y la patata. Está situado en una zona de bastante altitud, lo cual le permite una cierta dominancia geográfica. Es un lugar de cruce de caminos, muy cerca tanto de la capital vasca, Gasteiz, como de Bilbao, Donosti, La Rioja, y otro tipo de poblaciones a su alrededor, como Miranda de Ebro. Esta localización geográfica le permite ser un lugar muy idóneo por su paisaje y su clima para la práctica artística y la creación cultural, porque cuenta con la proximidad de la montaña, bosques, praderías, y no está excesivamente lejos del mar. Un paisaje idílico también para el descanso y la meditación.

Azala comenzó a funcionar en 2008 y tiene una amplia presencia en el circuito cultural y artístico de Euskadi, habiéndose convertido en todo un referente para los jóvenes artistas. Cuenta con respaldo de las instituciones y al mismo tiempo ha conseguido conectar de alguna manera con el campesinado de la zona.

Sin embargo, Idoia Zabaleta, responsable de Azala, explicó en su día en el proyecto *Culturarios*, que han tenido dificultades iniciales de integración con el entorno cultural de Álava. Creen que, así como en Guipúzcoa y en Vizcaya es más sencilla la integración de ciertos proyectos, la singular personalidad del territorio alavés ha provocado mayores dificultades a la hora de poder integrarse y fomentar relaciones y sinergias entre las partes.

Aun así se sienten satisfechos, porque poco a poco se van superando estos problemas de confluencia con el territorio.

En Azala realizan una abundante oferta de talleres y laboratorios de todo tipo de artes, no exclusivamente plásticas, también talleres de danza, teatro, expresión corporal, de música, etc.<sup>339</sup>

Azala significa *piel o superficie* en euskera, por ello, las actividades que presentan en este espacio de creación las denominan *azalerak*, las superficies. Este tipo de iniciativas abarcan una amplia oferta de oportunidades para conectar con la naturaleza y el arte contemporáneo. Entre ellas, actividades de senderismo para conocer el paisaje, recorrer diferentes senderos que parten de la población de Lasierra, buscando otro tipo de experiencias.

Por otro lado, también buscan establecer relaciones de participación y colaboración con otro tipo de estructuras culturales y proyectos que puedan de alguna manera puedan establecer puntos en común con el trabajo habitual que se hace en Azala. Las actividades llamadas *Micorrizas*<sup>340</sup> reciben esta denominación en un paralelismo entre la “convivencia” entre los rizomas de los árboles y la generación de los hongos y setas. Del proyecto *Micorrizas* podemos poner como ejemplo, en octubre de 2023, al colectivo *Kafuné*<sup>341</sup> que realizó una residencia de creación en Azala denominado *Mi imagen en tu carne*. Esta residencia se hizo dentro del programa *Emaria*, apoyado por la fundación Vital y es un ejemplo de la colaboración de Azala con otras entidades.

---

<sup>339</sup> Instagram. (n.d.). <https://www.instagram.com/azalakreazio/>

<sup>340</sup> “El suelo no es algo inerte, sino que los organismos que viven en él hacen posible su fertilidad natural. Los **microorganismos** que habitan el suelo se relacionan entre sí (asociación, depredación, competencia, etc.) y equilibran el medio.

Entre esos microorganismos vive un tipo de **hongo formador de micorrizas** que se convierte en nuestro aliado oculto en las plantas cultivadas. (...) Se entiende por micorrizas a las asociaciones simbióticas entre los hongos y las raíces de las plantas vasculares. El papel de las micorrizas es de vital importancia a lo largo de su periodo de crecimiento. Gracias a las micorrizas, el desarrollo simbiótico de la planta sucede de una manera satisfactoria y ambos salen beneficiados, tanto el hongo como la planta. “*¿Qué son las micorrizas?: Aliados de las plantas*. Symborg. (2022, July 28). <https://symborg.com/es/que-son-las-micorrizas/>

<sup>341</sup> El colectivo Kafuné nace en otoño de 2022 y está formada por Amaïur Macías, con grado de Filosofía por la Universidad del País Vasco, Raira Rosenkjar, actriz con grado en Artes Escénicas por la Escuela Superior de Sao Paulo en Brasil y máster en Creación Artística por la Universidad del País Vasco, y por último la artista vasca Liben Svaart, que es artista visual, música experimental y performer, con máster en Arte Contemporáneo, Tecnológico y performativo en la Universidad del País Vasco siendo autora de su propio sello discográfico.

En esta obra de arte performativa se mostraba los límites entre dominación y sumisión en la construcción de la intimidad entre dos personas.

En resumen, encontramos que Azala tiene una oferta cultural y artística muy amplia y variada, desde espectáculos y talleres de circo y música para familias, cuentacuentos, fiestas, pasacalles, exposiciones, becas para artistas investigadores<sup>342</sup>, y por supuesto las residencias artísticas así como el trabajo de mediación cultural desarrollado por el equipo de Azala.

- **UR MARA: Koldobika Jáuregui Y Elena Cajaraville**

El proyecto de Ur Mara combina dos tipos de actividades culturales: por un lado el concepto de museo-centro de arte en un medio rural, y por otro lado, la gestión cultural por medio de las estancias o las residencias artísticas.

El museo Ur Mara nace en 2010 en la localidad de Alkiza (Guipúzcoa). Es un paraje singular, muy agreste y rocoso, paisaje de montaña y bosque. Desde el propio museo, extendido en 17 hectáreas, se pueden ver zonas industriales, fábricas, polígonos que ya pertenecen a Donosti. La población de alrededor son fundamentalmente obreros de esas fábricas que coexisten con una población reducida de ganaderos y personas que combinan su trabajo en su explotación ganadera con el trabajo en la fábrica. Estos vecinos están más preocupados con el mantenimiento de su economía que en preservar su entorno natural. Es un museo autogestionado, tiene poco gastos y cuenta con el apoyo económico de los vecinos en una fórmula exitosa de colaboración con la población, quienes hacen de mecenas de las iniciativas culturales. Los talleres y las visitas también contribuyen a la autonomía de su modelo financiero. Al mismo tiempo desarrolla una clara vocación pedagógica hacia la comunidad, porque organiza todos los años una serie de visitas guiadas y un programa didáctico detallado para las escuelas del entorno.

---

<sup>342</sup> En el catálogo de actividades también tienen cabida las becas de investigación que se otorgan a tres artistas cada dos años.

Los artistas Koldobika Jáuregui y Elena Cajaraville, que son la pareja responsable de Ur Mara,<sup>343</sup> hacen una importante labor pedagógica con los escolares, intentando inculcarles el amor por la naturaleza y la necesidad de tener una conciencia medioambiental. El territorio circundante está en una zona muy tensionada por ese entorno industrial y además, a este problema se suma una cierta presión turística de explotación del medio natural.

Siguiendo la línea del museo Chillida-Leku, Ur Mara se levantó para albergar la obra escultórica de Jáuregui. Con su pareja, han creado una plataforma de educación, conocimiento y diálogo que favorece la experimentación y la libertad en el medio rural donde tiene cabida un crisol de conocimientos en torno a la ecología, la etnografía, la naturaleza, la filosofía o la poesía. Siguiendo con este pensamiento, también cuentan con animales que pastorean y viven en los extensos límites del museo.<sup>344</sup>

Las actividades se complementan con exposiciones, tanto el entorno del museo, como realizadas en galerías y museos del exterior, charlas y diferente tipo de actividades relacionados con la cultura, que pueden comprender danza, teatro, etc. Suelen aprovechar días señalados en el calendario para celebrar una actividad que sea una celebración de dicha onomástica. El Arte contemporáneo sostenible es el corazón del proyecto de Ur Mara.

Durante diez ediciones, entre los años 2010 a 2023, han celebrado diferentes *Encuentros de Arte en la Naturaleza*, calendario de actividades que se extienden desde mediados de marzo hasta mediados de septiembre.

---

<sup>343</sup> Jáuregui y Cajaraville participaron en el proyecto *Arte paralelo a la naturaleza* en el museo alemán Insel Hombroich del mecenas Karl-Heinrich Müller. El museo Ur mara nace de esta experiencia. Encontramos su obra en diferentes museos con el Guggenheim-Bilbao o el museo Würth.

UR MARA significa en euskera “agua que se desliza lentamente” y hace referencia al silencio y paz del paisaje en el que se ubica el museo.

<sup>344</sup> Montesino, M. (n.d.). *Zona Norte: Cuaderno de un viaje inacabado. Constelaciones artísticas desde lo rural*. Culturarios | Publicación Digital. <https://culturarios.yolasite.com/culturarios-publicaci%C3%B3n-digital/>

Por ejemplo, el Día Internacional de los Museos se celebra todos los años en Ur Mara con diferentes actividades, exposiciones, visionado de películas, actividades de música en vivo, danza, teatro, etc. Podemos conocer perfectamente el trabajo de este lugar singular en la naturaleza gracias al pormenorizado archivo que han ido guardando y que está disponible en su página web desde noviembre de 2012. Ur Mara es más que un edificio dedicado a un museo: en cien metros cuadrados, bajo la cubierta de un invernadero, realizan las exposiciones, los conciertos y la mayor parte de las actividades. Por otro lado, tienen una construcción con forma de cabaña, que recibe el nombre de *Espacio Thoreau*, en homenaje al naturalista y filósofo del mismo nombre. Es un lugar para que las personas que acudan a él puedan dedicarse a la poesía; es un lugar de reflexión.

El bosque es otro espacio que forma parte del museo, completamente abierto y de gran extensión nos ofrece multitud de árboles de diferentes especies autóctonas, y además de una pequeña cantera muy antigua donde también se hacen algunas actividades en un auditorio natural. Por otro lado, hay una huerta dedicada al cultivo del papel para que pueda ser utilizado en diferentes experiencias artísticas, fomentando su fabricación artesanal. Una parte del espacio museístico está dedicada a la exposición permanente en una zona al aire libre, por 30 esculturas de gran tamaño a base de diferentes mármoles de diferentes canterías del País Vasco. Además, un depósito de más de 100 piezas, casi todas ellas figurativas, de un periodo anterior.

Por último, hay que destacar el trabajo de gestión cultural que se hace en Ur Mara, una labor de mediación que propicia proyectos experimentales e iniciativas artísticas. Apoyándose en diferentes colaboradores, buscan encontrar soluciones a problemas de financiación y gestión, cumpliendo así las solicitudes que las instituciones y particulares les realizan. Como ya hemos dicho, la parte didáctica del museo es pieza fundamental de Ur Mara, mas no sólo en las escuelas, también se cuida el formato pedagógico de las estancias artísticas, y una seria apuesta por la investigación. El proyecto constituye ya un importante material recogida por medios audiovisuales; clasificado por archivos, está disponible en su página web.<sup>345</sup>

---

<sup>345</sup> mara/, P. B.: U. (n.d.). *Abril 2023*. Ur Mara Museoa. <https://www.urmara.com/2023/04/>

- **KANPOKO BULEGOA: Marc Badal y Anne Ibáñez Guridi**

Ya nos hemos referido a la ideología artística y filosófica de Marc Badal al hacer referencia a las bases epistemológicas de la nueva ruralidad, y deberíamos dedicarle muchas más páginas al trabajo que, al lado de Anne Ibáñez Guridi, realiza que, más que concretarse en espacios expositivos o en prácticas artísticas tangibles, se traduce en un modelo de reflexión y de construcción conceptual de un imaginario colectivo en torno al mundo rural y al arte contemporáneo. Para ellos es fundamental la reflexión, el debate, el trabajar con textos que inviten al conocimiento sobre su entorno y realidad.<sup>346</sup>

Entre los diferentes proyectos ya descritos, anotamos su participación como gestores culturales en las últimas ediciones de *Landarte*:

“...cómo impactan esas prácticas artísticas en esos lugares, es algo que está por medir. Parte del conocimiento que tenemos de ese impacto tendría que ver con de prácticas artísticas participativas (...) y ese tipo de propuestas, son mucho más accesibles dentro de esa disciplina (...) Aunque sí que hay gente que plantea su trabajo como una crítica, como un pensar y repensar, (...) muchas veces tenemos la sensación de que, prácticamente toda la oferta cultural que llega a los pueblos, incluso la que se presenta en clave contemporánea, apela directamente a lo hedónico...”<sup>347</sup>

---

<sup>346</sup> Una reflexión que Marc Badal realiza nos habla de la gran proliferación de proyectos que hay en el mundo rural. En su opinión, le parece que están excesivamente cercanos a la idea de lo festivo, lo ameno; no hay realmente un planteamiento estético y conceptual. Al final, el construir esa memoria, ese campo de reflexión, se va a quedar reducido exclusivamente a las ciudades, a las urbes. Badal reivindica la idea de que también se puedan generar esos espacios de debate y conceptualización en el medio rural, que no solamente sean lugares para realizar fiestas y acontecimientos artísticos que sean divertidos o lúdicos.

En la transcripción del texto, hemos mezclado las voces de Anne Ibáñez y de Marc Badal en el podcast: Ibáñez, A., & Badal, M. (2022, March 14). UHARTEA. Ondas desde la isla. Master Centro Huarte. <https://www.centrohuarte.es/master/podcast/kanpoko-bulegoa/>

<sup>347</sup> Véase el apartado *Festivales* del presente capítulo.

Puesto que ya hemos dedicado en su momento un espacio al pensamiento de Marc Badal, las líneas siguientes estarán dedicadas a la artista que le acompaña en este proyecto: Anne Ibáñez Guridi. El trabajo de la artista vasca está muy marcado por sus inicios en el mundo del arte de mano del diseñador Santos Bregaña. Trabajó con él en el *Atelier Laia*, donde inicia sus primeros pasos como creadora en el año 2008. Juntos, Santos Bregaña y Anne Ibáñez recibieron el premio *Sphere*.

Fue en 2016, junto con Marc Badal, cuando inaugura Kanpoko Bulegoa, en euskera, *oficina exterior*. La producción artística en *Kanpoko Bulegoa* tiene mucho que ver con la vida diaria en el caserío. El trabajo diario impone sus tiempos y a veces, resulta difícil crear cuando la dureza de las labores agrícolas no permite descanso. Conocida actualmente por ser restauradora de paisajes rurales, es decir, por crear nuevos diseños de paisaje, ha intervenido en diferentes proyectos que aunaban el concepto de arte contemporáneo y la nueva ruralidad.

Asimismo, ha sido docente en la Universidad del País Vasco como profesora del Master de Formación Permanente: *Prácticas Artísticas y Estudios Culturales. Cuerpo, Afectos, Territorio*. La singularidad del Master en el que ella impartió la docencia es que, el proyecto se ha generado a partir de la promoción conjunta de Kanpoko Bulegoa, la Universidad del País Vasco y de la Universidad Popular de Navarra, conduciendo sus enseñanzas hacia un punto de encuentro entre la Academia y el Arte Contemporáneo. Por medio de la investigación y de la experimentación, fomentan que las prácticas artísticas, que son al fin y al cabo talleres intensivos dirigidos a artistas locales e internacionales, se apoyen en tres líneas de investigación:

- GÉNERO; nos conecta con las teorías feministas y las prácticas visuales, performativas etc.
- EL TERRITORIO, trabaja contenidos propios de la cultura vasca y navarra y cómo aplicar estos conocimientos a la ecología cultural.
- LOS AFECTOS, sitúan a la empatía, a la necesidad de la sensibilidad. en el campo de la práctica artística y en la propia investigación del arte.

La dirección académica de este master, que tan importante es para comprender el pensamiento que emana de Kanpoko-Bulegoa, estuvo conformada por Maite Garbayo, Amaya Arriaga e Iñaki Imaz, completándose la comisión académica con la directora del Centro Huarte de Navarra, Oskia Ugarte.

La conexión de Anne Ibáñez y Marc Badal como pareja curatorial con el Centro de Arte Contemporáneo Huarte es muy estrecha. El año 2020 participan en el programa *Uholdeak*<sup>348</sup> comisariando una exposición en torno a la ecología y al desarrollo rural. Dicha muestra, que dio a su vez lugar a una publicación, recibió por nombre *Claustrofilia*. Los artistas participantes fueron Iranzu Antona, Iosu Zapata, Víctor Masferrer, Mirari Echávarri, Inés Aubert y Txuspo Poyo. En dicho programa se podían ver las intervenciones de mediación que Kanpoko-Bulegoa había desarrollado en diferentes localidades Aoiz, Alzasua, Elizondo, Tafalla y Estella. Estas localidades posteriormente acogerían la exposición con los resultados y un programa educativo dirigido a la población escolar de estos lugares.<sup>349</sup>

Tenemos que resaltar que Kanpoko Bulegoa y sus integrantes tienen escasa presencia en las redes sociales. Su trabajo es silencioso, y conocemos sus intervenciones y actividades gracias a las noticias que insertan aquellos con los que colaboran, como por ejemplo, Mutur Beltz, que, en abril de 2021 realizó unas jornadas de puertas abiertas denominadas *Arte y pastoreo* donde ambos colectivos colaboraron. En estos encuentros, uno de los invitados fue Marc Badal, donde habló de las confluencias entre la cultura contemporánea, pensamiento y ruralidad.

Entre los diferentes proyectos y actividades que realizan, alguno de ellos tiene con poca difusión hacia el exterior: hacen entrevistas y se reúnen con las gentes locales, a veces, programan sesiones abiertas con la población local y realizan instalaciones efímeras.

---

<sup>348</sup> En euskera, Inundaciones.

<sup>349</sup> P&eacute;rez-Nievas, F. (2021, June 3). “Claustrofilia”, en la casa del almirante: La falsa seguridad de estar aislado. Diario de Noticias de Navarra. <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2021/06/04/claustrofilia-casa-almirante-falsa-seguridad-2136155.html>

Buscan lugares inesperados, muchas veces abandonados, donde poder realizar una determinada actividad, que puede ser desde un acto artístico, o una tertulia con ganaderos de una determinada localidad de Navarra.

También trabajan con artesanos o artistas del medio rural a ambos lados del Pirineo y compaginan su propia creación con las actividades agrícolas. A menudo han invitado a compañías de teatro, ceramistas, poetas, pintores, músicos, sin desdeñar las lecturas literarias o de ensayos que les pueden de alguna manera facultar posteriormente para realizar sus propios textos. Para ello, su mayor dificultad es compaginar el trabajo de mediación cultural, la gestión de empresas que tienen que ver con una economía sostenible tanto en agricultura como en ganadería, con la creación de un propio pensamiento filosófico en torno a la ruralidad y al arte contemporáneo, compaginarlo con las tareas propias de su caserío y además requerir en muchos momentos de un trabajo asalariado fuera de su hogar para poder mantenerse económicamente. Toda esta cosmogonía de actividades les ha producido a menudo una gran sensación de cansancio y la necesidad de hacer una parada en medio de una actividad que no siempre es fructífera.

- **MUTUR BELTZ: Laurita Siles y Joseba Edesa.**

Es un proyecto artístico, y al mismo tiempo, una iniciativa empresarial de Laurita Siles en el campo de Karrantza (Bizkaia). Tomando su trabajo en tándem familiar, con su pareja, Joseba Edesa y su pequeña hija, Lur, esta artista e investigadora, vive y trabaja en su explotación ganadera, donde se dedican al pastoreo de ovejas y a una intensa gestión cultural. Promociona la marca familiar (venta de carne, leche y lana) mientras expone por galerías de medio mundo. Ella encarna uno de los ejemplos más paradigmáticos que podíamos encontrar de mujer, artista, ama de casa, empresaria y gestora cultural en el mundo rural.

Estamos hablando de un lugar que hace frontera con Burgos y con Cantabria y que tiene un paisaje de montaña en el cual se ha estado haciendo un tipo de gestión de montes de forma comunal, con un ganado vacuno y caballar de una forma muy intensiva, de tal manera que se ha perdido la biodiversidad, y esto ha ido en detrimento del trabajo de especies tales como la oveja, típica de la zona de Karrantza.

Al desaparecer la oveja, también desaparecen ciertos tipos de flora, los animales, los usos y los cultivos que van relacionados con este territorio.

Este matrimonio, Laurita y Joseba, trabajan conjuntamente en todos los campos que les resultan viables dentro de su finca, como son la producción de leche, la carne, la lana, y también la producción artística y cultural, estableciendo redes de colaboración con otros integrantes de los territorios anexos. Creen que “la cultura tiene muchas patas”, y una de ellas es las residencias artísticas.

“Mutur Beltz creó en 2017, *Ondo Bizi Arte Egonaldia* – Residencia Artística del Buen Vivir, en Karrantza. Ampliando el espacio de reflexión, debate y difusión sobre la situación del mundo ovino y pastoril desde el Arte. Para ello, cada edición, una serie de artistas son invitados a convivir junto a la familia Mutur Beltz.”<sup>350</sup>

Después de cada semana de residencia artística, se celebra una *Jornada de Puertas Abiertas* que se denomina *Arte y Pastoreo*. En el año 2022, una de las invitadas fue la historiadora del arte y escritora, Blanca de la Torre. También acudió a esta convocatoria Amets Ladislao, ganadera y miembro destacada de *Etxaldeko Emakumeak*, colectivo de mujeres rurales que integran el feminismo en las prácticas por la soberanía alimentaria.

Por añadidura, además de mediar y facilitar otros proyectos artísticos, trabajan en colaboración con la Universidad del País Vasco a través de conferencias, talleres y exposiciones, para difundir por un lado, el trabajo de jóvenes artistas, por otro, difundir la labor desarrollada en Mutur Beltz entre el alumnado de Bellas Artes. Asimismo, editan una publicación sobre temas culturales y establecen proyectos de colaboración con otros artistas incluso con los pastores de la zona. Es decir, que hay una relación fluida entre unos y otros. De tal manera que se tiendan puentes entre lo que viene siendo lo urbano y lo rural, una apuesta por el diálogo entre las dos partes.

---

<sup>350</sup> *Residencia Artística del Buen vivir*. Muturbeltz. (2023a, September 28). <https://muturbeltz.com/residencia-artistica-del-buen-vivir/>

Como muy bien apuntó María Montesino en su investigación para *Culturarios*,<sup>351</sup> en Mutur Beltz también se evidencian las tensiones que se producen a menudo entre las costumbres modernas, lo contemporáneo y lo que viene siendo tradicional.

Pero Laurita Siles, desde su papel como mediadora, pone en valor lo que son esos saberes tradicionales de las personas que han trabajado la tierra, la memoria de las gentes del lugar. La idea de Mutur Beltz es trabajar un tejido local, es decir, que para poder hacer una nueva ruralidad buscar crear no solamente agricultura y ganadería, sino también cultura sostenible, integrando los saberes campesinos y las nuevas técnicas que nos ha traído hoy en día el progreso.

Sobre esta base, construyen proyectos tan atractivos como *Entzun*<sup>352</sup> una propuesta de experimentación con el sonido y la música en el mundo rural, situando esta actividad en el paisaje del valle de Karrantza. En el proyecto caben todo tipo de artistas, desde el cantante, humorista y transformista, Eduardo Gaviña, más conocido como *Yogurinha Borova*, como el coro *Abesti Lagunak*, integrado por mujeres del mundo rural, quienes lideran actividades culturales por todo el valle con un labor significativa en contra de la violencia de género.

En sus propuestas hay arte, con exposiciones y residencias, sostenibilidad y búsqueda de nuevas formas de explotación ecológica de su ganadería, visitas guiadas, colaboración con otras iniciativas, creación de tejido empresarial y económico etc. Mutur Beltz es un caleidoscopio cultural pero sin perder de vista que las finanzas cuadren y el proyecto se pueda autogestionar. Son nuevas formas de entender lo rural, desde la honestidad, compatibilizando los lenguajes expresivos de lo contemporáneo con una actividad empresarial basada en el respeto a la cultura campesina y al ecosistema. La agroecología se apoya en el feminismo y la economía circular sostiene prácticas creativas que pueden apoyarse en las materias primas más básicas, como la lana.

---

<sup>351</sup> Montesino, M. (n.d.). *Zona Norte: Cuaderno de un viaje inacabado. Constelaciones artísticas desde lo rural*. Culturarios | Publicación Digital. <https://culturarios.yolasite.com/culturarios-publicaci%C3%B3n-digital/>

<sup>352</sup> En euskera, escucha.

## Territorio: Extremadura

---

- **IMAGO BUBO- Rural colectivo (David G. Ferreiro)**

Imago Bubo es una asociación radicada en Extremadura y Ávila (aunque se consideran a sí mismo trashumantes) que organiza todos los veranos los encuentros de Cultura y Cine en el Mundo Rural *Alfresco*. En el año 2023 ha arrancado la séptima edición, en ese año en torno a la temática de la realidad LGTBIQ+. Este festival se celebra en Plasencia desde el año 2017, ocupando las últimas noches del verano, con encuentros que no solo abarcan el cine, sino también charlas, conciertos, poesía y radio en directo. Las sedes habituales acostumbran a ser el espacio La Magdalena, la plaza de la Catedral y también las Casas del Castañar en Cáceres, así como el espacio Morán de Arte Contemporáneo:

“Rural Colectivo es un proyecto de arte, gestión y mediación cultural desde una mirada rural afincado en el norte de Extremadura que nació a raíz de querer trabajar, documentar, y reescribir lo que en nuestro entorno nos rodea. Nuestro objetivo es mantener vivas las tradiciones y saberes populares, y recuperar el patrimonio rural y cultural que envuelve este lugar que habitamos, todo desde las nuevas prácticas artísticas.”<sup>353</sup>

En un principio, se concibieron como encuentros en torno al mundo del cine, pero paulatinamente han ido enriqueciendo su propuesta con otras manifestaciones culturales que pudieran entroncar con la realidad del mundo rural. Otro de los proyectos de Imago Bubo sigue la línea de la práctica artística del caminar<sup>354</sup>.

---

<sup>353</sup> Imago Bubo. (2023, October 9). <https://imagobubo.org/imagobubo/>

<sup>354</sup> Tristán Tzara y André Bretón en 1921 iniciaron sus paseos como una forma de antiarte, por la “terrain vague” (término que acuñó Ignasi Solá en 1995 refiriéndose a los solares vacíos de las ciudades) la desolación del camino vacío, dentro del pensamiento dadaísta, Desde entonces, el caminar se ha convertido en una práctica artística reiterada que hemos podido constatar en la mayoría de los centros de arte, festivales y residencias artísticas en el mundo rural. De ahí, su vinculación con la pasión por cartografiar el paisaje. Careri, F. (2009). *Walkscapes: walking as an aesthetic practice*. Gustavo Gili ed, Mexico

En este caso no se trata de visitar piezas escultóricas de arte efímero, sino crear memoria colectiva del paisaje a través de la escucha de aquellas personas que viven en las localidades o que las habitaron en el pasado, puesto que muchas veces se recorren pueblos ya abandonados representados sólo por sus ruinas. El vecindario cuenta las historias de las calles, sus nombres, los hechos que sucedieron allí y de esa manera se construye territorio a partir de la memoria de estas personas. El proyecto se denomina *Tradere*, palabra que proviene del latín y significa *entregar, transferir*.

De alguna manera, las personas que cuentan la historia de los pueblos abandonados están entregando parte de sus recuerdos a otra generación, y así construyen una narrativa del pasado y de las tradiciones. El lema del proyecto es “seguimos haciendo vereda”. Esta actividad no se puede improvisar, hay unas sesiones previas en las localidades en las que se convocan a las personas vinculadas con el municipio. Aquí se realiza una especie de cartografía de localizaciones a visitar y se extiende la participación a todas las personas que quieran participar en el proceso.

Imago Bubo se autodenomina un “rural colectivo”, y tiene una presencia destacada en panorama cultural de Extremadura, no sólo por la organización del festival Al Fresco con sus encuentros de cultura y cine, sino también por su intervención en las actividades de El Cubo Verde, donde desarrolla un papel muy notable.

En su trabajo como mediadores culturales aglutinan diferentes proyectos que se organizan en la región. Esta labor de gestión le permite hermanarse con otras organizaciones similares, como son las *Eras del Tablero, festival rural de creación*, en la organización de la *Semana del Cine Rural Ecológico de Tenerife*, conocido como la *Pinochera*. La participación en esta semana está muy vinculada al mundo del cine, temática que predomina especialmente en los talleres de Imago Bubo, quienes ya han organizado a lo largo de estos años varios sobre cine experimental, fotografía y cianotipia, rodajes de cortometrajes, etc.

El principal responsable de Imago Bubo es David G. Ferreiro. Director de cine, ha creado diversos documentales y cortometrajes como *Routine*, interpretado por Jessica Epstein. Constituyó un brillante ensayo sobre aspectos de la vida diaria, que no sólo fue seleccionado en la sección oficial de varios festivales, sino que recibió varios galardones.

Imago Bubo también ha participado en la producción de otros cortometrajes y documentales de David G. Ferreiro como *Riaño, la quebrada*, *El último*, o *El mito de Adán*, entre otros muchos.

David G. Ferreiro, junto con Virginia López, Alejandro Piccione, y Hadriana Casla formó parte del equipo que se encargó del proyecto de investigación sobre el medio rural *Culturarios*, por iniciativa de la red El Cubo Verde. Proceso llevado a término por distintos agentes culturales. Coordinaron así, *Geografías Culturales*, que fue el trabajo de campo, desarrollado en 8 áreas geográficas, entre los meses de enero y junio de 2021. Muchos de los datos presentes en esta investigación han sido corroborados a través de los datos recogidos en dicho proyecto.

Como gestores culturales, han trabajado en diversidad de proyectos, como por ejemplo, en *Paredes del Cuidado*, proyecto artístico de Lucía Loren, que se desarrolló en 2020 en el Valle del Jerte. También en la elaboración de un spot publicitario a favor de la ruptura de estereotipos sexistas en la publicidad, llamado *Los juguetes no tienen género, construyendo en igualdad*.

Imago Bubo también estuvo presente, como organización y producción en el *I festival feminista Las Presentes*, realizado en Esparragosa de Lares, muy cerca de la comarca de la Siberia, Extremadura, durante el 2021. En el mismo año, Imago Bubo realiza la gestión de *Camino a Plasencia*, recorrido teatralizado por el casco antiguo de Plasencia a cargo del laboratorio de teatro *Sol de Noche* en el marco de las actividades de *Plasencia abierta* de 2021.

Asimismo, ha sido partícipe de distintos proyectos de diseño editorial, muchos de ellos de promoción de la comarca, especialmente del valle del Jerte donde se ubica la sede de Imago Bubo.

En resumen, podemos ver que este colectivo rural realiza una importante labor de difusión artística y cultural en un territorio, que nos puede parecer muy apartado de los centros culturales de las grandes ciudades, y que sin embargo, pone en valor el medio rural como lugar idóneo para la práctica artística.

## Territorio: Castilla-La Mancha

---

- Zapadores, Ciudad del Arte

Como ya vimos anteriormente, *Kárstica, Espacio de creación*, forma parte de un triángulo de arte contemporáneo, formado por el *Museo la Neomudéjar*<sup>355</sup> y *Zapadores Ciudad del Arte*.<sup>356</sup> De tal manera que los proyectos que se generan en la Neomudéjar y en Zapadores, pueden convertirse en residencias artísticas y en proyectos que den sus frutos en Cañada del Hoyo, localidad donde se ubica Kárstica. Kárstica procede de la palabra Karst, que es un tipo de relieve muy singular, una geomorfología compuesta por minerales de muy antigua datación cronológica, solubles en agua. Este tipo de minerales están presentes en el paisaje alrededor de la residencia, creando un hermoso paraje natural en el que predominan las siete lagunas de Cañada del Hoyo, que son de diferentes colores según los minerales partícipes en su composición.

El trabajo de los artistas residentes viene muy mediado por este paisaje.

---

<sup>355</sup> “LNM- La Neomudéjar como centro de arte de vanguardia y experimentación artística abrió sus puertas en julio de 2013, con la misión de activar e incorporar a la ciudad de Madrid un espacio continuado de programación a favor de las artes visuales menos asimiladas por la museística oficial y proporcionar un espacio con vocación internacional donde activar un foco compartido entre lenguajes vanguardistas y artes emergentes. En 2014 La neomudéjar es declarado museo y entra como miembro de pleno derecho en el ICOM como museo con colección. La idea de este innovador proyecto partió de Néstor Prieto y Francisco Brives, artistas y gestores culturales creadores de la red Art House Spain, habiendo desarrollado una programación que supera las 20 exposiciones anuales además de ofrecer talleres, residencias, becas etc. La LNM ha desarrollado desde 2014 la creación del archivo transfeminista queer ATK y del centro de investigación y documentación del videoarte CIDV.” *About. MUSEO LA NEOMUDEJAR*. (n.d.). <https://www.laneomudejar.com/laneointro/>

<sup>356</sup> “El Museo La Neomudéjar es un rara avis, un espacio que tras sólo 5 años ha emprendido una batalla con argumentaciones sólidas como la recuperación de artistas que a pesar de contar con magníficas obras en trayectorias que superan los 40 años de producción han sido invisibilizados por dicha mercadotecnia y museística actual. Un Museo es y debe ser un espacio de preservación de la materialidad de los creadores, pero también un espacio de reflexión y de apuesta por las nuevas voces del arte, un contenedor vivo en diálogo constante con su entorno y conectado internacionalmente con lo que sucede en otros contextos y discursos. Por estos y otros muchos motivos, el Museo La Neomudéjar abre nueva sede.

*13 de ZAPADORES*. Apostamos por crear una ciudadela del arte y de todos sus protagonistas: artistas, galeristas, asociaciones, curadores y museos. Todos juntos en un espacio donde podamos dar lugar a sinergias, discusiones, contaminaciones, aprendizajes y discursos para retar, reinventar e imaginar otras formas de hacer.” *About. ZAPADORES*. (2022a, July 9). <https://zapadores.org/about/>

Desde 2019, el proyecto se compone de tres pilares básicos que son las residencias artísticas, los laboratorios y talleres, así como los encuentros de artistas. La naturaleza, el ecofeminismo, el Land art, siempre están presentes en las convocatorias de artistas nacionales e internacionales en las residencias.<sup>357</sup>

Ya hemos visto cómo el proyecto AVER, *Artistas Visuales en Entornos Rurales*, se desarrolló en este entorno en julio de 2023, utilizando elementos sostenibles propios de la zona. Al poder utilizar la antigua estación como lugar de residencia, se cuenta con una base donde poder desarrollar los proyectos y trabajar los talleres

Allí se favorecen encuentros de artistas que pueden ser *Arte de Acción en la Naturaleza* o *Encuentros Feministas*, y talleres, tanto para residentes en la comarca o para artistas que vienen del exterior y a los cuales se les ofrece alojamiento durante la duración de los mismos, acorde a una fórmula de acogimiento algo diferente de las residencias artísticas habituales. También Kárstica es anfitriona de eventos como *el Foro Anual de Cultura y Ruralidades celebrado en 2023* en Cuenca. A partir de este encuentro surgieron nuevas iniciativas. Uno de ellos fue la propuesta de inmersión en el territorio de Cañada del Hoyo. Esta actividad arrancaba en el centro Kárstica, iba siguiendo las vías del tren hasta llegar a las *Ancestras*, escultura realizada por la artista Ana Matey. Ésta junto con las artistas Alba Soto e Isabel León, propuso un caminar consciente por el paraje circundante. Previamente, Ana Matey había impartido un taller, *La huella de la acción*, sobre su metodología artística, en torno al “caminar, recolectar y desplazar”:

“El caminar como práctica estética es uno de los fundamentos de la obra del artista, una práctica que te aleja del sistema habitual de producción y consumo, para acercarte a la construcción de un camino propio. Este camino te acerca a lo mínimo en cuanto a necesidades materiales y provoca a su vez una mínima erosión medioambiental”.<sup>358</sup>

---

<sup>357</sup> La residencia está ubicada en una antigua estación de tren proyectada hace más de un siglo por arquitecto Secundino Zuazo (Premio Nacional de Arquitectura) quién diseñó las estaciones de la línea a la que pertenece esta estación. Kárstica lidera varias iniciativas para recuperar la línea de tren convencional que conecte las poblaciones de la zona.

<sup>358</sup> Kárstica, espacio de creación. (n.d.). *La huella de la acción*. Karstica Espacio de Creación. <https://karstica.org/la-huella-de-la-accion>

En su labor de gestión cultural se centran en la mediación con artistas locales y las relaciones que pueden establecerse con los artistas residentes. Se realizan visitas a la red de museos en Cuenca durante la duración de las residencias, y al tiempo, les ponen en contacto con los museos de la red Art House Spain<sup>359</sup>. Se busca, de esta manera, estimular la creación. En las residencias artísticas de Kárstica no hay lugar para proyectos en proceso o que estén terminados; hay que elaborar un nuevo proyecto, una nueva obra a partir de la inspiración extraída de la propia población de Cañada del Hoyo, del paisaje y el territorio, de todo aquello que se ha podido extraer sobre la labor divulgativa de los talleres, incluso de los saberes tradicionales. En el año 2023 se cumple la tercera edición de estas convocatorias.

El equipo de Kárstica trabaja para difundir el enorme patrimonio cultural y natural de la provincia por medio de la difusión de las rutas naturales y/o culturales de la provincia de Cuenca, mostrando la belleza de las lagunas de Cañada del Hoyo, las Torcas de los Palancares o pudiendo visitar Cuenca, Patrimonio de la Humanidad con toda la singularidad de sus construcciones, las casas colgadas, el puente, la catedral, o las rutas de los diferentes ríos, cascadas y quebradas, junto con restos arqueológicos de gran valor. Toda esta oferta, que es muy variada y rica, incluye el *Museo de Arte Abstracto Español de la Fundación Juan March* en Cuenca.

Destacaremos como curiosidad que, así como otros centros artísticos tuvieron que parar su actividad durante el tiempo de la pandemia, en cambio, en Kárstica idearon unas residencias artísticas no presenciales, denominadas “auto confinamiento”, con ayudas de producción para artistas. En este enorme esfuerzo participaron entidades de España, Costa Rica, California y Colombia, que permitieron ofrecer becas a artistas de todos estos países con una colaboración general entre diferentes entidades a nivel internacional.

---

<sup>359</sup> “Art House Spain es una red de centros de arte independientes que generan redes entre lo urbano, el rural y las periferias. (...) Creemos en una red de hogares para el Arte, en su diversidad, pluralidad y coexistencia. Lo nuevo o lo viejo son conceptos temporales que caducan ante una obra de arte” *Red De Centros Arthousespain*. ZAPADORES. (2023, May 29). <https://zapadores.org/arthousespain/>

De tal manera que una vez que se completaron los proyectos artísticos se comenzó una exposición itinerante en 2021 en Costa Rica, 2022 en Colombia y Los Ángeles, terminando en España.

### **Territorio: Castilla y León/ Asturias**

---

- **NEXODOS- Colectivo de 18 artistas**

De todas las iniciativas y proyectos que se generan en el mundo rural, *Nexodos*, desde 2017, quizá sea el más singular de todos. Es un colectivo de creación contemporánea integrado por 18 personas que no se detienen en una zona concreta, sino que establecen una red hacia lo que ellos consideran periferias, provocando que el efecto de su acción artística sea como una piedra que se tira en el agua de un estanque, es decir, va creando ondas cada vez más grandes, propiciando proyectos de cultura contemporánea absolutamente multidisciplinares, como veremos más adelante. Sus integrantes han ido variando levemente a lo largo de las tres ediciones, pero mayoritariamente se mantiene el equipo original.

Aunque trabajan principalmente en Monzón de Campos, Palencia, también desarrollan diferentes actividades en Valladolid o en aquellos lugares donde se les requiera en el entorno de Castilla y León y también en Asturias. En los 6 años de vida del proyecto, ya han realizado 3 ediciones del *Encuentro de Arte Contemporáneo y Medio Rural* que se celebra con carácter bianual. en Candamo, Asturias. Fue precisamente del 29 de julio al 7 de agosto de 2022 cuando se organizó la III edición.

Esta iniciativa artística, sufrió como tantas otras, el parón provocado por la pandemia mundial que tantas veces hemos aludido en esta investigación (y que se ha convertido en un contexto de obligada referencia, para bien o para mal). En 2022 retoman sus proyectos y, en este caso, extiende la localización geográfica de los encuentros a tres pueblos del concejo.<sup>360</sup>

---

<sup>360</sup> Cándamo es un concejo del interior de Asturias, aunque limita con otros que sí se sitúan en la rasa costera. Su capital es Grullas y es, desde hace varios años, bien conocido por su Festival de la Fresa y por tener como joya rupestre la Cueva de la Peña y yacimientos de arqueología de la cultura de castros.

Una característica destacable de este proyecto es la participación vecinal, tanto por medio de las diferentes asociaciones de los pueblos, como de la Sociedad de Fomento del concejo y el propio Ayuntamiento. Eso dota a estos encuentros de una dinámica generativa, porque en ese caldo de cultivo se gestan las ideas y se trabaja el arte contemporáneo y la cultura tradicional en una simbiosis perfecta.

Los artistas trabajan sus obras en lugares que han sido seleccionados por los propios vecinos. En este caso no son los y las creadoras quienes dejan que el paisaje les seduzca como contexto apropiado, sino que son los pobladores del lugar quienes “ofrecen” los itinerarios expositivos en una narrativa de experiencias y recuerdos propios. Como un diario que no ha sido terminado y cuyas hojas en blanco dejamos que otros escriban.

En el año 2022, fueron tres las Rutas a lo largo de las cuales se jalonaron las instalaciones, unas efímeras y otras permanentes: Camín del Agua, Camín Real y el Camino de Mujeres. Asimismo, se aprovecharon los Encuentros para presentar el proyecto de Culturarios y proyectar el vídeo “Red difusa”.

De nuevo, nos encontramos en estas prácticas artísticas (que reivindican en gran medida su papel como “mediadoras culturales”) la actividad de la caminata o paseo donde los espectadores recorren el territorio, lo hacen suyo, y las instalaciones, las esculturas, son un elemento más del lenguaje con el que el paisaje dialoga con sus visitantes.

Todos estos recorridos conforman un mapa (de nuevo, el concepto del “mapeo”) donde las obras tienen que ser buscadas y que señalan, como banderas o puestos, los sitios que se ha querido destacar, cada uno de ellos con una historia por contar.

Además de los recorridos y de las presentaciones, no sólo hay arte plástico, sino también documentales, poesía y un componente lúdico donde campesinos y foráneos puedan compartir trabajo y fiesta.

Al finalizar los Encuentros, recogieron las fotos y los dibujos que se pudieran hacer en esos días, exponiéndose en el Palacio Valdés Bazán junto con los libros de Culturarios, los mapas de los recorridos y los códigos QR que muestran donde están las obras expuestas.



NEXODOS  
CANDAMO 2022  
Captura de pantalla del folleto explicativo de la actividad con la cartografía de las obras artísticas. FIG.193

Aunque han ido cambiando algunos nombres a lo largo de estos años, la inmensa mayoría permanece en el equipo original: Juan Carlos Andrés, Javier Ayarza, Tania Blanco, David Tuyos, Betina Geisselmann, José Ignacio Gil, Gerardo López, Salim Malla, Julio Mediavilla, Nacho Román. Además, en el equipo original, estuvieron presentes Virginia Díaz, Marieta Mames, Florencia de Tita, David Herguedas. Habiéndose incorporado en 2023 Beatriz Castela y Mercedes Rodríguez. La coordinación del trabajo general está a cargo de Gerardo López, siendo el gestor de contenido en las redes José Ignacio Gil y quien lleva el diseño web es Betina Geisselmann.

Sus proyectos comprenden la producción propia del colectivo y el trabajo con otros artistas, de tal manera que no se busca exclusivamente la difusión interna, sino la mediación y la gestión cultural hacia otros creadores.

Hemos hablado ya del carácter multidisciplinar del colectivo, y ciertamente su proyecto es muy amplio.

Comprende no solamente las artes plásticas, sino también las artes visuales, sonoras y escénicas, así como los encuentros, la celebración de exposiciones, talleres y toda una serie de actividades que le dan una gran vitalidad y dinamismo al proyecto.

Son un colectivo con amplia presencia en las redes sociales, porque consideran que es una forma también, no solo de visibilizar su trabajo, sino también de estimular fuentes de financiación.

De tal manera cuentan con pequeñas ayudas de colaboradores puntuales, pero sobre todo trabajan el micro mecenazgo. A través de una aportación anual de 90 euros, a modo de donativo, se puede recibir una pieza o una pequeña serie de obra gráfica de artistas del colectivo. Las obras que están disponibles conforman una obra seriada de 50 piezas. Julio Mediavilla presenta su obra *Nexo*, hecha en metal de latón, pequeñas obras objetuales pensadas para financiación del colectivo.

Javier Ayarza tiene una edición limitada y numerada de piezas de serigrafías. La obra disponible de Betina Geisselmann, titulada *Biogeografías*, son fotograbados sobre papel. El resto de las obras seriadas son Nexodos de David Herguedas, Tania Blanco con su obra gráfica de monotipos, *Cuerpos Mínimos*, así como Salim Malla con su obra *Homo Mensura*.

Por citar alguno de los artistas notables y relacionados con esta investigación que han estado presentes en convocatorias de Nexodos, el 26 de agosto de 2023, Nieves Correa y Abel Loureda presentaron su performance *El Viaje Interior*, dentro del apartado de artes escénicas de este colectivo.

En la plataforma de experimentación sonora de Nexodos, denominada *Vestíbulo*<sup>361</sup> nos encontramos el primer trabajo discográfico de la artista Maite Santamaría, que lanzó el disco *RanDOM*, compuesto y producido en su totalidad por esta artista procedente de Burgos. Licenciada en Bellas Artes, está realizando la tesis en *Arte Sonoro* por la Universidad de Salamanca.

Dentro del apartado, artes plásticas y visuales, podemos poner como ejemplo el trabajo que presentó la artista asturiana Natalia Suárez, creadora de la marca *Woodic*. Con esta firma, esta diseñadora y ceramista trabaja diferentes materias, tanto sea la madera como la arcilla, apostando por nuevas tecnologías, aplicadas a los procesos artesanales más tradicionales. Presentó su trabajo en la localidad del Portillo, que se encuentra en Valladolid.

---

<sup>361</sup> Vestíbulo es el sello discográfico lanzado por Nexodos, dedicado a recoger proyectos de experimentación sonora, en diferentes campos experimentales que tengan que ver con las claves del arte contemporáneo.

Para poder realizar su obra, se realizó en este caso una labor de mediación con el alfarero Juan Laguna, de Alfarería Portillo Alfar, de tal manera que se pudo combinar ese uso tradicional de la cerámica con las prácticas artísticas contemporáneas de la artista asturiana. Esta intervención artística se enmarcó en el *proyecto Re\_hacer*, que plantea la construcción de un nuevo ecosistema creativo en la localidad del Portillo, en la cual intentan aunar, como hemos dicho, tradición alfarera, saberes tradicionales, con prácticas contemporáneas, y de esa manera valorizar una muestra de arte del patrimonio inmaterial.

*Re\_hacer* está coordinado por Betina Geisselmann y se viene realizando desde el año 2021; comenzó con intervenciones de 20 artistas contemporáneos en 6 alfarerías.

*Nexo990* es el lugar donde el colectivo tiene la sede, el taller común y se encuentra ubicado en Monzón de Campos, Palencia, en un local gestionado por el ayuntamiento. Ahí se trabaja y se realizan diferentes intervenciones expositivas, tanto de los artistas pertenecientes al colectivo, o de artistas invitados.

También se hace comisariado de exposiciones como la realizada en Las Francesas, Valladolid, titulada *Fuera de Lugar*, y que fue producida por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid.

Se encargaron asimismo de la publicación de diferentes catálogos y exposiciones en Valladolid, Zamora, Palencia y Cándamo (Asturias). Colaboran con frecuencia con la red de El Cubo Verde, participando activamente en la presentación de la obra *Culturarios, Hummus de iniciativas culturales en el campo*, en este caso tanto en la escrita por María Montesino, como por la correspondiente al área noroccidental de Lorena Lozano.

Cada uno de los integrantes del colectivo ha participado en diferentes conferencias, ponencias, entrevistas, donde han expuesto la filosofía y el pensamiento que anima al colectivo en su defensa de la nueva ruralidad, de la creación contemporánea y cómo difundir esta labor de gestión cultural a otros lugares de su entorno.

## 5.5. A modo de cierre

Habida cuenta la riqueza y variedad de asociaciones y colectivos dedicados a la mediación cultural en el mundo rural de nuestro país, no resulta sencillo cerrar este capítulo. La nómina de artistas, investigadoras, periodistas, comunicadoras, curadoras, que desarrollan funciones de gestión en España es, igualmente, muy extensa, lo que dificulta aún más poner un punto final a este recorrido. Mencionamos, tan sólo, aquellas cuyo trabajo está vinculado, de una manera u otra, con los entornos no urbanos, la mirada de género, el feminismo, la ecología o que guardan alguna relación con las artistas, eventos e instituciones relatadas en esta investigación.<sup>362</sup>

Podemos señalar, en primer lugar, a Andrea Martín. Palentina, gestora cultural, licenciada en Comunicación Audiovisual, con master en Gestión Cultural y posgrado de Estudios de Género de la Universidad de Valladolid, volcada en la vinculación entre el arte, el género y el feminismo, es creadora y coordinadora de *Las que habitan*, plataforma para visibilización, conocimiento y reconocimiento de las mujeres que trabajan la cultura de Castilla y León.

Anna Roig es barcelonesa y diplomada en Cinematografía y Artes visuales. Su pasión y su dedicación artística se basan fundamentalmente en el collage. Parte de su trabajo está dedicado al fomento de artistas emergentes, mediante el colectivo artístico *Nada Lab*. Creadora de *La Aduana de Rousseau*, organiza exposiciones de arte efímeras. Su proyecto más importante es *Mujeres que cortan y pegan*, colectivo internacional, una plataforma de mujeres que se expresan mediante el collage.

Bárbara Velasco Ghisleri es doctora en Sociología y Antropología por la Universidad Complutense de Madrid, experta en performance femenina contemporánea. Gran investigadora académica, combina los estudios de la mujer dentro del campo cultural y del arte.

---

<sup>362</sup> Gestoras Culturales VI Edición mujeres mirando mujeres. Mujeres Mirando Mujeres. (2020a, May 21). <https://mujeresmirandomujeres.com/gestoras-culturales-vi-mmm/> fuente principal para completar la información que requería este apartado.

Beatriz Pereira Mateos destaca por la defensa de las mujeres artistas en el arte contemporáneo extremeño y su intensa tarea de difusión de eventos culturales por medio de exposiciones y de distintos eventos. Acaba de terminar sus estudios en Historia del Arte y Patrimonio Histórico Artístico.

Clara Fuster Pastor ha realizado estudios de Historia del Arte en la Universidad de Salamanca; su trabajo como comisaria se basa fundamentalmente en las temáticas feministas así como en visibilizar las reivindicaciones del colectivo LGTB, centrando su interés en el uso del cuerpo como un arma de lucha política.

Destacamos también a Emma Trinidad, licenciada en Historia del Arte y máster en Museología por la Universidad Complutense de Madrid. Muy comprometida con el feminismo, participe desde 2016 en *Mujeres mirando mujeres*. Autora y curadora de contenidos del blog *Contemporaneidades*.

Eva Tamargo es fundadora del club de *Las Mujeres Invisibles*, plataforma que fomenta la igualdad a través del arte, visibilizando a las mujeres artistas, y haciendo que haya una unión entre artista, público y el sector profesional en general.

No podíamos dejar de mencionar a Gemma Llamazares, licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo y, aunque santanderina de nacimiento, hondamente vinculada a la ciudad de Gijón. Finalista al premio a la mejor galerista que otorga el MAV, su trayectoria profesional está llena, no solo de experiencia y saber hacer, sino también de galardones y distintas distinciones y cargos. Su figura es imprescindible en el panorama artístico asturiano.

No podemos olvidarnos de Inma Prieto, que es una comisaria independiente, escritora y profesora de arte contemporáneo. Desde 2019 es directora de *Es Baluard, Museu de Art Modern i Contemporani de Palma*, que ya hemos mencionado varias veces a lo largo de estas páginas. También ha trabajado para el *TEA* de Tenerife, para el Centro de Arte Contemporáneo *Artium* en Vitoria-Gazteiz, *El Bólit* Centro de Arte contemporáneo de Girona, etc.

Laura Pinillos Villanueva, está licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense, colabora periódicamente con el proyecto *Woman Art House* y ha participado en las tres ediciones del Festival de Arte *Cohete* en Toledo.

Ha comisariado a muchas artistas, siempre buscando la visibilidad de las mujeres en el arte contemporáneo.

Ya hemos hablado previamente de Encarnación Lago González, actual gerente de la *Red Museística Provincial de Lugo*. En su trabajo destaca los proyectos colaborativos e inclusivos. Su especialidad es la didáctica y la gestión de los museos, buscando responsabilidad social, género e igualdad, procurando que haya redes y conexiones entre los museos.

Mila Abadía, licenciada en derecho en la Universidad de Zaragoza, está formada en Diseño y en Gestión de exposiciones. En 2013, junto a José Luis Calleja crea *Arte a un Click*, plataforma de arte contemporáneo, que es tan recurrente en esta investigación. En 2015 funda *Mujeres mirando mujeres*, una iniciativa de Arte, género y feminismo, que dirige desde ese año, comisariando diversas exposiciones a partir de las propuestas artísticas que se han generado desde la plataforma.

No podemos olvidarnos de Natalia Alonso Arduengo. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo, ha tenido vínculo profesional con las mejores salas de exposición de Gijón y de Oviedo, realizando numerosos proyectos de gestión cultural y comisariado de exposiciones. Está al frente de *Bcollector*, una asociación que intenta promover el micro mecenazgo privado. Forma parte de la coordinación de *AlNorte, Semana de arte contemporáneo en Asturias*, así como trabaja también como freelance para *Arte Informado*.

Nekane Aramburu es una museóloga y curadora vasca, licenciada en Historia del Arte y máster en Museología, con una amplia trayectoria internacional y un amplio conocimiento del mundo cultural latinoamericano. Ha sido directora de *Espacio Ciudad*, en Vitoria-Gasteiz y del museo Es Baluard en Palma de Mallorca. Es editora de más de 70 libros y ha sido jurado en numerosos eventos internacionales.

Nora Navarro es destacable por su trabajo a favor de la visibilidad de las mujeres canarias en el arte y la cultura. Tiene la doble licenciatura en Periodismo y Comunicación audiovisual por la Universidad Carlos III de Madrid. Es integrante del colectivo *Vivas*, asociación canaria de mujeres de la comunicación.

Sara Torres Sifón es editora de *PAC, Plataforma de Arte Contemporáneo*, además de crítica de arte y comisaria de exposiciones. Su trabajo está plenamente comprometido con el feminismo y la difusión del trabajo de las mujeres en el ámbito cultural. Podemos destacar entre sus proyectos, *Woman Art House* y su iniciativa *Contemporary Art by Women*, donde intenta dar visibilidad al trabajo de jóvenes artistas.

Teresa Miquel Sellés, licenciada en Historia, forma parte del *Observatorio de la cultura de las Islas Baleares*. Su proyecto *Entrevistarte*, en el cual realizaba entrevistas a mujeres relacionadas con la cultura, fue seleccionado y presentado en el museo arqueológico de Cacabelos, León, dentro del festival *Miradas de Mujeres*.

No podíamos dejar de mencionar, para finalizar, a la directora de *Valdelarte*, Verónica Álvarez. Destacada ecofeminista e investigadora, conferenciante y organizadora de proyectos sobre Arte y Naturaleza. Firme defensora de este binomio, sus trabajos de investigación y gestión cultural siempre tienen en cuenta la interpretación del paisaje como territorio, así como otro tipo de saberes científicos como pueden ser la antropología, la etnobotánica, la fotografía, etc.



## **6. MUJERES ARTISTAS: MIRADAS Y REFLEXIONES.**

### **ESTUDIO DE CASOS**

## Breve presentación

En este estudio de casos hay una obligada mezcla de mirada sociológica y enfoque antropológico feminista. No se ha buscado la exhaustividad sino comprender mejor los contextos donde se desarrollan los fenómenos y a las personas que los protagonizan. Establecer a partes iguales, criterios de escucha empática y cierta distancia en la observación han sido tareas que la investigadora se ha autoimpuesto, no en vano, “la antropología exige la libertad con que uno debe mirar y escuchar, registro en el asombro y maravilla que uno no habría sido capaz de adivinar.”<sup>1</sup>

No ha resultado difícil encontrar artistas que fueran sujeto y objeto de estudio. De hecho, si tuviéramos que enumerar a las creadoras y colectivos artísticos a los que a lo largo de estos años nos hemos acercado sobrepasaríamos con creces las mejores expectativas de cualquier investigador. Lo realmente complejo ha sido seleccionar quienes podrían formar la muestra en un universo tan amplio. En un primer momento, se pensó que el mejor criterio sería el territorial, es decir, atender al lugar de origen de la artista. Pronto, esta idea resultó un propósito fallido por dos razones. En primer lugar, porque no todas las zonas de España tienen el mismo tejido cultural y artístico; intentar plasmar una recogida de datos cuantitativamente homogénea no dejaba de ser una intención artificial, un dibujo falso de la realidad. Por otra parte, algunas artistas presentan una gran movilidad geográfica (trabajan donde las llaman) y, por tanto, es dificultoso localizarlas en un sitio permanente, independientemente de donde tengan su lugar de residencia (que a menudo cambia cada poco) o de donde hayan nacido; de ahí que el criterio territorial no pueda tampoco sostenerse. Además, quien investiga no siempre conecta de igual manera con las entrevistadas y tanto la cantidad como la calidad del material recogido también han orientado la selección. Hemos establecido un hilo narrativo en la historia, de tal modo que cada apartado se encuentre conectando de forma natural con el siguiente ya que las artistas, como veremos, presentarán con frecuencia muchos puntos en común en cuanto a temática, intereses, vinculación con el paisaje, técnicas, herramientas y procedimientos utilizados.

---

<sup>1</sup> Mead, M. (1977). *Cartas de una Antropóloga*. Emece.

## 6.1 Mujeres en el Muralismo Rural

A lo largo del proceso de investigación nos hemos encontrado con un nuevo paradigma artístico que ha ido surgiendo en el entorno rural, en los diferentes ámbitos de estudio, como una manifestación no tan alejada de la respuesta urbana al arte contemporáneo. Nos referimos al arte mural.

Si bien el muralismo podría considerarse casi tan antiguo como la propia historia de la humanidad, no es casualidad la fresca pervivencia de las obras artísticas sobre pared en muchos lugares del mundo y, en particular, en el ámbito iberoamericano. Es el código expresivo el que en buena medida da identidad a las culturas autóctonas y, aun así, se aleja de lo totémico y lo tribal para hundir sus raíces en la revolución; un grito que creará vanguardia y escuela en el resto del mundo.

Con la irrupción del arte público como fenómeno artístico, cargado de intencionalidad política las más de las veces, las creaciones plásticas dejan de ser estáticas esculturas erigidas en los espacios públicos: los artistas hablan y los ciudadanos intervienen, opinan, responden:

“Desde esta perspectiva, el rol del espectador también cambiará. La actitud del usuario respecto a la obra se constituye como un rasgo esencial: los espectadores se “encuentran” con la obra en el ámbito público; no como parte de un público aficionado, un público que “busca” y “elige”. Esta característica del “encuentro casual” con el hecho artístico, provoca asombro a la vez que des automatiza la percepción forzadamente. El espectador no sale a buscar. Tampoco suele tener una consigna de visión preestablecida -tan bien intencionada y dirigida por los textos curatoriales- si no que, por el contrario, es irrumpido por la obra en un espacio que lejos de percibirse en clave de ficción, se torna evidente por un efecto de extrañeza. (...)

Desde las vanguardias modernas hasta hoy, muchos fueron los artistas y colectivos de arte que han propiciado con sus producciones la reinserción y articulación activa del arte con la vida.

La estrategia orientada a trabajar en el espacio público fue clave al respecto. Los mapas surrealistas primero y los situacionistas después, por ejemplo, han mostrado el interés del arte por la experiencia subjetiva de la práctica territorial y su representación.

En este sentido, un conjunto importante de artistas contemporáneos latinoamericanos ha necesitado recuperar este espacio para construir sentido social interpelando con sus obras el discurso hegemónico por un lado y buscando involucrar activamente al transeúnte/espectador, por el otro”<sup>2</sup>



*La artista vitoriana Irantzu Lekue promovió en el verano de 2018 un proyecto colaborativo, un “mural para tejer comunidad”. De esta manera, más de 30 vecinas y vecinos participaron, bajo su dirección en la elaboración de esta pintura mural en el pueblo de Murgía, perteneciente al Ayuntamiento de Zuia, en Bizkaia. El mural decora el frontón municipal. FIG. 194*

<sup>2</sup> Maddoni, A. (2020). Arte público y Muralismo. Propuesta de Producción para el Taller complementario. LA PLATA; EDULP. Editorial de la UNLP. Universidad Nacional de la Plata. Cap.1 "Espacio público/espacio de Arte" (Medina, Verón, Maddoni) págs.13 y sigs.

El arte mural ha encontrado en las paredes vacías de muchas de nuestras poblaciones, en particular en el ámbito rural, un lugar idóneo para poder resolver conflictos y mostrar ideas.

Se ha convertido, así, en la expresión de unas poblaciones que se niegan a morir en la nada. Son intervenciones sobre la arquitectura y el paisaje, en entornos que, muy a menudo, se han visto abandonados por falta de recursos o porque las instituciones gubernamentales paulatinamente las han ido dejando de lado.

Estos murales más que lienzos, es decir, soportes donde plasmar una obra, se convierten en los lugares idóneos para la reivindicación del artista. De facto, en ellos podemos advertir una vindicación de la ruralidad, una defensa de los valores por los cuales se apuesta y que tienen que ver, entre otros temas, con las tradiciones, con la sostenibilidad medioambiental e incluso con las formas de subsistencia más tradicionales, como pueden ser el cuidado del campo, los cultivos y la ganadería. Por otro lado, hay una búsqueda consciente del trabajo comunitario para convertirlo en una cultura que pueda sobrevivir a partir del trabajo en equipo, colaborativo, de todos los habitantes del medio. Cabe, en todo caso, distinguir aquí entre el grafiti como expresión más bien asociada a lo urbano y el muralismo:

“(…) el grafiti en sí, es una puesta en duda de la autoridad. Plantea la libertad absoluta para el creativo, pero también pone en “riesgo” la libertad de los demás. La cuestión es que, de forma no escrita, este arte está dotado de normas y códigos. Se suelen pintar lugares abandonados, espacios con gran visibilidad cerca de carreteras o grandes autopistas, con cierto respeto hacia determinados edificios, principalmente por motivos de antigüedad del mismo.”<sup>3</sup>

Detrás de todos estos artistas, hombres y mujeres, hay personas que ocultan su identidad bajo un pseudónimo; circunstancia que de algún modo ha facilitado una cierta democratización del hecho artístico. Un buen exponente se encuentra en Penelles, Lleida; un pequeño pueblo que no llega a quinientos habitantes. La mayor parte de sus calles y de sus paredes están cubiertas por diferentes murales.

---

<sup>3</sup> Gómez Alcántara, O. (2019). Censura y arte urbano: del grafiti al muralismo. Análisis de casos y obra. <http://hdl.handle.net/10251/144022>

Se ha convertido, de hecho, en referente nacional para el llamado arte urbano, lo que no deja de encerrar una cierta paradoja.<sup>4</sup>

En este pueblecito leridano se celebra en los meses de mayo el Festival de Murales y Arte Rural *GarGar*. En el año 2023 se cumplieron nueve ediciones de esta iniciativa creada por la asociación Binomic.cat con el apoyo del ayuntamiento de Penelles y la diputación de Lleida que intenta ser un referente de una cultura artística nueva y, al mismo tiempo, promocionar el turismo.<sup>5</sup>

Con el propósito de dar visibilidad al muralismo, sin dejar de lado otro tipo de disciplinas artísticas, su objetivo principal es situar los pueblos en un paisaje que pueda ser un referente de cualquier cultura artística. Así, como ya hemos visto en otros lugares, no sólo se producen manifestaciones artísticas plásticas, sino que también hay música en directo, talleres, charlas, etc. En las sucesivas ediciones desarrolladas nos hemos encontrado artistas muy destacados del muralismo en nuestro país; entre ellas, varias mujeres con nombre propio en el arte mural como Amaia Arrázola, Marina Capdevila, Mireia Serra, es decir, Lili Brik, Dina Compadre, Tatiana Sora, etc. En cada edición se realizan en torno a trece o catorce murales, lo que nos puede dar idea de la extensión que ocupan los resultados que el festival ha ido dejando en el entorno, convirtiéndolo en un punto de interés no sólo artístico y cultural, sino también turístico.

---

<sup>4</sup> Esta práctica proviene de la Antigua Roma, donde no sólo los artistas tenían por afición escribir todo tipo de leyendas en muros y paredes, algunas de ellas realmente procaces, como las que pueden leer en los muros de las ruinas de Pompeya. Debido a la erupción del Vesubio se pudieron conservar más de 11.000 grafitis que datan del año 70 D.C. *Grafiti*, en realidad, es una voz latina, tipografía, y guarda relación con las inscripciones funerarias en el Imperio romano. Existen infinidad de estudios de investigación, artículos y tesis doctorales sobre la evolución de aquellas placas epigráficas que fueron evolucionando a lo largo de los siglos con una técnica cada vez más depurada y artística.

Balbín-Bueno, R. (2019) *El culto a los antepasados: la epigrafía funeraria*. Retrieved from [https://www.academia.edu/38491271/El\\_culto\\_a\\_los\\_antepasados\\_la\\_epigraf%C3%ADa\\_funeraria](https://www.academia.edu/38491271/El_culto_a_los_antepasados_la_epigraf%C3%ADa_funeraria)

<sup>5</sup> Zieger, L. (2020, June 15). Penelles, Un Museo de Murales al Aire Libre. *elperiodico*. Retrieved March 2, 2022, from <https://www.elperiodico.com/es/en-ruta-catalunya/20200108/penelles-museo-murales-la-noguera-7798860>

Otra localidad que ha adquirido cierto renombre en el ámbito rural gracias a los murales de grandes dimensiones es Fanzara, en Castellón. Allí se ubica la experiencia artística de MIAU, acrónimo de *Museo Inacabado del Arte Urbano*.<sup>6</sup>

Si entendemos que el muralismo, como el grafiti, pertenece a las expresiones plásticas propias de las ciudades, nos sorprende encontrarnos un pueblo donde el arte ha tomado las calles y las fachadas de prácticamente todos los edificios.

La historia de la iniciativa es realmente singular. El pueblo de Fanzara era, hace no muchos años, un lugar dividido en dos facciones por la pretensión de instalar una planta de desechos tóxicos. Detrás del proyecto estaba el polémico objetivo de dinamizar económica y socialmente la localidad. En 2011 se gestó una idea, en forma de solución, para hacer frente a esta situación de conflicto: atraer artistas que de alguna manera pudieran revitalizar la vida comunal, desechando con ello la planta de residuos. Fue el colectivo *Murs-Murs*<sup>7</sup>, de Menorca, el que se puso al frente de la iniciativa, en inicio, llamando a la participación de más de veinte creadores. Pronto se sumó el colectivo italiano FX que, tras pintar las manos de un vecino, Román, en una de las fachadas del pueblo, impulsó el surgimiento de MIAU. La acción supuso todo un punto de inflexión para el fenómeno del muralismo y tuvo la virtud de ayudar a recomponer la convivencia que se había quebrado.

Con el tiempo, se han ido sumando otros artistas y acciones, desarrolladas inicialmente en una serie de paredes cedidas por el ayuntamiento y, luego, en otras facilitadas por los propios vecinos. La actividad se renueva cada verano lo que hace que un pueblo que sigue conservando sus escasos trescientos habitantes, en los meses estivales conozca una gran afluencia de artistas y viajeros que acuden a presenciar el proceso de creación de los murales.

---

<sup>6</sup> Miau Fanzara. miaufanzara-2016. (n.d.). Retrieved March 2, 2021, from <https://miau32.wixsite.com/miaufanzara-2016>

<sup>7</sup> Se han encontrado escasas referencias documentales sobre este colectivo. Sabemos que en Menorca han organizado diferentes encuentros sobre Muralismo y Grafiti, en los cuales han participado artistas tan destacados como Iliá/B-Toy; Dedé; David Monrós; Carles Gomila; Sakristan; Joana Brabo; Andrea/B-Toy; Fragil; Olivia; Quitolomalo (Tòfol Pons); Dr. Case; Amoamiamo; Cool Ture y El Hombre López. Este último artista, el Hombre López, seudónimo de Dani López junto con Oskar Pérez, forma el tándem organizador del proyecto.

El artífice del movimiento es Javier López, fundador y organizador de MIAU. Es su responsabilidad no solo convencer a los vecinos para que cedan las fachadas de las casas, sino también facilitar el alojamiento y la acogida a los artistas.

De su mano se ha alcanzado una positiva sinergia entre artistas y habitantes, una especie de cordón umbilical que les va uniendo de forma permanente durante las 24 horas cada día a lo largo de todo el proceso creativo.

El resultado es un fenómeno curioso, prometedor y de calidad, en el que lo más importante es que no sólo se ha conseguido llevar arte a las paredes del pueblo, sino que se ha conseguido su dinamización económica, atrayendo turismo y otorgándole una visibilidad clara hacia el exterior; además –cuestión no menos importante- la iniciativa ha conseguido recomponer los lazos de convivencia entre los vecinos del pueblo.<sup>8</sup>

Las 150 intervenciones artísticas que se han desarrollado desde 2011 se consideran, en boca de sus organizadores, un aprendizaje recíproco entre artistas, vecinos, voluntarios y los propios organizadores. De hecho se le ha dado la denominación de *Museo de Arte Inacabado* porque está en continua evolución, va creciendo de manera constante con las nuevas incorporaciones. Se entiende una demostración viva de que el arte debe salir de los circuitos convencionales y acercarse a la sociedad. El pueblo se ha convertido en un museo abierto, sin puertas, ni ventanas, al que todos pueden acceder; una experiencia colectiva y, sobre todo, un movimiento social porque, al lado de los murales, tienen cabida otro tipo de actividades artísticas como actuaciones musicales, de danza, exposiciones, talleres, etc.

---

<sup>8</sup> Lo que data de singularización al fenómeno es que los artistas que llegan del exterior aportan sus experiencias, su propia forma de ver la vida a los pobladores del pueblo de Fanzara. Se puede buscar alojamiento y recomendaciones en torno a MIAU en el pueblo de Fanzara a través de aplicaciones de viajes y de turismo tan conocidas como Trip Advisor o en páginas web como Escapada Rural. De nuevo, aquí las redes sociales resultan ser un lugar tanto de gestión cultural como de promoción económica

Rodrigo, Pascual, & Àngel. (2021, November 11). *6 pueblos de España repletos de rural art*. EscapadaRural. Retrieved January 10, 2022, from <https://www.escapadarural.com/blog/pueblos-de-espana-repletos-de-rural-art/>

Entre la nutrida representación de artistas que han participado en Fanzara, podemos destacar a Escif -considerado el Banksy valenciano- Deih, Boa Mistura, Carlos Callizo, Elsa Guerra, Susie Hammer y Julieta XLF, una de las artistas más relevantes en el panorama internacional de grafiti.

De la notable cantera notable de mujeres artistas que trabajan en nuestro país en este ámbito, Julieta XLF quizá sea la grafitera más “clásica”, porque realiza un arte callejero rápido, de sumaria ejecución que roza la ilegalidad:

“La calle está viva y cada salida a pintar es una aventura. Por un lado, porque pintamos sin permiso, y por otro, porque se genera una interacción con el entorno, el barrio, su gente...”<sup>9</sup>

Julieta XLF es acrónimo de *Julieta Por la Cara (per la face)*; nombre artístico con el que hace alusión a la rapidez, la irreverencia y la marginalidad, pero también a la apropiación del espacio que de un modo u otro está presente en el grafiti e incluso en el arte mural. No todo en su trabajo son grafitis, sino que también realiza murales por encargo y aunque la mayor parte de sus intervenciones se localizan en Madrid, también se han llevado a diferentes contextos rurales. Su mundo está lleno de fantasía, derrochando imaginación en la representación de animales mágicos en murales de grandes dimensiones o esas niñas que nos evocan al mundo del anime y el manga. En palabras de la artista:

“Lo realmente importante para mí es que cuando alguien ve mi trabajo, no se quede impassible, que se le mueva algo por dentro, que le guste o le disguste por el motivo que sea pero que sea un generador de emociones, de pensamientos e incluso de conflictos. Yo te puedo decir a partir de qué ideas trabajo cuando se me plantea un tema como es en este caso el de naturalezas urbanas, pero cada uno hará una lectura de lo que ve y eso es lo que yo quiero, mi intención es transmitir algo. Este trabajo habla de la regeneración, del renacer, de cómo, en el momento que estamos viviendo, es necesario un cambio de conciencia global de la humanidad. De la necesidad de reinventarnos, de sorprendernos. Somos

---

<sup>9</sup> López, D. (2023). *Street art firmado por mujeres: 50+ artistas contemporáneas de arte urbano, Muralismo Y Grafiti*. Hoaki.

como ángeles expulsando demonios en un proceso de cambio, necesitamos abrir los ojos y dejar que broten las flores. Porque lo hermoso, lo verdaderamente bueno, es aquello que tiene la virtud de hacernos sonreír.”<sup>10</sup>

Por otra parte, la página *Rural Proud* (Orgullo rural) nos ha permitido conocer una serie de iniciativas de reciente creación y de sumo interés para el tema que nos ocupa:

- Pradejón (La Rioja) @arturbanopradejon

La iniciativa de convertir las calles de Pradejón en un museo de arte al aire libre se puso en marcha en 2014. Casi diez años después, este municipio se ha convertido en todo un referente del arte urbano en el medio rural y sigue apostando por el arte mural y las intervenciones artísticas como vehículo para embellecer sus calles.

- Villafranca (Navarra) @31330artfestival

El festival de arte de Villafranca está organizado por el “Colectivo 31330”, un grupo que nace con el objetivo de crear una localidad más bonita y amigable. ¿Sabías que Villafranca cuenta con el mural más grande de Navarra? El antiguo silo de grano, con 1.200 metros cuadrados de superficie pintada, ejerce de magno escaparate artístico.

- Artieda (Aragón) @artiedaturismo

En 2017 nació el proyecto “ARTtieda no rebla”. Desde entonces, numerosos artistas han realizado arte mural en las fachadas de la localidad. Toda persona que pasa por Artieda queda sorprendida por estas obras artísticas, cargadas de mensajes y valores, que conviven con las calles empedradas de este luchador pueblo.

- Belorado (Burgos) @beloradoturismo

El arte ha sido un revulsivo para esta localidad jacobea. Sus fachadas están llenas de arte gracias a sus murales. Los hay de todo tipo, desde los ligados al Camino de Santiago, algunos inspirados en sus tradiciones a otros que invitan a repensar el espacio público desde una perspectiva de género.

---

<sup>10</sup> Zacarés, A., Senabre, C., Batista, J. E., & (2015, November 12). Naturaleses urbanes- Galería Octubre-Uji. Julieta XLF. Retrieved March 5, 2022, from <http://julietaxlf.com/naturaleses-urbanes-galeria-octubre-uji/>

- Mogarraz (Salamanca) @turismomogarraz

En 1967 fueron fotografiados los vecinos de Mogarraz para renovar su DNI. Medio siglo después, el artista salmantino Florencio Maílo reprodujo a gran escala las fotografías y las colgó en las fachadas de la localidad para recordar sus vidas. Las pinturas se han vuelto un símbolo de identidad del municipio.”<sup>11</sup>

*Huella-cuerpo-paisaje*, fue una exposición de pintura mural, en este caso, no sobre pared sino utilizando como soporte enormes telas. Se desarrolló en diferentes localizaciones de la ciudad de León, en el verano de 2022. Representaba un viaje emocional a través de distintos artistas de su personal interpretación del Camino de Santiago. FIG. 195



Junto con las iniciativas que de manera específica se han desarrollado en diferentes entornos rurales, encontramos proyectos relacionados con la revitalización emprendida en algunas localidades españolas de pequeño tamaño. Al amparo de estos proyectos, hemos conocido a creadoras como la cordobesa Virginia Bersabé.

Oriunda de Écija, Bersabé se formó en Bellas Artes en la Universidad de Sevilla, donde completó su formación con un Máster sobre Idea y Producción. Sus propuestas incluyen una amplia variedad de procedimientos, desde pinturas en gouache de pequeño formato, a cuadernos de viaje, pasando por los grandes lienzos de dos metros y también personalísimos retratos realizados sobre paredes.

<sup>11</sup> Se ha transcrito literalmente esta información directamente de la página de Instagram porque nos ha parecido muy pertinente y un resumen muy preciso de la actividad artística en estas localidades

En toda su obra sobresale la temática central de la mujer, sobre todo la mujer madura, a veces ya anciana, relacionada con su contexto, muy entroncada con la idea de la memoria y la identidad.

Una de sus últimas series *Perdidas en un cortijo andaluz* se extiende a lo largo de diferentes paredes de construcciones agrícolas. Algunas de ellas van a ser derruidas y aun así son elegidas por la artista para formar un buen soporte para cada una de sus obras. En ellas, el lenguaje entronca con el paisaje, con el idioma más visceral relativo a lo rural. El descubrimiento, de hecho, de un movimiento pictórico en el cual se produce un rescate de la memoria de la mujer rural es relativamente reciente para Virginia Bersabé. Se ha dado cuenta de que hay una generación nueva de creadores que de forma muy potente salen de las ciudades desencantados de lo que allí se les ofrece y han vuelto al campo, a lo rural, buscando la pureza de sus raíces, buscando su autenticidad.

Virginia Bersabé tiene entre su temática fundamental una cierta obsesión por retratar a las mujeres mayores, generando un vínculo muy especial, un diálogo intergeneracional; este movimiento rural de recuperación de la iconografía femenina le resulta muy afín a su propia temática:

“Mi trabajo tiene como eje central a la mujer mayor, su relación con el espacio y las manifestaciones físicas y pictóricas de su memoria e identidad. Pinto realidades olvidadas y trabajo con personas que de otra manera pasarían desapercibidas. Siento la necesidad de mirar adonde nadie quiere mirar y poder darle el lugar que se merece a un colectivo olvidado como son las mujeres, y en concreto, las mayores.

Siento que las mujeres mayores a las que dedico gran parte de mi trabajo pictórico son una continuación de esta tradición de mirar ahí en el momento en el que buena parte de la sociedad aparta la mirada. La vejez y sus enfermedades son para muchos un momento que debe ser guardado, escondido. Creo en cambio que es entonces cuando mejor se expresa el patrimonio humano, la

identidad construida a lo largo de toda una vida, la fragilidad y la belleza de nuestros cuerpos.”<sup>12</sup>

En sus modelos vemos mujeres que han ido envejeciendo y enfermando a través de los ojos de su autora. Destaca el avance del Alzheimer, por medio de retratos y desnudos, donde es evidente la pérdida de la memoria. Aquí el retrato se desdibuja en un proceso especialmente doloroso para Virginia. La artista describe con sus propias palabras cómo el proceso creativo muestra cierta impotencia porque son modelos con las que muchas veces no puede dialogar, pero con las que sí ha establecido una relación afectiva y visual. Esta situación, en algunos momentos, le ha provocado un problema de gestión de emociones, pero poco a poco ha podido afrontar ese obstáculo.

A partir del 2011, después de un período en el que ha trabajado los grafitis en territorios urbanos, el hecho de vivir en un pueblo le llevó a salir a pasear buscando cortijos. En estos paseos de reflexión su creatividad le lleva a considerar el proyecto *Perdidas en un cortijo andaluz* como una vuelta a la raíz, la recuperación de la parte rural andaluza y feminista que considera que hay detrás de este trabajo en el campo. Estas antiguas alquerías y cortijos, que muchas de ellas están abandonadas y cayéndose, son también la representación del trabajo de millones de mujeres a lo largo de los años; estas mujeres forman parte del edificio. Durante todos estos años ha realizado más de treinta intervenciones en los muros de diferentes cortijos, muchos de ellos posteriormente se han caído, se han derruido, no han podido aguantar más.

Bersabé considera que el muralismo es un concepto que ha existido siempre, muy vinculado al Street Art y al arte callejero, ejecutado rápidamente y muchas veces de forma ilegal, con espray. Pero el muralismo como tal, esa intervención sobre fachadas que se puede realizar con planificación y diseño, mucho más lenta, parece estar teniendo una especial acogida favorable en los entornos rurales, donde hay tantas y tantas paredes que llaman para ser pintadas, y que a su vez están provocando un movimiento de acercamiento a estos pueblos que están abandonados y que gracias a los murales empiezan a tener cierta visibilidad, así como las pintoras que se dedican a hacerlos.

---

<sup>12</sup> Virginia Bersabé y La Vejez Bella. masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. (n.d.). Retrieved March 5, 2022, from <https://masdearte.com/especiales/virginia-bersabe/>

Al igual que ella, nos encontramos con otras artistas que han colaborado con diferentes proyectos que buscan la visibilización de la mujer en el ámbito mural en diferentes vertientes. Es el caso de Tania Traver, en Castellón, concretamente en el pueblo de Cabanes, donde ha impulsado un proyecto bajo el hashtag *#mujerruralempoderada*.<sup>13</sup>

Se trata de una intervención desarrollada en dos fachadas con la que tratado de dar idea del papel de la mujer en el ámbito rural en el difícil contexto de la pandemia provocada por la Covid; mujeres que han tenido de forma acelerada que adaptarse a las nuevas tecnologías y al teletrabajo en un entorno hostil<sup>14</sup>.

Las pinturas murales realizadas por mujeres en contextos rurales no solo se prodigan en las zonas del Mediterráneo y Andalucía, sino que también contamos con festivales y talleres relacionados con el arte mural en Galicia. Así, en el año 2021 una conocida marca de pinturas acrílicas patrocina una nueva edición de *Delas Fest*, festival de arte urbano con perspectiva de género, único en Europa de este tipo. Se celebró entre finales de agosto y el 20 de septiembre en diferentes parroquias gallegas: Teo, Ames, Santiago de Compostela y Brión.

Delas Fest aboga por romper una tendencia: de todos los festivales artísticos llevados a cabo en España, especialmente entre los dedicados al arte urbano, ni un 20% cuentan con nombres femeninos entre sus participantes. Delas Fest, en cambio, da cabida a artistas mujeres, en exclusividad, combinando diferentes técnicas, formatos y planteamientos<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> La vinculación con la tierra y el paisaje agrario guarda relación con los orígenes de la artista, nacida en un pueblecito de la montaña de Valencia. Una artista que es tan activa en las redes sociales no surgió de lo que aprendió en la red; todo lo contrario, su vocación artística nace entre las páginas de una vieja enciclopedia de arte en su casa familiar. Arteinformado. (2021, May 5). Tania Traver. artista. ARTEINFORMADO. Retrieved March 5, 2022, from <https://www.arteinformado.com/guia/f/tania-traver-219738>

<sup>14</sup> No es la primera vez que Tania Traver realiza murales relativos al papel de la mujer en contextos rurales, también en el día de la violencia de género en noviembre de 2020 realiza tres murales en colaboración el ayuntamiento de la Sierra de Garcerán.

<sup>15</sup> Europa Press. (2023, April 5). La v Edición del festival Feminista de Arte Urbana Delas fest extenderá Su Programación Hasta septiembre con 4 murales. europapress.es. <https://www.europapress.es/galicia/noticia-edicion-festival-feminista-arte-urbana-delas-fest-extendera-programacion-septiembre-murales-20230405133152.html>

De las intervenciones en las fachadas se han encargado Lidia Cao, Fitz Licuado - integrante del colectivo uruguayo *Licuado-*, Xuana Almar y el dúo *Amazonas*, conocido en la comunidad gallega por sus intervenciones artísticas muy reivindicativas en torno a la figura de la mujer. Sus obras han procurado integrar en la práctica artística la reivindicación de la mujer desde diferentes perspectivas. Así, el mural de Lidia Cao en el concello de Teo está dedicado a las mujeres víctimas de la represión franquista; el que realiza Fitz Licuado en el concello de Ames reivindica la sororidad, la ayuda que las mujeres debemos prestarnos las unas a las otras; la creación de Xuana Almar en Santiago de Compostela se fija en el tradicional oficio de las lavanderas y el dúo *Amazonas*, en Brión, trabaja en homenaje a los oficios artesanales que tradicionalmente desempeñaban las mujeres en Galicia desde siempre.

Entre ellos, *Amazonas* cuenta con una larga trayectoria en este campo creativo. Detrás del colectivo se encuentran la artista Natalia Andreoli, argentina y Lina Castellanos, colombiana. A finales de 2021 en la parroquia de Ames presenta la muestra *Terra de mulleres: as voces nos valos*, con una ruta que se basa en tres lugares, en tres fachadas, trabajadas por ellas mismas en colaboración con las vecinas del pueblo. Son obras de gran formato, localizadas en diferentes paredes, recreando las faenas típicas de las mujeres, sus sentimientos, sus momentos más difíciles. Nos acercan a l mujer de después de la dictadura, de la época post guerra civil, que tuvo que trabajar y que luchar tanto para defender su papel en la sociedad. De alguna manera reivindican la esencia de la vida rural, pero todo desde un punto de vista festivo en el cual hay un poco de sentido del humor.

La empresa que dirige el proyecto es *7H Cooperativa cultural*, encargada de coordinar el trabajo de los habitantes del pueblo en torno a estos murales. Son, por tanto, trabajos colaborativos en los que no solamente participan las artistas, sino que también cuentan con las aportaciones de los propios habitantes, en este caso las mujeres de las aldeas donde se muestran.

La idea es convertir el evento en una iniciativa de carácter internacional con intencionalidad feminista, por lo que se ha recurrido a la implicación de un amplio número de creadoras. Entre ellas, se encuentra BToy, que corresponde al nombre artístico de Andrea Michaelson.

La artista de origen uruguayo vive actualmente en Barcelona y, desde allí, ha intervenido paredes en Ámsterdam, Varsovia, Lisboa, así como diferentes ciudades italianas, alemanas y mexicanas. En sus palabras:

“El hecho de pintar en la calle de forma ilegal comporta que otras personas o medios climáticos participen en ese cambio. La ciudad es un lugar donde conviven muchas personas, cierto abandono y suciedad, que es lo que le da vida. El orden excesivo se convierte en algo inerte y aséptico, que es todo lo contrario a lo que busco en mi trabajo.”<sup>16</sup>

En sus trabajos destacan las mujeres cargadas de fuerza, reivindicativas, que traspasan lo convencional y lo establecido, de una forma muy brutal y honesta, llena de color y de belleza. Una de sus creaciones más reseñables en ámbitos rurales se realizó en el concello de Ames, en el pabellón polideportivo de Milladoiro.

El festival nos viene a mostrar la vigencia de otras muchas artistas que están presentes en las diferentes ediciones. Entre ellas se encuentra la grafitera y activista animalista peruana Vega Ambunis, miembro de *Hate Lovers*, con una perspectiva claramente ecologista y feminista. También podemos desatacar el trabajo de la portuguesa Lara Seixo, fundadora del proyecto *Lata 65*; Lupita Hat, creadora venezolana afincada en Vigo; la ilustradora y muralista Iria Zafián.<sup>17</sup>

Muchas de estas artistas, como puede observarse, proceden de distintos países iberoamericanos. Con su experiencia y sensibilidad han ahondado en el mundo artístico español, dejándonos un legado que a las creadoras más jóvenes puede servir como referente.

---

<sup>16</sup> B-Toy, La Artista Urbana Que Mira de Cerca a las mujeres. (n.d.-f). <https://culturainquieta.com/es/arte/street-art/item/18046-b-toy-la-artista-urbana-que-mira-de-cerca-a-las-mujeres.html>

<sup>17</sup> Delas Fest. 7H Cooperativa Cultural. (2022, February 13). Retrieved March 15, 2022, from <https://7hcoop.gal/proxectos/delas-fest/>

Así podemos mencionar a la argentina Tamara Djokovic, también conocida como Hyuro, que por desgracia falleció en el pasado año 2020<sup>18</sup>.

Es conocida su participación en certámenes de arte urbano celebrados tanto en España, especialmente en Madrid, como también en diferentes países americanos, en los que da muestra de una incansable reivindicación de los derechos de la mujer. Otro importante exponente es Marta La Peña, a caballo entre la decoración mural y su trabajo de estudio. Aunque es una artista que trabaja muchísimo en Madrid, retrata la vida del campo y recupera muchos temas propios de las zonas rurales despobladas.

En Delas Fest nos encontramos, por otra parte, con una idea fundamental: la necesidad de que el arte no se disocie del lugar donde está siendo creado. Por el contrario, se requiere la colaboración entre arte, creación y vivencias, experiencias del pueblo y/o lugar donde se vive.

La vinculación del muralismo hecho por mujeres y la necesidad de preservar la naturaleza y de difundir un mensaje medioambiental se encarna de forma significativa en la artista gallega Doa Oa, nombre artístico de Doa O Campo Álvarez. Sus murales están llenos de luz, de vida y de color:

"Siempre pinto ilusionada porque me gusta lo que hago. Me dedico a hacer también cosas de otras áreas artísticas, pero esto para mí es muy especial porque me gusta el enfoque científico asociado con las artes"<sup>19</sup>

Su proyecto artístico de intervención muralista, desarrollado desde 2014, recibe el nombre de *Reforestando*. En él, la joven creadora investiga sobre el contexto en el que va a desarrollar su labor, sobre la vida de sus habitantes, sobre la naturaleza.

---

<sup>18</sup> Gràffica, P. (2021, December 3). Fallece Tamara Djurovic (Hyuro), La Artista Urbana que pintaba la fuerza innata de las mujeres. Gràffica. Retrieved March 5, 2022, from <https://graffica.info/fallece-hyuro-la-artista-urbana-que-pintaba-la-fuerza-innata-de-las-mujeres/>

<sup>19</sup> Quintás, P. (2020, October 8). *Reforestando, El Proyecto de una gallega que eleva La Botánica a las Paredes del Mundo*. Quincemil. <https://www.elespanol.com/quincemil/articulos/actualidad/reforestando-el-proyecto-de-una-gallega-que-eleva-la-botanica-a-las-paredes-del-mundo>

Busca información sobre las especies, y allí donde nunca más va a haber vegetación o vida lo dota de una luminosa raigambre herbórea que tapiza las paredes.

Debemos hacer notar que una de sus influencias más claras que la artista recibe se relaciona con su lugar de nacimiento y donde ella ha residido la mayor parte de su vida, la Ribeira Sacra. Allí despertó su amor por la naturaleza y aunó ese amor por lo vegetal y el arte, con lo cual la podríamos considerar una eco artista. Aplica esta pintura de exteriores de una forma muy personal creando un género pictórico novedoso y personal.

Una de las primeras preocupaciones de O Campo es trabajar con pigmentos minerales, menos agresivos con el medio y más duraderos. Busca espacios, paredes, edificios abandonados, lugares donde antes había un bosque, donde antes había vegetación y donde hoy en día no crece nada. Cuenta con antecedentes de ilustradora botánica, como muchas de las artistas que están presentes en esta investigación. Aunque, en inicio, no sentía una excesiva preocupación por la taxonomía de las plantas, con el tiempo ha ido investigando e integrando en sus proyectos las especies autóctonas, la historia del lugar donde se insertan y sus tradiciones. Busca con ello, igualmente, la complicidad del observador. Es decir, ante sus intervenciones -que muchas veces no se limitan a una simple pared, pueden ser puertas, pueden ser escaleras, pueden ser laterales de un túnel- el público/espectador puede sentirse de un modo u otro identificado.

Uno de los más claros ejemplos de este tipo de intervenciones es un trabajo que realiza de forma colaborativa con diferentes miembros de la comunidad en la barriada de San Vicent Del Horts.<sup>20</sup> Elige en esta ocasión como tema principal las hojas y las flores de la borraja, conocidas de antiguo en las culturas mediterráneas sobre todo por sus poderes medicinales.

---

<sup>20</sup> San Vicente del Horts es un municipio de la provincia de Barcelona en el área metropolitana de la ciudad de Barcelona, en la comarca conocida como Bajo Llobregat y se denomina del Sorts, porque tiene una amplia tradición en toda la cuestión del sector primario dedicado a la hortofructicultura. Por eso la elección de la borraja como elemento representativo precisamente en las escaleras que conducen a un parque.)

De esta manera decora unas escaleras, unas paredes anexas que están en mal estado, encajonadas entre calles, en alto, que conducen a un parque.

Después de hablar con diferentes personas de la zona, decide inclinarse por la borraja y trabajando en sucesivas sesiones completa lo que llama la “reforestación”. Todo esto formó parte de un proyecto llamado *Contorno Urbano*, en la cual se intervinieron diferentes pasajes del barrio de San Vicent y de esta manera se crearon conexiones con la comunidad.



*Mural en Homenaje a las mujeres del campo*, pintado en el pueblo de Calzada del Soto (León) en 2022 por la artista Anna Repullo Vique.

FIG. 196

Uno de los festivales más señeros en Galicia relativos al muralismo en entornos rurales es el *Festival Internacional de Arte Na Rúa* denominado *Desordes creativas*. Se celebra desde el 2009 con carácter anual en el concejo de Ordes (A Coruña).

El festival -se suele celebrar en verano- está comisariado por el colectivo Mutante creativo. Entidad dedicada especialmente al diseño gráfico también organiza otros festivales como *Rexenera Fest*, que se celebra entre finales de mayo y principios de junio en la localidad gallega de Carballo, o el *Cromático Mural Fest*, desde finales de junio a principios de julio en *Cambre*. De este modo, se va encadenando una serie de festivales que se circunscriben al arte rural y que llevan la creación plástica a diversas entidades de contexto gallego.

Si bien el certamen recibió muchas críticas, sobre todo en sus inicios, porque la mayor parte de los participantes suelen ser hombres, aun así seguimos encontrando caras y nombres de mujer, constantes en este tipo de intervenciones, como son Xuana Almar<sup>21</sup> o Lidia Cao (originaria del concejo de Ordes, hablaremos de ella más adelante con mayor extensión).

En febrero de 2021, Mutante Creativo realizó un documental a propósito de sus propias experiencias; un trabajo videográfico que aspira a convertir en capítulos difundidos a través de las redes sociales bajo la denominación *Museo a Ceo Aberto*.<sup>22</sup> El nombre, de nuevo, incide en la necesidad de que el muralismo sea una expresión artística que dota al paisaje de lugares de reflexión y de creación que pueden ser disfrutados por cualquier persona de una forma completamente gratuita.

En el pueblo de Ordes hay más de 60 murales que han sido realizados a lo largo de todos estos años. Como ya hemos hecho notar, el porcentaje de mujeres artistas, en términos relativos, es todavía inferior al de sus compañeros varones. Pero la mujer sí que está presente en las temáticas.

Pongamos de ejemplo el mural realizado por *Joseba M.P.*, joven muralista gallego de origen vasco -se llama en realidad Joseba Muruzabal-. Su famoso mural *A greleira de 50 pes* representa la imagen de una mujer que vende grelos, dibujada a gran escala. Esta enorme creación artística se inscribe en una serie que él denominó *Fenómenos do rural*, en la cual las mujeres tienen especial protagonismo.

---

<sup>21</sup> “Xoana Almar se ha formado como ilustradora, economista y antropóloga. Estudió en Granada y es allí donde comienza a trabajar en el campo de la pintura a partir del 2008. En el 2013 vuelve a Galicia y constituye junto a Miguel Peralta y Raquel Doallo la cooperativa Cestola na Cachola, donde ejerce de muralista, pintora e ilustradora.

En su trabajo pueden encontrarse influencias de artistas clásicos/as de la pintura gallega y de otros actuales, especialmente relacionados con el mundo de la ilustración y del muralismo. A través de sus personajes, mayoritariamente femeninos, sobresale una búsqueda de formas sencillas con las que intenta expresar una personalidad o historia de vida.”

*Xoana Almar*. Derrumbando Muros. (n.d.). <https://derrubandomuros.gal/artista/xoana-almar/>

<sup>22</sup> *Museo a CEO Aberto*. O Cable Inglés. (2022, March 3). <https://www.ocableingles.com/proxectos/museo-a-ceo-aberto/>

Continuando con Galicia, territorio con una nutrida y significativa representación de muralistas, nos encontramos con el *grupo Matrioska*; un colectivo entendido como comunidad de trabajo, que se crea a partir de graduados en Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid en 2014. Deciden formar un espacio de creación artística y se reúnen en una localidad pequeña en el campo, en la localidad de Os Blancos, buscando dinamizar el mundo rural gallego, y trabajando especialmente con la integración con sus habitantes por medio de una actividad artística y cultural importante. Han realizado diferentes proyectos, residencias artísticas, el festival realizado en este entorno rural denominado *Reinaldova*, encuentro abierto de música, ecología, artes, etc. Asumen a su vez diferentes proyectos educativos, de nuevo podemos hablar de intención pedagógica en las acciones artísticas. Fomentan creatividad, innovación, agitación artística y cultural en diferentes formas.

Los integrantes de este colectivo son Laura Calvo, Jesús García, Javier Carrera, Marta González, Ana Martín, Lucas Galván y Alberto Maciá y uno de los componentes que no es de la Complutense, sino de Bellas Artes de Cuenca, Bruno Alonso. Vamos a decir que todavía la presencia femenina es minoritaria en el grupo, pero es destacable ver cómo hombres y mujeres pueden trabajar y compartir este tipo de iniciativas.

En otro orden de cosas, una de las más curiosas iniciativas vinculadas al muralismo en entornos rurales es la que se produce en *El Provencio*. Se trata de un pueblo de Castilla La Mancha donde los murales reflejan los héroes y villanos propios del cómic, tales como el Doctor Extraño, Tintín, los Vengadores, V de Vendeta, etc. que han llenado de color un pueblo de escasamente 3000 habitantes.

Surge la iniciativa a partir de la *Feria Internacional de Cómic* que viene reeditándose cada mes de julio en el pueblo. Con el transcurrir de los años ha ido creciendo tantísimo la feria que lleva 10 ediciones consecutivas, que estos personajes y estas estéticas se trasladaron a las paredes del pueblo, creando un evento de muralismo en Castilla la Mancha dieron en llamar Comic World<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Proveniente de otro anterior que habían llamado *La Mancha Colors*.

De esta manera todos los personajes del cómic que aparecen en las diferentes ediciones por medio de los ponentes, los fanzines, las charlas, los dibujantes que acuden, etc., se trasladan a las intervenciones sobre las diferentes arquitecturas del lugar.

En 2018, fue la primera edición y se hicieron 12 dibujos con la idea de que fueran yendo en aumento. Por desgracia, la pandemia mundial provocada por el COVID hizo que durante dos años el evento muralista en este pueblo no se celebrara.

El 31 de julio de 2021 retomó a las paredes de la localidad el arte como expresión de la cultura y como reflejo de lo que sucedía en el festival de cómic. De esta manera, en el año 21 habían cubierto ya 4 ediciones del evento, con un total de 42 murales distribuidos por las diferentes calles.

Esta disposición ha facilitado que dé lugar a la ruta del arte urbano de Provencio, considerada por muchos medios y publicaciones como una de las más importantes del país.

Aunque como hemos podido ver, hay varios pueblos que le disputan ese honor, pero en este caso específico hay que resaltar que tiene la particularidad de la temática en torno al cómic que hace que la iniciativa sea realmente original y muy destacada.

Ya en Asturias, todos los años se desarrolla el festival de arte urbano de *Parees Fest* en la ciudad de Oviedo. Debemos en esta ocasión hacer notar cómo, muy a menudo, diferentes colectivos trabajan en torno a la sensibilidad de las mujeres, el feminismo, la reivindicación de los derechos de las trabajadoras, la vinculación de las artistas con el arte expresivo y la intervención en las fachadas, pero, además, encontramos alusiones a la ruralidad y al papel de la mujer en el ámbito rural.

Así, por ejemplo, en septiembre de 2018 en la calle Amparo Pedregal, el *Parees Fest* arrancó en su inauguración con la creación de un mural realizado por el *colectivo Licuado* de Uruguay que rendía homenaje a las mujeres rurales.

Pero si por algo hemos de destacar Parees Fest es por la posibilidad que nos han brindado de conocer la obra de Lidia Cao:

“La temática elegida para Lidia fue la figura de la escritora Dolores Medio. Escritora nacida en Oviedo y premio Nadal en 1956 con su novela “Nosotros, Los Rivero”. Una mujer adelantada a su época. Inconformista y visionaria, además de una de las mejores escritoras de la postguerra. (...) Lidia quiso retratar a la escritora con su corbata y pelo corto, rompiendo moldes de su época, con su máquina de escribir acechada por dos buitres simbolizando la censura que sufrió en sus novelas.”<sup>24</sup>

### 6.1.1. LIDIA CAO (ORDES, 1997)

---

*Lidia Cao, muralista gallega, en pleno proceso creativo. FIG. 197*



Lidia Cao es una muralista gallega, originaria del pueblo de Ordes, previamente mencionado. Es una de las protagonistas más jóvenes de nuestra tesis y, a pesar de que seguíamos con interés su obra desde el 2019, se decidió esperar a finales del año 2023 para entrevistarla. La decisión no pudo ser más acertada, porque esta joven creadora de 26 años nos mostró una visión más razonada y madura de su experiencia artística y vital.

Estudió Bachillerato Artístico y continuó su formación en el Ciclo Superior de Ilustración en la EASD Pablo Picasso en A Coruña.

Durante aquellos años se transformó su modo de ver e interpretar el mundo.

---

<sup>24</sup> Lidia Cao. Parees. (2022, September 6). <https://paredesfest.net/artistas/lidia-cao/>

Adquirió nuevas amistades y comprendió la expresión artística de una forma más globalizada.<sup>25</sup> Con sólo 21 años, se convirtió en su tierra en todo un referente del Street Art extrapolado al mundo rural. Tras cinco años trabajando como autónoma, y dependiendo sólo de sí misma para su supervivencia económica, continuamente alude a la suerte como una aliada en su camino, como si el intenso esfuerzo personal desarrollado no fuera ya de por sí suficiente.

No fue hasta el año 2016 cuando la fortuna le puso en el camino de la pintura mural. Hasta entonces, a pesar de su implicación en el *Festival DesOrdes Creativas* – al que previamente nos hemos referido- vivir en su pueblo, no le facilitó integrarse en un círculo artístico y conseguir la experiencia y los contactos suficientes. En 2016 acude a unos talleres sobre pintura mural y ahí encuentra que esta expresión de arte plástica le apasiona. “Un golpe de suerte” hizo que una concejala del Ayuntamiento de Vigo conociera su trabajo y le hiciera su primer encargo importante. Poco tiempo después decide compaginar muralismo e ilustración. Muralismo desarrollado, de forma preferente, en el medio rural, como resultado de una decisión personal. Al entender de la artista, en una ciudad las gentes, absortas en un ritmo frenético y en las pantallas de sus móviles, se desentienden de su entorno. En cambio, en un pueblo, interaccionan más con el artista y valoran su trabajo. Las personas que viven en el campo perciben que el artista está realizando un cambio en su entorno y, a pesar de algunas reticencias, que ella percibe como aisladas, el paisanaje lo recibe como un regalo.

---

<sup>25</sup> A lo largo de nuestra investigación, y ya terminando el primer cuarto del siglo XXI, nos hemos encontrado que, culturalmente, hay territorios que muestran menor permeabilidad a los avances de la mujer en los distintos campos del Arte, situación más acusada en contextos no urbanos. Galicia es uno de esos lugares. No es extraño que apenas aparezca en este escrito a pesar de que se hizo una apuesta decidida por glosar las experiencias artísticas de mujeres gallegas. Hablando con diferentes creadoras, nos hemos encontrado con una característica común, y es que, socialmente, en esa comunidad, cuesta aceptar que las mujeres sean artistas (en cualquier campo) y que las actividades creativas se asocian a un mundo turbio de drogas, sexualidades “desviadas” o perfiles alejados de los estereotipos de lo “socialmente reconocido o aceptable”. Esa actitud de rechazo la encuentran en primer lugar en sus familias, más tarde en muchos centros educativos, posteriormente, en el mundo laboral o por parte de la crítica especializada. Por todo ello, decidimos adentrarnos en el muralismo en Galicia y en los festivales donde concurren creadoras, porque fue una notable excepción en un panorama poco alentador aún.

Todo es más cercano y humano; las gentes disfrutan de su particular museo al aire libre. Uno de los mejores recuerdos que guarda es la acogida que tuvo en el pueblo de Torrellas (Zaragoza) con el mural *A danza das anduriñas* en junio de 2023.



*Mural en la Finca Asonga (Bata) en 2023. Un momento de descanso durante el trabajo en Guinea Ecuatorial, experiencia que la propia artista describe como “enriquecedora pero extremadamente dura” por las condiciones restrictivas que se le impusieron en todos sus movimientos y acciones, sólo por el hecho de ser mujer. FIG. 198*

Independientemente de la temática, Lidia Cao procura siempre en sus murales insertar un “guiño al pueblo”, algo simbólico que ellos puedan reconocer y en lo que se identifiquen. Le interesa especialmente, en todas sus experiencias, las posibilidades que le brinda el trabajo al aire libre, la interacción con las gentes y sentir que su arte tiene sentido, una cierta proyección como agente de cambio social. También le ha facilitado viajar a diferentes lugares en función de los requerimientos de su trabajo, y eso le ha procurado una apertura mental al conocimiento de otras culturas y sociedades. Como ejemplo del carácter global de su obra, resaltaríamos los dos murales realizados en Bata (Guinea Ecuatorial), uno de ellos en la torre de la Finca Asonga.



Mientras la artista trabaja en su mural *Dúctil* para la edición 2021 de *DesOrdes Creativas*, un niño observa y pregunta. FIG. 199

Otra hermosa referencia de su proyección internacional es la pintura sobre pared *Two Ways*, trabajo colaborativo con el artista *Murfin*<sup>26</sup> para Le Mur de Reims. Se llevó a cabo con motivo de un encuentro de muralistas desarrollado en la ciudad francesa, en mayo de 2023. En estas obras, como en otras de la joven artista gallega, aparece el azul como color dominante. Este cromatismo no sólo nos remite a los colores de la cerámica de su tierra, sino que dotan a sus composiciones de una atmósfera onírica, como si sus figuras estuvieran inmersas en la noche permanente. Los elementos flores, la vegetación y los fondos orgánicos en sus fondos son otra constante. Enmarcan los perfiles rotundos y ponen énfasis en el mensaje que nos quieren transmitir sus figuras. Los encontramos no sólo en sus murales, también en las pinturas de caballete, habitualmente acrílicos sobre lienzo, como es el caso de los dos cuadros que realiza en Singapur, *Soaring Through Generations*, que son un canto a la tenacidad, al coraje y a la resiliencia de las mujeres.

---

<sup>26</sup> Murfin es el nombre bajo el que trabaja Manuel Delgado Díaz, un joven artista plástico, originario de Linares, y que recibió uno de los Premios Andalucía Joven 2020. PinturaEs. (2021, April 29). *Manuel Delgado Díaz, Más conocido Como "murfin", Artista Plástico Premio Andalucía Joven 2020*. <https://www.pinturaes.com/noticias/1955-manuel-delgado-diaz-mas-conocido-como-murfin-artista-plastico-premio-andalucia-joven-2020-.html>

Como tantos artistas, compagina el muralismo con su trabajo de ilustradora por cuenta propia; de este modo, consigue salir adelante con sus finanzas. Recogiendo sus palabras:

“Si trabajas gratis, eres esclava. Si tú misma pones tu obra por los suelos, no lo cobras. El dinero no te importa...si lo tienes. Tengo que sobrevivir por mí misma, no tengo un colchón financiero o familiar detrás. El mundo del arte es muy complicado y no te tienes que perjudicar a ti misma. He tenido mucho suerte, cinco años de autónoma y he tenido suficiente trabajo, pero llegará un punto en que bajará, porque el interés actual por el muralismo puede ser una moda. Hay que guardar para el futuro. Valoro lo que tengo (...) sigo trabajando como ilustradora free lance porque me gusta estar en un sitio fijo, es muy cansado viajar constantemente, además los trabajos de ilustración me llevan menos tiempo.”

Lamentablemente, considera que tanto en el grafiti como en el muralismo sigue habiendo, como en el resto del sistema del arte, actitudes patriarcales que dificultan el acceso y la visibilidad de las mujeres. Al tratarse el mural de una técnica compleja, con obras de grandes dimensiones que requieren el uso de andamios y un esfuerzo físico añadido, a menudo se encuentra con actitudes de escepticismo sobre su valía o capacidad para poder cumplir un encargo, incluso con personas que dudan de la autoría de sus obras como única artista responsable (sin un hombre que la ayude o sea el creador principal)<sup>27</sup>.

En todo caso, tampoco le agrada la discriminación positiva: que algunos ayuntamientos o instituciones hagan convocatorias exclusivas para mujeres sólo agravan la situación, en su opinión. El camino para la igualdad sólo puede obtenerse trabajando exactamente en “igualdad de condiciones”.

---

<sup>27</sup> A modo de anécdota (triste, por no decir penosa), contó que los mayores problemas eran con los técnicos que le traían las grúas mecánicas que necesita para realizar los murales. Desde el principio se asombran que sea ella y no un hombre quien se suba a la maquinaria, y aunque muestre a documentación de que tiene los cursos pertinentes para su manejo, no creen que la artista (mujer de 1,60 de estatura) pueda hacerse cargo de la misma, incluso negándose a hacer efectiva la entrega en alquiler. Esta situación es recurrente no sólo en su caso; otras pintoras sobre pared nos han contado casos similares. En suma, lo más desagradable, escuchar comentarios muy poco afortunados.

Esta cuestión formaliza un debate extenso. En su opinión se juega con el ego artístico, y al crecer, independientemente de ser mujeres u hombres, aumenta la rivalidad entre las partes. Lidia Cao se siente igual de acogida entre unos u otras, depende de las personas, no del género. Aunque ha participado en *DelasFest* estima que puede llegar a ofrecer “un mensaje peligroso porque es no es bueno excluir a todo un sector”. Organizar un evento sólo para mujeres crea “una pequeña parcelita”, que no es inclusiva, sino todo lo contrario. Este tipo de proyectos son buenos a priori pero hay que tener en cuenta que pueden conseguir el efecto contrario. En realidad, su propuesta es ser inclusiva siempre. Se pregunta: “¿Como solucionaremos los problemas sin hablar con la parte opuesta?”.

En cuanto a sus previsiones futuras, el camino a seguir en su proceso de creación aún está dibujándose, porque considera que el arte es algo más que una simple expresión estética, debe mostrar un mensaje, pero saber cuál y encontrar los instrumentos adecuados para hacerlo es también complejo, así que su obra sigue su evolución.

Examinando en conjunto su obra, observamos cómo prevalece la figura humana, especialmente mujeres. También hay sufrimiento y dolor en sus trabajos, emociones que Lidia Cao procura que aparezcan contenidas, aunque no alejadas de las vivencias cotidianas, no sólo de las suyas propias, sino también de aquellas personas que contemplan su obra. Para ella, contar la historia de mujeres es importante. Recuerda especialmente el mural que realizó en el concello de Teo, dentro del marco del festival *DelasFest*. Estuvo dedicado a dos mujeres, Aurora y Manuela que habían sido víctimas de la represión del franquismo.



Proceso creativo del mural *Fleur* en la ciudad de Estrasburgo en septiembre de 2022.  
FIG. 200

Lidia Cao es partidaria de un arte más expresivo y crítico que meramente decorativo. Le gusta contar historias, incorporar una narrativa, que el mural sea integrador. En nuestra conversación, estuvimos de acuerdo con que el lenguaje expresivo del arte debe ser implícito, metafórico, más poético que descarnado. El arte debe ser sentimiento, con significados múltiples que dependerán ya no sólo del artista, sino también de los códigos simbólicos del espectador. Lo creado debe tener alma y así, de ese modo, su mensaje llegará a quién lo mira.

A medida que su carrera artística comienza a despegar, tiene más reconocimiento, y esa es una circunstancia que agradece porque así la conocen más y le salen proyectos nuevos. Aún no ha llegado al punto en que sienta saturación o que su vida privada se vea invadida. Mientras sea positivo y bueno, en su opinión, tener reconocimiento es sano y sólo se trata de saber mantener el ego bien equilibrado.

Como ejemplo de los premios y reconocimientos que ha ido consiguiendo, el ayuntamiento de Ontinyent (Valencia) en 2022, en el marco de *MurArt*, invitó a Lidia Cao a participar con el mural, *Anisoptera*; la comunidad de arte urbano *Street Art Cities* lo reconoció como uno de los mejores 100 murales del mundo en 2022.



Lidia Cao completa el proceso de este mural titulado *Pinta y colorea, en el cubo de Plein Champ Le Mans*. Festival de Arte Urbano y Parkour en el parque Gué de Maulny, Le Mans (Francia). 2023

FIG. 201

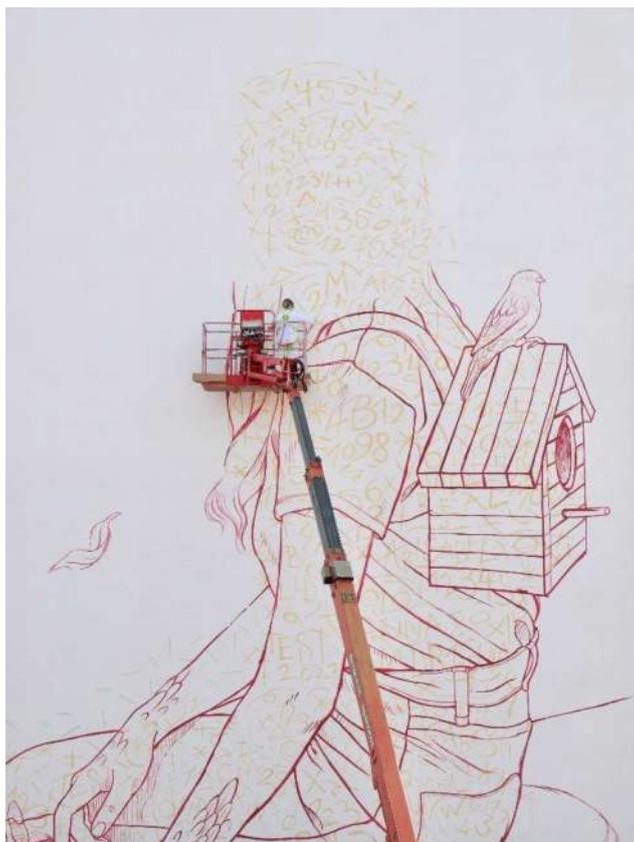
Técnicamente, siempre empieza con un diseño inicial partiendo de un boceto realizado digitalmente, porque es un proceso más rápido y modificable. Después, en el momento de pasar este dibujo al muro, hace marcas tipo cuadrícula, marcas aleatorias, letras e incluso se sirve también de cinta de carrocero. Realiza una foto lo más frontal posible de todo el conjunto para volver al ordenador y trabajar la imagen. Sirviéndose de programas de edición gráfica, posiciona el boceto en la capa superior con poca opacidad para situar todos los elementos. Nunca trabaja el boceto a mano alzada o utilizando una cuadrícula en el muro porque considera que se acumula mucho error. Tampoco utiliza proyector y su proceso de diseño es siempre digital. Parte de los colores primarios y el azul marino, a partir de ahí hace todas las mezclas.

En una evolución de su técnica, ha retomado el uso de la pintura plástica en los colores sólidos, realizando posteriormente los degradados mediante el spray. Siempre aporta al acabado una línea de contorno que considera define muy bien su estilo en la pintura mural. El manejo del color, las veladuras y los degradados se le hacían muy complejos. Previamente a todo este proceso, imprima el muro y mezcla los colores siguiendo la carta RAL<sup>28</sup>.

Si tiene que realizar una valoración global de lo que pintar murales le aporta, la artista considera que de momento, tiene más pros que contras. Sin embargo, depende del humor y de varios factores, algunos negativos: muchas horas a la intemperie, el viento, el sol, la lluvia, viajar mucho, no disfrutar de momentos de intimidad, “lidiar con todo tipo de personas”. A menudo –nos señala- tiene que escuchar malas palabras y eso convierte a los días en un trance muy duro, baja la motivación... o la artista tiene un mal día personal y encima le molestan; tiene que poner una sonrisa superando la fatiga y el cansancio.

---

<sup>28</sup> “RAL es un sistema de igualación de colores que define colores para pinturas, revestimientos y plásticos. (...) El estándar de color RAL es mantenido por el RAL Deutsches Institut für Güte-siche-rung und Kenn-zeich-nung.” [www.whirlwind.nl](http://www.whirlwind.nl), W. I. (n.d.). *Home*. ColoresRAL.com.es. <https://www.coloresral.com.es/>. Nos reconoció que no siempre utiliza mascarilla, amparada en el trabajo al aire libre, pero la use o no, por las noches nota cierta opresión en los pulmones y dificultad respiratoria debida a la toxicidad de las pinturas empleadas.



En esta imagen se observa con detalle la técnica de extrapolación del boceto digital al dibujo sobre pared mediante diferentes marcas gráficas que le hacen de referentes para la escala. *Mural Nómada para el Festival TEST 2023 en Vila-real* bajo la curaduría del artista Pascual Arnal.

FIG. 202

De todos los encargos que recibe, considera el formato festival el más duro ya que requiere trabajar muy rápido, 4/5 días, una semana a lo sumo, sobrecargando su espalda que se resiente combinada con las malas posturas del estudio que también le afectan mucho. El trabajo sobre pared es muy físico. Por ello, a pesar de su juventud, empieza a tener problemas de espalda y contracturas de omóplato. En esos momentos añora trabajar en un el estudio donde está más tranquila. Lo que más le cuesta de todo es separarse es de sus perros, aunque lo cierto es que el sacrificio es constante, lejos de casa, sin amigos ni familia. Es consciente de que no sólo tiene que descansar más, seleccionando los muros y frenando su ritmo de trabajo, también sabe de la necesidad de hacer algo de deporte y tener una tonicidad corporal más adecuada. A medio plazo, querría poder dedicarse a una obra más personal y para ello necesita estabilidad financiera.

Realiza los murales completamente en solitario porque le cuesta delegar en alguien. En ocasiones piensa en contratar a alguien que le rellene espacios y hacer la línea final personalmente, pero aún no ve capaz, necesita hacer todo el proceso por sí misma.

Su pareja le ayuda siempre que puede y esa colaboración, la comprensión y la empatía de él la ayudan extraordinariamente, sobre todo a nivel emocional.

Siempre nos interesamos por el impacto que puedan tener las redes sociales en la visibilidad de las artistas. Lidia Cao no utiliza plataformas específicas de difusión como puedan ser Behance o DeviantART. En su caso, la red favorita, casi la única, aparte de su página web, es Instagram. Opina que, de este modo, su producción llega al público en general, porque de ahí le viene el reconocimiento y por ende, el trabajo. Al tiempo que se crea una comunidad artística se posibilita llegar a clientes potenciales. Tiene una importancia relevante, le da visibilidad. Pero hacer una publicación lleva tiempo. Por otro lado, es un arma de doble filo. Porque se puede dar mucha información a la Inteligencia Artificial.

Para terminar, Lidia Cao coincide en que hay mayor presencia femenina en el trabajo sobre pared, quizás por una moda, tal vez porque las mujeres siguen teniendo escasa presencia en museos, galerías y exposiciones y el muralismo es una salida, sobre todo en los contextos rurales. Esas mujeres tendrán que labrarse un nombre para ser consideradas y así no tener que soportar:

“esas miradas de asombro, que no son más que eso, miradas, pero que al final del día te das cuenta de lo mucho que importan”.

### 6.1.2. LILY BRICK (Mireia Serra. Lleida,1990)

---

“Mis grandes murales acostumbran a ser miradas convencidas, con melancolía, con experiencia, con juego, cálidas, que cuesta mirarlas porque entran dentro del alma, son las miradas que nos cuesta más aceptar, pero son las más importantes. En general son mujeres porque son las que bajan más la mirada”.<sup>29</sup>



Francia, Loiret, Pressigny-les-Pins, mural en el castillo de la Valette donde se celebra un festival de arte urbano cada año, obra de Lily Brick. La artista, sentada en primer plano, contempla la obra, aún con las cajas de pinturas en el suelo.

FIG. 203

<sup>29</sup> Lily Brik - Arte Feminista - Elle Decor. (n.d.-k). <https://www.elledecor.com/es/arte/a20645087/lily-brik-street-art-feminista/>

Lily Brick es el nombre artístico de la muralista leridana Mireia Serra i Bernardó (Lleida, 1990) Su seudónimo nace de la figura de Liliana Brik<sup>30</sup>, musa e icono de la vanguardia rusa de principios de siglo. Junto con su hermana, Elsa Triolet, rompieron muchos estereotipos de la época en torno al papel que las mujeres debían desempeñar en el arte y por ende, en la sociedad. Esta figura inspiró decididamente a Mireia desde muy jovencita, en los tiempos en que estudiaba Bachillerato Artístico y, tomándola como referente, dedica sus creaciones a un ideal de mujer feminista, libre y poco convencional.



2017, Murcia Street Art. Una muy joven Mireia Serra reflexionando sobre los avances del mural. FIG.204

Mireia Serra, quien se autodefine como diseñadora gráfica y muralista, es especialmente conocida por trabajar con la más urbana de las técnicas, el spray, aunque no

se considera a sí misma una *grafitera* al uso, sino más bien una poeta visual.

---

<sup>30</sup> “Lili Brik y Elsa Triolet nacieron en Moscú a finales del siglo XIX. Tan famosas por su belleza como por su inteligencia, formaron un famoso cuarteto con dos de los poetas más brillantes de su tiempo, Vladímir Maiakovski y Louis Aragon. Lili coleccionó los genios con una puntería infalible: el novelista Pasternak, los pintores Ródchenko y Málevich, el compositor Shostakóvich, el cineasta Eisenstein o la bailarina Maya Plisétskaya. Elsa, la pequeña, fascinada por su hermana mayor, tuvo que librar grandes batallas para reafirmarse y salirse de su sombra. Pero Maxim Gorki la animó a escribir y cuando se convirtió en la primera mujer ganadora del Premio Goncourt, tras haberse ilustrado en la Resistencia, comprendió que había suplantado a su hermana, reducida al papel de inspiradora y Egeria. Sin embargo, esta rivalidad nunca empañó el amor que las unía.”

*Lili Brik Elsa Triolet: Las Hermanas Insumisas* Traficantes de Sueños. (2022, April 23). <https://traficantes.net/libros/lili-brik-elsa-triolet> comentando un texto imprescindible para entender el papel que jugaron ambas hermanas en la Historia del Arte Contemporáneo. Liaut, J.-N., & Beutnagel, J. H. (2016). *Lili Brik, Elsa Triolet: Las Hermanas insumisas*. Circe.

Cuando hablas con ella, te sorprende descubrir cuán accesible es esta mujer que pinta a otras mujeres, que parecen dulces pero nunca vulnerables. Sus modelos nos recuerdan los carteles publicitarios del Arte Nouveau o las bellas damas medievales del arte prerrafaelita.

Su formación como diseñadora gráfica la llevó, muy joven, a trabajar en una imprenta. Allí, en un momento de crisis personal, la casualidad introduce en su vida a un joven grafitero, cliente de la imprenta, quién la propone acompañarle, con sus amigos, a usar los spray en varias paredes. Mireia acude a ese encuentro con la idea previa de que hacer grafiti no es arte, es sólo manchar paredes, pero que, por una vez, hacer algo que se sale de lo convencional puede ser divertido. Para su sorpresa, conectó plenamente con la experiencia y a partir de ese momento, le dio un giro completo a su vida. En aquel momento, sólo tenía 24 y corría el año 2015. Podemos decir que la precariedad laboral la llevó al mundo del arte y sus primeras obras se fueron forjando en paredes de casas abandonadas, siempre con el permiso de los dueños.

Ante todo se considera muralista porque el grafiti es algo radicalmente distinto de lo que ella hace. El grafiti es básicamente escribir el nombre del artista de una manera muy concreta, nos aclara desde el principio, Admira mucho a las personas que hacen grafiti, le resulta una técnica muy compleja, y aunque Mireia Serra se inició en la pintura sobre mural con grafiteros, no siguió ese camino. En principio, alternaba su trabajo en la imprenta de lunes a viernes, con fines de semana donde se volcaba en sus paredes de piedra. Pero esta labor continua la llevo a un proceso de desánimo y agotamiento que la forzó a decidir, así que dejó el trabajo asalariado y se dedicó plenamente a la pintura mural en casas abandonadas.

Una de las personas que había visto su trabajo contactó con ella; quería contratarla para que pintase un muro en Clot de la Unilla, supuestamente para hacer un homenaje a las mujeres<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> “Con este nombre se conoce la última laguna endorreica de cierta extensión y posiblemente la mejor conservada de Cataluña. Se encuentra al norte de la comarca del Segrià, entre los municipios de Alguairó y Almenar, en medio de una extensa meseta de relieve suave dedicada al cultivo de cereales de secano. Lo Clot de la Unilla se localiza fácilmente porque está dentro de una amplia hondonada cerrada, llamada la Unilla, que recoge las aguas de una gran cuenca de drenaje. “Clot *de la unilla*. Ajuntament d’Almenar. (2017, March 6). <https://almenar.cat/municipi/turisme/clot-de-la-unilla>

Allí surgió la pintura de *Juliette*, la representación de una joven de cabello rojo que se convirtió en todo un símbolo y que fue el precedente de la posterior iconografía femenina que aparece en sus murales.<sup>32</sup> Por aquel entonces, grupos de turistas fotográficos (algunas de estas asociaciones estaban incluso patrocinadas por marcas comerciales y el objetivo era promocionar paisajes y lugares pintorescos. Este fenómeno guarda cierta similitud con los influencers que años más tarde, recomiendan determinados destinos turísticos, restaurantes, propuestas de ocio etc.) subían fotos de sus viajes en perfiles por ejemplo *ig\_ tarragona*.<sup>33</sup> Existía bastante competitividad entre los integrantes de estos *clubs* de fotógrafos amateur. Se realizaban concursos en pos de conseguir el mayor número de *likes*, sin mayor premio que obtener la primera posición en los rankings de las publicaciones más seguidas.

El Street Art estuvo siempre presente en la temática de estas publicaciones, y al etiquetar a los artistas, les abrieron una ventana de difusión al exterior. Varias de estas personas (de diferentes grupos, Barcelona, Tarragona, Girona, e incluso desde Francia) sacó fotos de los murales de *Lily Brick* y las subió en Instagram, en una curiosa competencia por obtener la mejor foto y el mayor número de seguidores. De esta peculiar manera, sin pretenderlo *los igers*<sup>34</sup>, la obra de la ilerdense se viralizó y empezó a recibir encargos que la profesionalizaron definitivamente.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Esa primera obra estuvo de marcar el final de su carrera porque, desgraciadamente, sufrió un prolongado acoso y amenazas por parte de la persona que le hizo el encargo, así que, un mural que le trajo tanta fama es para ella un desagradable recuerdo y una malísima experiencia. Se inició en el muralismo como una terapia pero tardó varios años en curar heridas del pasado. Al iniciarse tan joven en la profesión, soportar acoso sexual, comentarios machistas e insultos, no sólo de aquel personaje siniestro, fue una vivencia muy dura pero cuando logró superar la frustración y las lágrimas, el resultado fue llegar a un grado de madurez, fortaleza y autoconcepto más alto. Así que Juliette representa las dos caras de una moneda, por un lado, los aspectos más sórdidos de la violencia ejercida contra las mujeres, por otro, un trabajo que le deparó reconocimiento, trabajo y estabilidad emocional a largo plazo (aunque cobró poquísimos dinero por el mural). Su firma fue borrada y actualmente, está muy mal conservada.

<sup>33</sup> IG es el acrónimo de la Red Social, Instagram

<sup>34</sup> Nombre que recibían los integrantes de estos grupos de Instagram

<sup>35</sup> Como venimos sosteniendo a lo largo de toda la investigación, las Redes Sociales son la nueva tribuna de este siglo y, a pesar de ciertos inconvenientes, son un buen instrumento para darle reconocimiento y visibilidad a las artistas.

El éxito imparable de Lily Brick está parejo a la difusión por las Redes de su obra, en sus propias palabras, “en tres meses voló por Internet”. En poco tiempo, consiguió hacer de su pasión una forma de vida. Desde entonces, la artista catalana comprendió la necesidad de estar en la Red, en un principio a través de videos de su trabajo que subía a YouTube, más tarde, desde su propia web y perfil de Instagram <sup>36</sup>

Pasados estos primeros años de consolidación productiva y ya con una nombre en el panorama artístico, Mireia afirma que las RR.SS. y en general, las plataformas digitales son muy apropiadas para creativos, porque el artista se representa por la potencia de la imagen que transmite. Al tiempo, la obra muestra cuáles son las ideas y los principios de la artista, y de eso modo, le faculta para conectarse con la empresa o institución que requiera sus servicios en función del perfil que muestra. Es una labor de marketing de un producto, en su opinión.

Por su parte, expone lo que ella pretende ser, lo que quiere mostrar. Aun así, sin haber hecho una reflexión profunda sobre el tema, considera que, por ejemplo, en el caso de Instagram, que es la red social que más utiliza, hay mucho de imagen construida a gusto de los futuros consumidores; en muchos momentos abunda la ficción por encima de la verdad.

La fama le pesa, es un poco peligrosa (a pesar de no tener *haters* apenas hoy en día) porque a veces se siente un producto que ha de ser vendido, sobre todo cuando hace entrevistas de televisión, Pero es bonito que la llamen para dar el pregón en un pueblo o pueda colaborar con causas benéficas. Es consciente de que el reconocimiento lleva parejo tener trabajo y pagar facturas, pero le sobran las muestras de afecto excesivas o el acoso, porque se siente la misma muchacha del principio, no ha cambiado en absoluto.

La ilusión por su trabajo ha ido creciendo con los años. Por eso, ante todo, Lily Brick es una mujer emprendedora.

---

<sup>36</sup> En la primera entrevista que nos concedió en 2020, se lamentaba de que ya no tenía una persona que se ocupara de estas cuestiones, y que ella sacaba difícilmente tiempo para mantener esta actividad digital. Posteriormente, al tener más trabajo, contrató a una buena amiga para hacer esta labor. Gracias a este posicionamiento en la Red, universaliza un trabajo que de otro modo, no saldría del anecdotario local de cada población.

Según explica, “ahora la mayoría de los trabajos los realizo por encargo”. Los clientes son principalmente empresas privadas, entes públicos y particulares, que quieren cambiar la imagen gris de una fachada, pared o verja. En los festivales, normalmente, también debe ceñirse a una temática establecida.

En este sentido, la artista aclara que:

“El cliente me transmite su idea y la voy modelando hasta conseguir una propuesta que se adapte a sus necesidades y a las del entorno”.

Este método funciona porque, según relata, desde que empezó, hace casi 10 años, “no he parado de trabajar”, por lo que en su caso, “se puede vivir perfectamente del muralismo”. En sus obras transmite su carácter y a pesar de los avatares de la vida, y según su definición personal, sigue considerándose “muy dulce, romántica, protectora con las artistas más jóvenes, muy maternal respecto de ellas”. Asimismo, la catalana imparte talleres y clases magistrales en las que muestra todos los secretos de su método artístico.

Gracias a lo prolífico de su trabajo ha podido contratar a personas de su entorno que le pueden ayudar a poder cumplir en tiempo y forma con todos los encargos.<sup>37</sup> Ella es consciente de que se desenvuelve en un terreno que siempre ha sido privativo de los hombres, pero no se cuestiona su lugar, porque siempre se sintió bien tratada y a gusto, en un mundo eminentemente, masculino:

“El grafiti surge en los años setenta de ambientes marginales en Estados Unidos y aunque no lo parezca el movimiento *Street art* ha estado integrado tanto por hombres como por mujeres. Es cierto que la mujer, por la responsabilidad tradicional que ha tenido como la de tener hijos y responsabilizarse de ellos, quizás ha estado más apartada del protagonismo que merece. Todo ello ha llevado a que los hombres copen el *Street art*. Es difícil encontrar compañeras

---

<sup>37</sup> En los últimos años es su pareja, Miquel Giné, quien se ha convertido en su ayudante principal. Él dejó su trabajo de veterinario para poder realizar esa tarea. Contratado por la artista, se encarga de que la metódica organización de Mireia se lleve a cabo con rapidez y eficacia, además de darle apoyo emocional y velar por sus tiempos de ocio/descanso.

que se dediquen al arte urbano y eso es un inconveniente para que muchas mujeres den el paso para atreverse a pintar paredes.

La verdad es que una vez que te pones encuentras que no hay dificultad alguna y que es muy divertido y satisfactorio. Lo único que tienes que soportar -como en muchos otros ámbitos de la vida- son los comentarios de la gente. Esta misma semana, por ejemplo, mientras pintaba este mural, me preguntaban que si yo era capaz de montar el andamio, que si tenía algún compañero que me ayudara, que si no tenía miedo de hacerme daño, etc. Supongo que un chico este tipo de cuestiones no las tiene que abordar.”<sup>38</sup>

Para la creadora, tan importante como la pared y su historia, es el conocimiento del entorno:

“la pared tiene dueño, no es un lienzo en blanco que compras en una tienda.”

Por eso el tema que escoge, tiene mucho de alegoría y de simbólico. Antes de comenzar el mural, necesita “empaparse” del tema, investigar el entorno en el que va a hacer el trabajo. La inmediatez de muchos encargos basados en un concepto pragmático de “tenemos (por ejemplo) una ayuda europea y hay que gastarla rápido” le dificulta, en muchas ocasiones, poder hacer esa labor de documentación previa a la obra. Por eso, disfruta mucho más cuando trabaja para personas individuales, encargos locales, muchas veces con una historia emocional detrás.

De todos modos, la artista se resigna a la mecánica mercantilista de muchos encargos: es el precio que hay que pagar por cobrar lo que su obra vale y viene en muchas ocasiones, mediado por la fama que ha conseguido. Cuando un artista tiene cierto renombre, en su opinión, está más sujeto a los dictados del mercado y a las condiciones que el cliente impone. Por eso, después de tanto estrés, velocidad e imposiciones, cuando tiene tiempo tiene una rara sensación de vacío.

---

<sup>38</sup> Piñol, J. (2023, March 1). *Lily Brik: “Pinto Mis Murales Para Fortalecer a la mujer”* - revista *rambla*. Revista Rambla - Periodismo independiente. <https://www.revistarambla.com/pinto-para-fortalecer-a-la-mujer/>

Considera que vivimos en un mundo lleno de oscuridad, miserias, malas noticias pero ella no quiere renunciar a la faceta dulce de sus heroínas y no entiende que el “romanticismo se haya convertido en el nuevo punk” (sic). Le gusta hablar de emociones, de poesía en sus pinturas, aunque muchos puedan denostar el carácter *decorativo* de su obra. Nuestra sociedad necesita belleza y ella es defensora de cubrir esa necesidad. Pasear, alzar la vista y ver algo bello es perfecto para Mireia Serra. Además, es prácticamente imposible salirse de los cánones de belleza porque habitualmente, quienes les hacen los encargos no quieren ver otras realidades de cuerpos y mucho menos una parte del cuerpo desnudo de una mujer<sup>39</sup> en las paredes de su pueblo. Aquí es evidente que la artista tiene unas líneas rojas que no puede traspasar y que subsiste una cierta censura, no tiene tanta libertad como se cree. Hay mil filtros por los que pasan sus diseños:

“Esto es propio del arte urbano, estamos en la calle, aquí hay religión, en la calle hay política...yo, con bastante perspicacia, introduzco algún temita de forma sutil. La gente los interpreta a su manera pero se dan cuenta de ese mensaje entre líneas”

Sí que ha reparado en que, en los festivales, se convoca a los artistas para decorar las paredes de sus pueblos y así luzcan bonitos. Los artistas reciben muy poco dinero a cambio, a veces justo les pagan el avión, y han de trabajar muy rápido. A consecuencia de la acción artística, el pueblo en cuestión recibe a periodistas, se escriben artículos, sale en las noticias y en las guías de viaje. En muchas ocasiones, ese boom turístico provoca el temido efecto de gentrificación del área.

---

<sup>39</sup> Según nos contó, tuvo críticas muy severas por pintar dos mujeres, dos madres dando el pecho, recibiendo insultos machistas y racistas. Hemos buscado la referencia de dicho mural. Fue pintado en un barrio de la ciudad de Lleida, a instancias de una Asociación que promueve la lactancia materna. Nuestra sorpresa no ha podido ser mayor, porque sólo en la figura de la pared situada a la izquierda se puede entrever la forma de un pecho, que corresponde a una mujer de raza negra. Nada más. Difícil comprender estas actitudes cuando, además, la artista no muestra nada ofensivo o no natural. Lily Brick Estrena mural a Lleida Dedicat a la lactància i el vincle. Lleida.com. (2022, November 29). [https://www.lleida.com/noticia\\_canal/lily-brick-estrena-mural-lleida-dedicat-la-lactancia-i-el-vincle](https://www.lleida.com/noticia_canal/lily-brick-estrena-mural-lleida-dedicat-la-lactancia-i-el-vincle)

Conecta su arte con el ecosistema, el entorno y la cultura local, ha dado prevalencia a un arte que era así considerados por pocos, más bien una manifestación vandálica de cuatro gamberros.

Lily Brik es una artista generosa y extrovertida, no duda en hacer un descanso en su trabajo si algún curioso la interpela por su técnica. Las señoras mayores de los pueblos son las mejores críticas de arte:

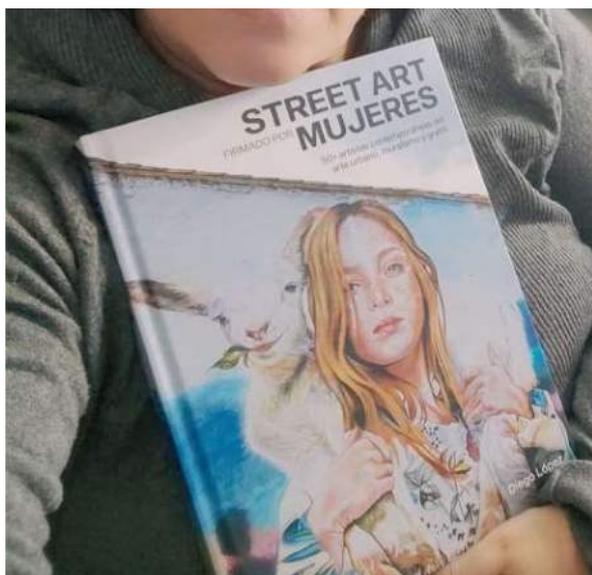
“Cualquiera que pase por aquí puede preguntarme lo que quiera que yo le aconsejaré o le explicaré como hacerlo. Creo que atraigo a este tipo de gente y con el tiempo he tejido una red de cooperación en todo mundo”, subraya.

Ella, que ha pintado en diferentes países, ha conectado con sus gentes y su cultura. El mural era el pretexto y ella la mediadora. Mireia Serra encuentra que en España hay un público más preparado para el Street Art porque llevamos muchos años de desarrollo.



*La pastora, Torrellas (2020)*, uno de los murales que más disfrutó pintando Mireia Serra. Podríamos considerarla como una de las obras que representa mejor el carácter y el espíritu de la artista. Una imagen icónica dentro del imaginario del arte contemporáneo español en el medio rural.

FIG. 205



Del importante impacto que tuvo *La Pastora* da fe la portada del libro *STREET ART pintado por MUJERES* en la cual aparece el bello mural de Lily Brick sólo tres años más tarde de ser creado.

FIG. 206

En Francia, por ejemplo, son más permeables a la evolución técnica, sobre todo en lo referente a los estilos. El muralismo se convierte en un referente de las representaciones pictóricas del siglo y a través de la pintura en los muros, podemos observar la evolución del cubismo, el expresionismo, el arte figurativo actual etc.

Técnicamente, utiliza los programas de software digital propios del diseño y la ilustración que ya conocía de su trabajo en la imprenta y por sus estudios. No tenemos que perder de vista que los murales se realizan por encargo, así que hay que llegar a un acuerdo con el diseño y el tema, aunque habitualmente, sus bocetos previos siempre son bien aceptados.

El cliente le dice las medidas del muro y con una hoja de cálculo de Excel, determina los materiales necesarios, incluso el tipo de grúa que va a utilizar, si es de tijera o manejada con mando. A partir de las fotografías que ha tomado de la pared que va a servir de soporte, extrapola el diseño a las dimensiones y forma del muro, tomando medidas en el mismo y realizando el trabajo preparatorio. Ha de reparar *in situ* si hay elementos arquitectónicos que estorban, por ejemplo, puertas o ventanas. Sobre eso, puede hacer un cálculo más exacto y realizar el presupuesto.

Trabajar con espray requiere medidas de seguridad, como utilizar máscara de protección, y siempre estar en lugares bien ventilados, por eso, su producción en espacios interiores es escasa.

Reconoce que es muy metódica, ordenada, casi obsesiva, con las gamas cromáticas calculadas al milímetro, como otras artistas, según la carta RAL. Aplica los colores directamente en la pared, porque en la grúa tiene todas las tonalidades posibles de un color, ordenados por colores fríos y cálidos. Tiene cronometrada cada hora, se reta a sí misma a hacer, por ejemplo, 40 m<sup>2</sup> a la hora. Su compañero le indica los fallos y le obliga a mejorar cada día, estimulándole de forma competitiva para desarrollar cada obra de forma más rápida y así poder descansar posteriormente.

En verano puede trabajar de forma más eficiente, por la temperatura y la luz; en cambio, en invierno, incluso con focos, ha de reducir la jornada. La primavera y el verano son las épocas ideales y en ellas, procura perder peso y mantenerse en forma, porque es cuando mejor rentabiliza su trabajo. También prefiere escoger los encargos internacionales en países templados o cálidos.

A pesar de la rapidez con la que ejecuta cada encargo, las largas jornadas de trabajo subida a un andamio o grúa mecánica, le han llevado en más de ocasión, a tener problemas con sus brazos, con dolores, tendinitis y contracturas. De hecho, nos confesó que, con los años, empieza a ser consciente de la necesidad de bajar el ritmo porque ya tiene ciertos problemas de salud derivados de la dureza del trabajo.

Antes de tener el apoyo de su pareja, trabajaba siempre en solitario, y nunca ha tenido un agente artístico o alguien que le procurara los encargos. Después de 10 años de soledad, contar con la asistencia de Miquel Giné, le hace feliz y trabaja mejor.

Es consciente de que su arte es efímero y expuesto a las inclemencias del tiempo, tan sólo durará una década a lo sumo, a pesar de que se le aplica un tratamiento de acabado final para protegerlo. Aun así, en el contexto rural ha encontrado el aire, el silencio, la tranquilidad que necesita para desarrollar su creatividad. Mireia acepta lo transitorio de su arte, sabe que crea algo que no perdurará. Opina que, tal vez las mujeres sean más maduras, y más capaces de asumir que nada es para siempre. Dentro de diez años, las personas quizás se cansen de ver el mismo mural y es el momento de cambiarlo. Estuvimos de acuerdo en que las mujeres no necesitamos de la inmanencia de la obra, disfrutamos más de los procesos, no necesitamos construcciones colosales para dejar constancia de nuestro paso por la Tierra. La artista “odia” terminar la obra, siente desazón y vacío cuando termina, incluso cuando llueve y todo se vuelve difícil.

Además de sorprendernos la apabullante calidad de sus murales, lo que la distinguió de otros artistas, es su extrapolación del Street art a las paredes de los pueblos catalanes. En el paisaje rural, Lily Brik se encuentra en paz consigo misma, escuchando a los pájaros y admirando la belleza del territorio que la rodea. De alguna manera, entra en comunión con el espacio natural, y eso se traduce en su pintura.

Lo que empezó en pequeños pueblos de Lleida en 2014, siguió por el Pirineo o en pueblos de la comarca de la Segriá, en Agramunt, Cogull, el Priorat, etc. como en Coll de Nargó, donde podemos admirar un mural de gran formato immortalizando los *raiers*, los encargados de construcción de balsas.



Lily Brik realizó un emotivo homenaje no sólo a las Festes del Segar i el Batre de La Fuliola (Segre), sino por extensión a todos *los oficios tradicionales del mundo rural*.  
FIG. 207

Cuando participó en el Festival de Murales y Arte Rural 2016, en Penelles, el pueblo se convirtió en un referente del arte contemporáneo. Asimismo, Lily asombró con un mural de 175 m<sup>2</sup> en el pueblo de Cogull, les Garrigues, donde reinterpretó *la Roca de los Moros*, donde se hallan pinturas rupestres del neolítico y paleolítico halladas en el pueblo y declaradas Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO.



*Enero de 2021, Torrefarrera, Cataluña. Mural alegórico a la situación de pandemia mundial. FIG. 208*

En plena pandemia, fue la protagonista de los Cursos de verano de la Universidad Complutense y, aunque hubo que posponer algunas fechas, el curso rápido sobre muralismo se pudo celebrar en otoño de 2020. No sólo enseñó técnicas pictóricas sobre piedra, también les explicó la necesidad de monetizar el trabajo realizado, haciendo los presupuestos de acuerdo con los recursos necesarios y las horas de trabajo empleadas, no rebajando su propia valoración como artistas. A partir de este curso se le realizaron entrevistas para diferentes medios y en una de ellas declara:

“Aunque tú lo expliques es muy complicado que la gente reconozca que el arte es necesario. En el caso del muralismo, creo que hay 4 o 5 maneras de encontrar útil este arte. La primera es su utilidad patrimonial. Es la manera más efectiva de ganar dinero en esta disciplina. Lo que haces es que vas a un municipio, a una ciudad, y te explican la historia o la leyenda que quieren plasmar. Entonces tú puedes hacerlo con total belleza, pero luego poner una parte tuya, de diseño, de estilo, etcétera, etcétera. Esa parte patrimonial es muy interesante. Luego está la parte decorativa. Podría ser cuando entras en un bar o un restaurante o una franquicia que se decora siempre igual. Es bastante útil y se gana también bastante bien la vida en ese campo. Luego serían, por ejemplo, la queja política,

la queja social... Es decir, puedes hacer que tu obra tenga muchos tipos de expresiones y utilidades en esta sociedad. Si quieres ganarte la vida es importante ser útil y, yo creo, que perdurar en el tiempo. En el ámbito patrimonial e histórico yo creo que el muralismo está siendo como años atrás la escultura en la rotonda. Está funcionando muy, muy, muy bien. Yo lo que hago es tratar de reflejar lo que siente el pueblo, lo que siente el barrio, lo que siente esa ciudad, lo que se siente en las calles.”<sup>40</sup>

Como mujer y artista, Mireia Serra defiende el trabajo de sus compañeras muralistas y siente por ellas, a partes iguales, deseo de ser un referente para ellas y admiración por su obra. Ese pensamiento es importante para ella pero le preocupa notar, en los últimos años, a medida que su fama se ha ido incrementando, un cierto sentimiento de envidia hacia ella, algo que le duele y no entiende. Se pregunta si la sororidad y el acompañamiento entre mujeres ya no es posible cuando alguien destaca por encima de las demás. No sólo le sucede con otras artistas, también le pasa con hombres. Igualmente, hay experiencias positivas: ha conocido artistas que la respetan y que incluso se asombran de que siendo muy conocida, es una persona “sencilla” que también necesita que otros compañeros reconozcan su trabajo.

Es importante luchar, en su opinión, para que haya más chicas muralistas, compartiendo la ilusión común de crear. También reflexiona que el muralismo no tiene la misma repercusión en todos los territorios del país y así como en el Mediterráneo es un lugar de dónde recibe muchos encargos, en algunas partes nunca le llaman. Considera que en Cataluña hay una cierta capitalidad artística, quizás porque allí todo es más “extravagante, más abierto” pero que, en realidad, cada lugar, cada territorio tiene una forma propia de expresarse y de ser, y eso es fundamental que el/la artista también lo asuma y lo respete.

Dejamos a Mireia Serra trabajando provisionalmente en Madrid, deseando volver a la pequeña finca que es su proyecto inmediato: un lugar para tener árboles frutales, una pequeña huerta, un estudio de trabajo y desconectar de las jornadas maratónicas. La autora de *Juliette* no se retira; nos seguirá dando muchas satisfacciones en el futuro.

---

<sup>40</sup> Tribuna Complutense. Portada - Tribuna Complutense. (n.d.). <https://tribuna.ucm.es/news/lily-brick-y-el-nuevo-muralismo>

### 6.1.3 NAYRA LÓPEZ MARTOS (Valencia, 1979)

---



*Nayra López posa en la entrada de su Espacio de Arte en Valencia en el otoño de 2023.*

FIG. 209

Nayra López Martos se dio a conocer de forma destacada en la primera convocatoria del Proyecto DAR para la comarca de la Serranía, en Valencia.

Había nacido en Valencia capital, aunque su familia solía pasar las vacaciones en Losa del Obispo, un pueblo de menos de 500 habitantes, que se encuentra a tan solo 50 km. de Valencia, en plena Serranía.

De ahí guarda todos los recuerdos de su infancia y de su juventud, porque las estancias familiares no sólo comprendían los veranos, también los fines de semana y las vacaciones.

Cuando ella tenía 20 años, sus padres se establecieron definitivamente en el pueblo, mientras ella siguió en la ciudad de Valencia estudiando Bellas Artes y realizando, más tarde, un Máster en Producción Artística. Finalizados sus estudios, encontró trabajo como profesora de dibujo y pintura en Benifaió, otro pueblo cercano a Valencia, en la comarca de la Ribera alta, en su escuela municipal, dando clases a niños, niñas y adultos. Allí siguió trabajando durante varios años, compaginando esta labor docente con su obra personal y encargos artísticos.



Mural de Bienvenida a la localidad de Alcublas, (diciembre de 2022) por encargo de la Mancomunidad de la Serranía. Realizado por Nayra López Martos y Susa Alcántara. FIG. 210

En el año 2023 ha conseguido cumplir su sueño, abriendo su estudio propio, donde puede trabajar en sus obras y ofrecer, al tiempo, cursos y talleres. Este ilusionante proyecto recibe el nombre *Nayra López, Espai d'Art*.

A partir del año 2020, el ayuntamiento de la Losa, le pidió que realizara unos talleres de pintura y que, al tiempo, acometiese diversos encargos de pintura mural con el fin de mejorar la estética del pueblo.

De esta manera, realizó un mural figurativo en solitario y luego planteó otro de tipo colaborativo, contando con gente del municipio de todas las edades, optando por una composición de carácter abstracto. Al año siguiente, en 2021 realizó un nuevo mural en el mismo núcleo en torno a la temática de la igualdad partiendo de un proyecto de género subvencionado a nivel estatal.

A partir de ahí, surgieron nuevos proyectos, entre ellos un gran mural de 330 metros cuadrados para trabajar también con la gente del lugar, con una temática que enlazaba directamente con las inquietudes de la comarca a modo de reivindicación del medio natural. De esta manera, de una forma casi casual, la vinculación con el pueblo en el que viven sus padres y en el que tanto tiempo pasó ella en sus vacaciones de la infancia, se ha ido incrementando. Esta vinculación artística no solamente le ha proporcionado el poder unirse al proyecto DAR, sino que también le ha supuesto un relanzamiento de su propia carrera personal. Ha visto cómo otros municipios empezaban a solicitarle diferentes encargos, casi todos ellos en torno a la pintura mural. Podemos ver así cómo el muralismo en el medio rural realizado por mujeres es cada vez más pujante.

En cuanto a los lenguajes y las técnicas expresivas que utiliza, Nayra López se considera a sí misma una pintora figurativa, cercana al realismo, siendo el óleo uno de sus materiales favoritos. La figuración le aporta un mensaje más directo y que, a su modo de ver, conecta mejor con las personas.

Se vincula cada vez más a la pintura mural de pared, más que a la pintura de caballete, y aunque cree que ha empezado muy tarde a ser muralista, siente que esta tendencia artística cada vez es más adecuada para poder definir su estilo y sus técnicas. Por otro lado, experimenta un creciente interés por la fotografía y pinta a partir de sus propias fotos y fotomontajes.



*La artista Nayra López posando frente a su célebre mural de Pipi Calzaslargas en la piscina de Losa del Obispo, todo un símbolo de la lucha feminista (mayo 2023).*

FIG.211

En cuanto al mensaje de su obra, podemos vincularlo a lo rural y al ecofeminismo. Entiende que su arte reivindica o expresa aquello que defiende, de manera que temas como el reciclaje, la conservación del ecosistema, la igualdad, el feminismo presiden sus propuestas, así como la preservación activa del mundo rural.

Se considera a sí misma una artista que reivindica la autenticidad, lo natural y le “gusta muchísimo” (sic) plasmar los rostros y la figura humana, porque le parece que son símbolos de las contradicciones de la vida. El comportamiento del ser humano es para ella ambivalente y por ello, intenta extraer algo de ello.

Podemos considerar, siguiendo su hilo argumental, que ante todo es pintora de personas, y aunque los paisajes pueden haber sido un buen telón de fondo (le gusta verlos, vivir en el medio natural, fotografiarlos) no cree que hayan sido una fuente de inspiración, una temática continua. En sus palabras:

“el entorno rural se está convirtiendo en un buen lugar de desconexión, incluso un lugar excelente para realizar las intervenciones artísticas”.



Mural *El almendro de Losa* aludiendo al paisaje de esta localidad valenciana y a la importante producción de miel, pintado por Nayra López en 2020.

FIG. 212

En cuanto a las relaciones que se crean con el paisanaje de los pueblos donde trabaja, esta cuestión es para ella especialmente importante y así lo relata:

“Un pintor de caballete tiene un trabajo introspectivo y solitario, muy individual, que requiere largo tiempo de soledad y de reflexión; previamente tiene que hacer una investigación y un estudio, un acercamiento al modelo, porque un cuadro nunca puede ser la copia de una imagen, ha de profundizar en la persona y plasmar algo que va más allá de lo que podamos externamente”.

Realizando un paralelismo con el planteamiento anterior, considera que la pintura mural le ha proporcionado un mayor acercamiento al pueblo, personas que se detienen a observar cómo trabaja o hacerle preguntas.

Al tiempo, realizar esos trabajos murales en los pueblos valencianos ha propiciado que sus habitantes se impliquen directamente en los mismos cuando son partícipes de proyectos. Con anterioridad a estas circunstancias se consideraba una persona muy tímida, que interaccionaba muy poco con los demás y sin embargo, la pintura sobre la pared, al realizarse al aire libre y en un medio rural, le ha proporcionado otras herramientas de comunicación con los demás.

En cuanto a las redes sociales, no se consideraba muy activa en ellas. Aunque no las utilizaba para darse a conocer, tras participar en el proyecto DAR y cofundar la asociación Mar de Serranía, está empezando a crear y a participar de una forma más colectiva y menos individualista. Se le está dando más visibilidad a su obra en el Centre del Carme del Consorci de Museos de Valencia y también en las redes sociales.

En su opinión, esta nueva situación le está cambiando profundamente su forma de ver la realidad y de plasmarla. Se ha sorprendido al observar cómo se han creado sinergias que hasta entonces no se habían producido (y que no hubiera sido posible sin toda esa concatenación de factores, entre ellos, visibilidad en la red y en los círculos del mercado del arte).

En la aproximación personal que se ha realizado con cada una de las artistas presentes en esta investigación, siempre realizamos preguntas relativas a su género, cómo se definen y se sienten. Nos interesa conocer si se identifican con el feminismo y si han tenido dificultades para ser artistas, sólo por el hecho de ser mujeres. En este sentido, la respuesta de Nayra López es clara y contundente.

Nos explica cómo, desde niña, quería dedicarse al arte por encima de todo, su sueño era pintar. En un principio no pensó que tuviera que ser distinto por ser hombre o mujer. A medida que fue creciendo se dio cuenta de que había una cierta injusticia o desigualdad en el mundo artístico y es ahí cuando su postura se hizo claramente feminista. Al iniciar su formación en Bellas Artes, su obra no giró claramente hacia estos temas, porque había otros focos de interés y no sólo participar en las reivindicaciones feministas. En sus primeros proyectos artísticos luchaba contra la hipocresía eclesiástica, el abuso de poder del estado policial, la manipulación televisiva, las guerras, el cambio climático, etc.

Paulatinamente, a medida que ha ido creciendo como persona y como artista, su mensaje se ha ido sosegando, apaciguando, haciéndose mucho más lírico, crítico hacia el ser humano, pero con un trasfondo poético importante.



*La artista, trabajando en su estudio, rodeada por algunos de los retratos que tanto reconocimiento le han deparado.*

FIG.213

En su Trabajo Final de Máster, *La pintura como mirada crítica a la sociedad de masas: La uniformidad de la sociedad frente a la diversidad de la mirada* intenta provocar que el espectador reflexione sobre la diversidad de identidades, de miradas, de personas y que quien vea su obra empatices con la misma; cree que nada es blanco ni negro, y que no tenemos que plantearnos que las personas son uniformes y plásticas:



Uno de los magníficos retratos del año 2016 (en este caso, autorretrato) de la serie *Desnudos cotidianos* y cartel de la exposición inaugural. Forma parte de la colección Jorge Alió y seleccionada en un certamen internacional, además de ilustrar el poemario *Hablan los poetas. Confluencia de las artes.*

FIG. 214

“Tanto en los proyectos pasados, como en el actual, trato de exponer mi punto de vista en relación con el mundo y entender la realidad de la que formo parte, recapacitar acerca de mis inquietudes e intereses personales, viendo en ello, una manera de conocerme y de darme a conocer ante los demás, pero en lugar de acudir a la palabra para expresarlo, recurro a la imagen. Pretendo suscitar en el espectador algo más que una sencilla mirada superficial, creando

imágenes dispares, a veces inquietantes para producirle sensaciones que le ayuden a reflexionar, haciéndome servir para ello de la utilización del color, la textura y las imágenes referenciales, normalmente generadas por mi propia cámara fotográfica. No dudo en cambiar de técnica y procedimiento en favor de lo que quiero decir y no soy partidaria de acomodarme en un terreno aferrándome a él (...). Esto es un reflejo más de mi escepticismo ante la condición humana y su creencia de que el ser es de una única manera. Aún como defensora de convicciones y principios, de mantener una ideología coherente, creo que en el arte, como en la vida, hay que ser capaz de adoptar diferentes posiciones, mirar las cosas desde ángulos distintos para poder defender con argumentos las teorías personales, una vez contrastadas.”<sup>41</sup>

Se ha dado cuenta de que el boom de las redes sociales ha acentuado un cierto “postureo” y que las personas no se presentan tal cual son. Así, en la serie *Desnudos cotidianos*, donde presenta una serie de retratos frente al espejo del baño, trata de ofrecer una visión auténtica, cotidiana y natural, tanto en los casos de personajes famosos como Rosendo o el Gran Wyoming como en aquellas personas anónimas que aparecen en sus lienzos.

Es consciente de haber pintado a más hombres que mujeres y se pregunta si eso significa que no es feminista. A su modo de ver, en la historia del arte, antes eran, aparentemente, los hombres los que pintaban y uno de los temas más recurrentes los relacionados con las mujeres. Ahora, entiende, es al revés, en un mundo en el cual las mujeres están empoderadas: “¿por qué no van a convertirse los hombres en modelos y las mujeres en artistas? “, se pregunta.

Considera que, en la actualidad, se está dando más voz y visibilizando a las mujeres, después de tantos años de silencio. A nivel personal, cree que no tiene que justificarse ante nadie, tiene tantos buenos amigos como buenas amigas y piensa que no hay que caer en convencionalismos de machismos ni micromachismos, que no todos los hombres tienen que ser machistas ni todas las mujeres tienen que ser feministas necesariamente; hay que tener una mente activa, crítica.

---

<sup>41</sup> López Martos, N. (2007). *La Pintura Como Mirada Crítica En La Sociedad De Masas: La uniformidad de la sociedad frente a la diversidad de la mirada*. <http://hdl.handle.net/10251/12461>

No es una cuestión de género defender los derechos y las igualdades. Sus referentes son feministas, pero de una manera abierta y comunicativa.



La artista junto con su mural dedicado a las *Mujeres De La Ciencia*, en este caso, a Zaha Hadid, una iniciativa del Ayuntamiento de Valencia. (2022) FIG. 215

La obra de Nayra López es tremendamente fresca, navegando entre el hiperrealismo y el pop-art, con un guiño permanente hacia el espectador. Busca de algún modo describirnos no sólo cómo son los rasgos físicos de las personas, sino mostrarnos su alma en cada retrato.

Uno de sus proyectos más interesantes fue el acometido para el ayuntamiento de Valencia, *Dones de Ciencia*, dedicado a mujeres que han realizado una gran aportación al mundo científico. La artista cree que este tipo de iniciativas son muy importantes y que lo que hacen es mostrar una lucha constante de fondo.

Tener género femenino no ha determinante en su carrera, pero quizás, si ha influenciado el hecho de no haber sido madre; posiblemente sus decisiones hubieran sido distintas si hubiera sido madre, como otras amigas que de alguna manera, la maternidad las ha llevado a tomar otras decisiones.

Nayra López Tiene tatuado un ojo, unos de sus ojos azules en la espalda. Esa imagen se ha transformado en su logo y en su firma, al tiempo, apreciamos que tanto en murales como en los retratos al óleo, los ojos son la parte más significativa en su obra. La técnica, el tratamiento del color, la intención del mensaje sitúa su trabajo dentro de la contemporaneidad con un estilo fresco y desenfadado, al tiempo que riguroso y comprometido.



*La cantante Rozalén inmortalizada por Nayra López en la plaza de Alcublas para el primer Festival de arte mural de la localidad. (2023) FIG. 216*

Este es el caso de una artista plenamente urbana pero que siempre ha tenido una especial vinculación al medio rural. Esta relación se ha consolidado en su edad adulta, aprovechando todas esas sinergias que emanaban de su conocimiento de la Serranía. Unido a su amor por el lugar y sus gentes, sus obras se han convertido en señas de identidad de muchos pueblecitos de la comarca valenciana.

## 6.2. Artistas Del Proyecto DAR

Las sucesivas ediciones del proyecto DAR (Dones Artistes Rurals), ampliamente referenciado en estas páginas, han dado visibilidad a un amplio listado de mujeres artistas, tanto en la Comunitat Valenciana como, en las últimas ediciones realizadas en Cataluña. Esta iniciativa liderada por Clara Albacete a través de Tectónica Cultural, a buen seguro proporcionará muchas satisfacciones a todos aquellos que trabajamos en favor del papel que las mujeres se merecen en el mundo del arte, y por extensión, de la sociedad.

Por la cronología de la investigación, conocemos el proyecto desde sus inicios, cuando ni siquiera se había publicado las seleccionadas en la primera edición. Esa circunstancia ha propiciado que el vínculo personal más fuerte haya sido con las artistas de la comarca de la Serranía, estableciéndose una colaboración posterior con aquellas que surgen de la convocatoria en Alcoy. En su día, se solicitó la colaboración de todas las participantes y fueron las creadoras valencianas las más dispuestas a contestar preguntas y aportar información e imágenes.

La circunstancia de que aparezca sólo un pequeño porcentaje, a modo de muestra, de las artistas participantes en el proyecto DAR, obedece más a un criterio temporal y de oportunidad que a una estricta selección de los estudios de casos. El azar ha querido que se pudiera contactar más fácilmente con unas que otras; cronológicamente, el avance de la investigación tampoco permitió incorporar a las creadoras de las últimas ediciones. Observando el resultado, no podemos mostrar más que satisfacción, porque desgranando caso a caso, observamos que hay tantos tipos de artistas como mujeres hemos conocido.

En anteriores páginas hemos hecho referencia al trabajo de Nayra López como muralista, pero hay que tener en cuenta que también es una artista vinculada al proyecto DAR, de modo que nos sirve de puente para conectar con las creadoras que trataremos a continuación. Finalizaremos esta sección, hablando de dos mujeres de la comarca de Alcoy: la más veterana, Sari Miró y la más joven, Miriam Barea. De este modo, tenderemos un nuevo puente hacia el siguiente apartado.

### 6.2.1. SUSALCÁNTARA BENAVENT (Valencia, 1967)

---



La artista valenciana posa junto con una de sus obras, que representa las manos de su madre, durante la exposición en Sitges de los Premios SANVISENS en su XXXVII edición. (2023) FIG. 217

Aunque nacida en Valencia capital, donde vivió buena parte de su vida, Susa Alcántara reside desde hace 25 años en la comarca de la Serranía, muy cerca del pueblo de Pedralba, en mitad de la montaña. Siempre había deseado vivir en el campo y su deseo se cumplió cuando cambió su residencia allí, permitiéndole vivir rodeada de animales, y contar con un hogar amplio donde vivir y trabajar.

Sin formación académica superior, no ha estudiado Bellas Artes a diferencia de otras artistas del grupo. Esencialmente autodidacta, sí que demostró desde edad muy temprana no solamente una afición, sino un talento y un gusto apasionado por el dibujo, la ilustración y en sus últimos años también por la pintura. Domina como nadie muchas técnicas, desde acuarela, carboncillo, todo tipo de grafitos, y hasta hace un año no ha podido dedicarse profesionalmente al mundo artístico.

Su experiencia no es la de una persona que ha nacido en el territorio rural, sino que ha sido un amor que ha ido creciendo desde el momento en el cual llega allí. Su pasión es la naturaleza, es el paisaje, y se identifica plenamente con el lugar en el que vive. Aunque ama el relativo aislamiento en el que se desarrolla su vida, lo cierto es que ha ido estableciendo vínculos con las personas que habitaban su comunidad, es decir, se ha ido integrando paulatinamente entre las personas oriundas del lugar.

Esta comunicación, esta identidad con los habitantes originales, ha dado lugar en su caso a un activismo muy señalado en defensa de la preservación del entorno natural, un lugar que está ahora mismo en peligro debido a la especulación urbanística, que podría afectar seriamente a espacios preservados, a huertas que son el sustento de muchas familias, y sobre todo a un paraje que ya de por sí está bajo la tutela de la Confederación Hidrográfica del Turia.



Bosque de hayas\_Óleo sobre lienzo, 120 x 150 cm. Obra de Susa Alcántara que representa un paisaje en Monte Ventasso, Italia.

FIG.218

Podemos decir que es una artista comprometida, en tanto que no solamente desarrolla su actividad artística en un contexto rural, sino que está luchando para su preservación. Su mirada, su enfoque, por otro lado, es plenamente feminista; nos confiesa que siempre siente más empatía y más proximidad hacia las figuras femeninas.

En los últimos meses del año 2021 desarrolló un proyecto de notable éxito, titulado *Las Manos que nos dan*, que hace referencias a las manos de madres, empezando por la suya propia, ya fallecida, con las manos recortadas sobre el fondo de un mandilón o delantal y vestidas de negro. Son mujeres anónimas, no se las ve el rostro, pero sí que hablan por medio de sus manos, manos que ella considera que han trabajado, que han prodigado cuidados, que han dado sustento, proporcionando a las generaciones futuras las oportunidades de una vida mejor.



*Encarna*, una de las protagonistas de *Las Manos que nos dan*, uno de los proyectos que más satisfacciones le han deparado a Susa Alcántara. (2021) FIG. 219

Por eso, ella afirma con rotundidad su arte está centrado en la mujer y se siente especialmente orgullosa cuando ha sabido que en la localidad en la que está actualmente viviendo el sistema jerárquico, por decirlo así, de organización social, es el matriarcado, el sistema que ella defiende, que considera que es el más idóneo.

Esta mirada feminista marca de forma decisiva su obra. También considera que, si hay que hablar de belleza, de muchos tipos de belleza, en todas sus variedades, siempre hemos hablado de mujeres, piensa que ellas son el mejor modelo para la representación artística.



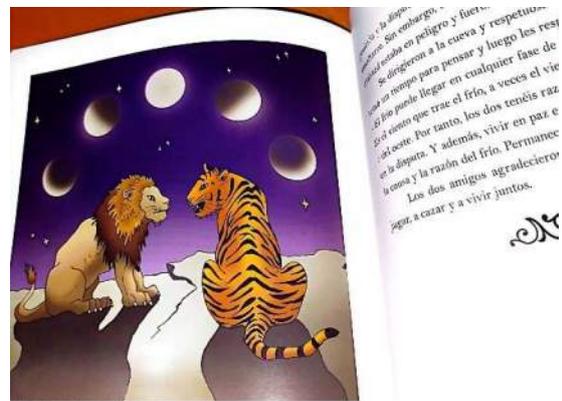
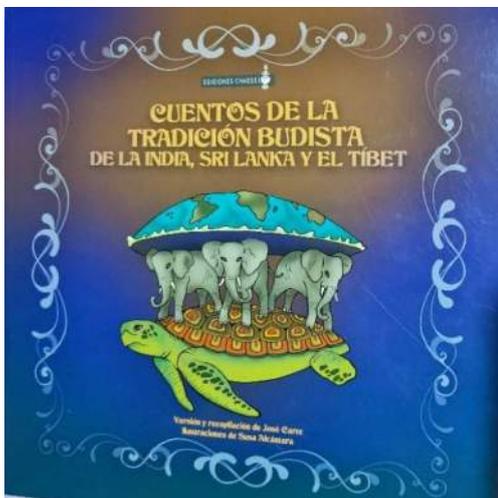
*Khady y su flor*, Óleo sobre lienzo, 66 x 81 cm y 66 x 51 cm respectivamente. FIG.220

De este modo inicia otra serie, *Bellas* que, en sus palabras:

“Surge del deseo de representar a través del retrato de varias mujeres valores como la fuerza, la solidaridad, la sensibilidad o el compromiso de muchas mujeres que admiro y conozco y con las que tengo la grandísima suerte de compartir sueños, ilusiones y una verdadera amistad. La segunda parte de cada díptico es una Flor, ya que también me interesa plasmar y realzar la belleza femenina y para mí las flores son el elemento perfecto para ello. Realizados en óleo sobre lienzo, una de las características técnicas de todas las obras es que la flor y el fondo de cada uno de los retratos está realizado con la misma exacta paleta de colores. En el caso de Khady, originaria de Senegal, ella representa la fuerza y el empeño por salir adelante pero también la sensibilidad y la dulzura. Nacida en Dakar es cantante Griot y creó, junto con sus hermanas el primer grupo musical de Senegal. Actualmente vive entre París y Valencia y trabaja sola.

Ha luchado desde pequeña por hacerse un lugar en un mundo dominado por la miseria, las desigualdades, el machismo y el fanatismo religioso.”

Dialogamos sobre la importancia de las redes sociales, incidiendo en la formación recibida al ser seleccionadas por el proyecto DAR. Susa Alcántara es en Instagram *Sugoki44*; considera que es cierto que esta plataforma puede ser, como quizás otras redes sociales, una buena plataforma para darse a conocer, aunque sí que es cierto que observa que tiene ciertas limitaciones en el momento de poder establecer relaciones o comunicaciones más directas con otras artistas.



*Portada y una de las imágenes interiores del libro. Cuentos de la tradición budista ilustrado por Susa Alcántara en 2023.*

FIGS 221 y 222

Por esta razón piensa que, tal vez, una cuenta profesional de Facebook podría ser un buen complemento a su cuenta en Instagram, donde actualmente va colgando poco a poco sus dibujos. Encuentra que es bastante trabajoso el tener que estar continuamente publicando, aunque en los cursos que les impartió Jaime López, se les insistió en la necesidad de mantener un flujo constante de información en las redes. En todo caso, se considera a sí misma una persona analógica, es decir, que pertenece a una generación en la cual las nuevas tecnologías no son fundamentales.

En el año 2023 realizó una serie de ilustraciones para un libro de unos cuentos budistas<sup>42</sup> y utilizó Photoshop, habiendo aprendido de forma autodidacta a utilizar dicha aplicación para poder dar color a sus dibujos. Cree que son unos recursos importantes, sin duda, pero para ella no son decisivos. Confía más en el sentido de la comunidad cercana, en la boca a boca, aunque sabe que si quiere que su arte sea conocido por personas en territorios o en lugares externos a donde vive, tendrá que hacer un esfuerzo para integrarse más en las redes sociales.

En su conjunto, está entusiasmada con su participación en el proyecto DAR, desde el principio integrarse en el proyecto le pareció una experiencia muy ilusionante. Desde el principio sintió que era algo que estaba expresamente diseñado para ella, una artista que durante muchos años no había podido dedicarse profesionalmente al mundo del arte y que recientemente se había incorporado ya a una edad madura, con 53 años. Por eso apunta la importancia de mantener el sentido de comunidad del grupo y seguir reforzando los lazos entre ellas. Su estilo figurativo destaca por la rotundidad de la línea, por colores vivos y una técnica que conecta con la resolución compositiva y cromática propia de la novela gráfica y la ilustración. Su obra tiene reminiscencias que se podrían conectar con una estética oriental, de estampa japonesa.

Fruto de esta necesidad y de este deseo, se convirtió en una de las impulsoras de la *Asociación Mar de Serranía*, en la cual ella tiene la función de ser la secretaria. Lamentablemente ya ha observado que, pasado el entusiasmo inicial, alguna de las otras artistas seleccionadas en esta primera convocatoria de DAR, se han descolgado de este ambiente o espíritu comunitario, y solamente una parte de ellas consideran que es importante formar parte del grupo. Cree que esto es una tendencia bastante normal pero que lamenta, puesto que la sororidad entre mujeres y sobre todo entre mujeres artistas en un mundo rural, considera que tiene que ser fundamental.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Carte Rípodas, J. C., & Alcántara, S. (2020). Cuentos de la Tradición Budista de la India, Sri Lanka y El Tíbet. Ediciones Chabsel

<sup>43</sup> En el momento de la entrevista, 2021, tenían planteado después del descanso vacacional una exposición conjunta que se paró por cuestiones personales de algunas de las artistas. La artista nos expresaba su deseo de que esta situación cambiara y en algún momento pudiera de nuevo cohesionarse el grupo como tal, o formar nuevas redes con otras profesionales del arte. Por fortuna, en una visita posterior a Valencia (mayo 2023) se pudo observar un grupo informal pero muy activo, que organiza encuentros, exposiciones comunes, acuden a inauguraciones de unas por otras a modo de apoyo solidario y mantienen una dinámica en las redes de diálogo y difusión continua.

Gracias a los cursos ha descubierto muchas cosas nuevas sobre cómo crecer profesionalmente, aunque cree que ella no necesita en sí mismo un plan de expansión empresarial como les han enseñado, porque sus ambiciones son más modestas, quiere trabajar en lo que quiere trabajar, y poder vivir de ello. Por fortuna, a pesar de que se quedó sin empleo en los meses previos a la convocatoria de DAR, tiene recursos económicos suficientes para poder mantenerse y poco a poco está consiguiendo vender su obra con cierta regularidad. En los talleres impartidos por Jaime López aprendió, eso sí, cosas tan importantes como la necesidad de dar un certificado de autenticidad de las obras, es decir, hacer un catálogo de obras, numerarlas, hacerlo con una determinada tipografía, etc., cuestiones que nunca se había planteado hasta el momento y que son necesarias especialmente ahora, que está empezando a participar del mercado del arte.

Susa Alcántara se mostró especialmente activa en la organización de actividades tales como la exposición colectiva H2O. El oro azul del Planeta. Además de las integrantes



*Always spring*, óleo sobre lienzo, obra de Susa Alcántara, otoño 2023. FIG. 223

de Mar de la Serranía, Nayra López, Blanca Rosa Pastor, Concha Daud, Verónica Navarro, María José Mateos, María José Latas y la propia Susa, participaron como invitadas: Neus Mir, Carmen Cervera, Marisol Gómez y Helma Vanrers. Está muy ilusionada con proyectos futuros, con participaciones en diversos proyectos colectivos, exposiciones, y sobre todo con ciertas acciones performativas en la defensa del entorno en donde vive. Su afán por aprender y perfeccionarse no cesa.

## 6.2.2. CONCHA DAUD PICÓ (Pedralba, 1952)

---

*“La pintura es un medio de creación que me permite expresar ideas y emociones, transformadas en manchas de colores, trazos y grafismos propios de un lenguaje que me identifica, y refuerza mi necesidad de proyectar imágenes para explicar aquello que no sé decir con la palabra.”<sup>44</sup>*



**DAR** Dones Artistes Rurals

≡

Foto de perfil Concha Daud según se muestra en la página de DAR, Dones Artistes Rurals, en su primera convocatoria. FIG. 224



CONCHA DAUD

PINTURA, DIBUJO, GRABADO,  
ESCULTURA, FOTOGRAFÍA,  
PINTURA MURAL E  
INSTALACIONES ARTÍSTICAS

Pedralba

Pintora y escultora, doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, donde ejerce como profesora titular en el Departamento de Didáctica de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Magisterio, Concha Daud es otra de las grandes protagonistas de este proyecto.

En la entrevista que nos concede, nos cuenta que empezó a dibujar desde muy niña lo que propició que su madre le estimulara a estudiar Bellas Artes. Por desgracia, el hecho de ser mujer y vivir en un medio rural le impidió en un primer momento realizar su sueño. Para compensar esa carencia, contó con la ayuda de una profesora particular que intentó instruirla en el inicio de las técnicas pictóricas. No obstante, aquella experiencia fue para ella bastante negativa, porque en aquella enseñanza no había nada de estímulo de la creatividad.

---

<sup>44</sup> Concha Daud. (n.d.). <https://conchadaud.es/>

Cuando, posteriormente, pudo estudiar Bellas Artes, se especializó en pintura y grabado. Nada más licenciarse empezó a dar clases en un colegio privado, clases de bachillerato y de allí pasó a la facultad de Magisterio, siendo profesora de Educación Plástica y Visual desde el año 1983 hasta la actualidad. Aunque ha vivido en la capital durante más de 20 años, decidió volver a instalarse en un pueblo rural, de tal manera que vive, al igual que la artista Susa Alcántara, en Pedralba y se desplaza cada día para impartir sus clases en Valencia.



*Pintura de un paisaje volcánico, una de las obras de Concha Daud a partir de un viaje a Lanzarote. Con el paisaje canario en la retina, ha creado un nuevo imaginario de colores y texturas, muy diferentes de obras suyas de épocas anteriores. FIG.225*

Ha tenido la suerte de poder compaginar la docencia con la pintura, y desde el año 2006 también con la escultura. De todos modos, sus períodos de evolución artística no han sido homogéneos y constantes, porque en muchos momentos su trabajo le ha exigido una dedicación que ha sido incompatible con el desarrollo de su actividad creativa.

De la Serie Pictórica: *“Lanzarote, un viaje, un recuerdo. Dedicado a Damir”*.



Título: «Playa de Famara».

Año: 2016.

Técnica: Óleo/cartón. Dimensiones: 19 x 27 cm.

*Playa de Famara, año 2016. Óleo sobre cartón.*

FIG. 226

Ella considera que, aun así, su obra ha sido extensa, bastante prolífica y en pintura, la técnica que más ha utilizado ha sido el óleo y el acrílico. En escultura trabaja sobre todo el hierro con materiales reciclados que suelda con arco voltaico. También ha practicado fotografía artística, incluso habiendo recibido algún premio en esta modalidad.

Ha seguido practicando el grabado calcográfico que estudió en la facultad y ha hecho instalaciones artísticas en plena naturaleza, por lo cual ella afirma que, de ese modo también se la puede considerar una artista del Land Art.

En cuanto al estilo de sus pinturas, que es lo que más domina en su obra, más que la escultura, cree que camina entre la abstracción y la figuración, pero siempre dándole un toque de lirismo. El tema principal de su obra es el paisaje, con el cual se identifica y en el cual la naturaleza está siempre presente y es muy importante. Refleja las emociones que le producen, las formas, los colores, los materiales, las composiciones.

Todas esas sensaciones se traducen en colores y texturas; para ella realmente el reflejo del paisaje en su obra es una forma de dar rienda suelta a los sentimientos de tristeza, alegría, soledad, lejanía, la atmósfera...

En muchas obras, claramente el paisaje está marcado por el contexto rural, poniendo de manifiesto una estética, que ella considera que no siempre es reconocida por los habitantes del medio. Su obra, en sus palabras:

“evidencia la belleza de lo sencillo, la esencia de su naturaleza, y a su vez el encuentro con lo cotidiano que nos invita a contemplarlo con una mirada diferente”.



*Paisaje en óleo, pintado por la artista en 2018. El interés de Concha Daud por el paisaje y la naturaleza es evidente en su obra.* FIG. 227

Concha Daud se considera a sí misma “una artista mujer”, lo que para ella significa simplemente eso: es mujer y pinta, nada más. Su obra no es feminista, no explícitamente al menos. Quizá es cierto que en su fortaleza como artista hay una reivindicación de la mujer por el hecho de ser y dedicarse al arte, pero no cree que haya un enfoque de género en su obra, y mucho menos una visión feminista.

Ella ya era artista desde niña y en su infancia, desde luego, no había ninguna evidencia de que eso fuera importante en su entorno y por lo tanto su obra no es reivindicativa del género, aunque sí que es cierto que, reflexionando, pueda considerar que tenga cierta importancia el hecho de ser mujer.

En 2023, la creadora se ha enfrentado a dos retos ilusionantes: por un lado, terminar la remodelación de lo que será su taller y espacio de arte, muy cerca de su propio domicilio. El lugar era una antigua alhóndiga (una bodega) de vinos y aceites que perteneció a su familia. Respetando la arquitectura singular del espacio y sus elementos principales, una antigua prensa o el depósito bajo el piso entre otros, Concha y sus colaboradores en tan ardua empresa, a pesar de muchas dificultades, han conseguido convertir ese local con tanta historia, en un taller diáfano y moderno. Este hecho ha propiciado que obtuviera un merecido premio en la categoría IGUALDAD, “por su afán de acercar el arte a su pueblo y a la comarca de la Serranía”, galardón otorgado en enero de 2024 por el periódico *De Aquí*.

Por otro lado, además de participar en exposiciones colectivas con sus compañeras de Mar de Serranía, presentó en el Jardí Botànic de la Universitat de València (UV) la exposición *Lanzarote* que se mantendrá abierta hasta mediados de febrero de 2024. En dicha muestra, Concha Daud, nos sólo nos enseña los paisajes al óleo que realizó en su viaje a la isla en 2016, sino también todo un recorrido emocional a través del género, reivindicando en su obra la defensa de la naturaleza. Lanzarote es un lugar que no puede desligarse del legado de César Manrique y por ello, Daud también le rinde homenaje con sus paisajes isleños.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Agencias. (2023, November 16). *La pintora concha daud plasma en una muestra en el botànic El Impacto de los Paisajes de Lanzarote*. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20231116/9382335/pintora-concha-daud-plasma-muestra-botanic-impacto-paisajes-lanzarote-agenciaslv20231116.html>



Concha Daud, en mayo de 2023, en los días previos a la inauguración, nos abrió las puertas de su nuevo *taller y espacio de Arte en Torralba, llamado La Bodega*. En el centro de la imagen, nos explica la rehabilitación de este espacio, un antiguo edificio que era un negocio familiar. FIG. 228

Concha Daud es una artista difícil de conocer pues guarda celosamente sus éxitos profesionales. No alardea de una trayectoria prolífica, donde ha sabido llevar en magnífico equilibrio sus labores docentes y su papel como artista.

Una faceta quizás no tan conocida, es no sólo su profunda concienciación medioambiental, también su defensa de las situaciones de injusticia:

“Si el arte tiene la responsabilidad de ser contemporáneo a su tiempo, la migración es un tema recurrente y capital. De este modo, aflora un compromiso solidario en lo colectivo y se traspasan las fronteras geográficas estipuladas en pro a la creación de una empatía universal que ayude a promover una mayor concienciación social.”<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Daud, C., & Blanco-Barrera, R. (n.d.). Migratio: Prácticas Artísticas como retrato de una crisis económica a ... [https://revistasonda.upv.es/2018\\_Articulo\\_Ramon\\_Blanco.pdf](https://revistasonda.upv.es/2018_Articulo_Ramon_Blanco.pdf)

### 6.2.3. ANA VEINTIMILLA BARACHINA

(Villar del Obispo, 1968)

---



*Ana Veintimilla posando delante de El devenir del olvido, 2023.*  
Técnica: Electrografía, cera y flores. Montaje final: Impresión digital 185 x 49 cm  
"Homenaje a Francisco Brines". Obra seleccionada en el 10 aniversario Bienal de Valencia. FIG. 229

Esta singular artista nace en 1968 en la localidad de Villar del Obispo, en la Comarca de la Serranía de Valencia. Estudia Bellas Artes en la U.P.V. Aunque con especialización de pintura y grabado, la fotografía se convierte desde el principio en su gran pasión. La electrografía es la técnica que se ha convertido en una constante en su producción artística. Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas, así como diferentes premios en su mayoría relacionados con la fotografía.

Cuando nos habla de su obra, cuando explora en su biografía artística y personal lo considera todo un ejercicio nemotécnico, pues para ella es:

“un viaje de ida y de retorno, detalles que conforman mi mirada y mi praxis artística, en esa exploración de lo que no se ve para preservar del olvido y darle visibilidad”.

En sus palabras lo que le impulsa a crear no es nostalgia, sino el compromiso. Explicando sus orígenes nos habla de su infancia y da gran importancia al contexto rural donde nace y tiene sus primeros años de niñez y adolescencia:

“Aprendí a valorar ser mujer y artista como una doble suerte, a hacer lo máximo con lo mínimo y minio, reciclando costumbres y adaptándome a lo actual, para salvar esas invisibilidades del olvido.

A bailar entre lo rural y lo urbano, lo propio y lo ajeno, a construir un nuevo mapa de identidades. Evocadora de voces silenciadas, donde desde la imagen a los paisajes sonoros, se construye el relato a base de fragmentos heredados, plenos de arqueología sentimental y cultural, donde el registro de la tradición construye un nuevo modelo; inclusivo, generativo, inmersivo y performativo.

Reflexionando desde lo contemporáneo, buscando crear cambios y una narrativa universal en continuo desarrollo”<sup>47</sup>

Haciendo un viaje en el tiempo, nos describe la comarca de los Serranos, que es muy extensa y aislada, formada por 22 pueblos, pero divididos entre sí por una cuestión fundamental: tener o no río, poder tener regadío o fomentar una agricultura de secano. En su caso, ella pertenece a la zona de secano, donde los cultivos predominantes eran olivos centenarios, denominados oliveras, almendras y producción para vino. Cuanto más alta era la altitud, porque era una zona montañosa, había menor densidad geográfica y la agricultura se transformaba en ganadería, corderos u ovejas, y la escasa agricultura que se realizaba era la de cereales.

Hoy en día en esta comarca han cambiado muchas cosas porque empieza a utilizarse regadío por goteo y llegó la minería azulejera para Castellón, entre otras novedades.

---

<sup>47</sup> Extraído del texto *Homenaje a las mujeres rurales*, proporcionado por la propia artista.

En aquel entonces, cuando ella era niña, los inviernos eran muy duros, y eso hacía que sus habitantes tuvieran un carácter más rudo y fuerte, muy condicionados por unas infraestructuras deficientes, rodeados por las montañas de Teruel.



*Propuesta artística de la creadora valenciana para el 25 N, día de la violencia contra la mujer. FIG. 230*

Su vida doméstica, lo que recuerda de ese entorno tan austero, se reducía a los tiempos de matanza, a las conservas, etc. Ese tipo de pequeña economía casera y de supervivencia dejaba un remanente suficiente para una venta muy limitada que se realizaba en la ciudad de Valencia. La capital era para ellos una capital amurallada, muy lejana en la que había que entrar por la puerta denominada de *los Serranos*, denominada así por ser el único paso a la comarca. Si llegaban tarde y las puertas de Valencia estaban cerradas y no podían entrar a comerciar, se quedaban, como muy bien dice la expresión popular, *a la luna de Valencia*.

La forma de hablar y de expresarse es muy peculiar, y por eso muy amablemente Ana Veintimilla procuró como fuente documental a esta investigación, un texto de Vicente Llatas Burgos, que se titula *El habla de Villar del arzobispo y su comarca*.<sup>48</sup>

Si tiene que hablar de las motivaciones y objetivos que la hacen trabajar en el contexto rural, se declara firmemente arraigada a ese territorio desde su infancia, en una casa construida por sus padres con sus propias manos después de que fueron emigrantes en Europa. Posteriormente tuvieron que migrar a Valencia capital para poder mejorar y de esa manera ofrecer más posibilidades y estudios a sus hijos.

Cuando estaba estudiando Bellas Artes empezó a sentir la preocupación por la situación medioambiental del territorio. Ya hemos dicho que, en ese territorio rural de su infancia, que era de secano, en la actualidad se ha introducido una agricultura de regadío por goteo y también ha habido gran proliferación de industrias basadas en los minerales donde se sacan las tinturas y la materia prima para los azulejos. Ella considera que ese entorno se ha deteriorado:

“mordido a zarpazos y ha sido devorado por el monopolio azulejero, que ha destruido el paisaje, pero no lo ha recuperado, ni lo ha restaurado, ni lo ha rehabilitado después”.

Su posición ecofeminista le conduce de hecho a participar, en 2022, en el proyecto *ReoblArte* donde es seleccionada junto con otros 43 artistas, con el fin de dinamizar un medio rural que la organización considera moribundo.<sup>49</sup>

Más atrás en el tiempo, con motivo de la exposición de Christian Boltanski, *Compraventa*, en 1998, nuestra artista participa presentando fotos de la tierra; las heridas de esta son expuestas como figuras humanas.

---

<sup>48</sup> Llatas Burgos, V. (2014). *El habla de Villar del Obispo y su comarca*. Ayuntamiento de Villar del Obispo.

<sup>49</sup> Aguilar, P. C. (2021, November 12). *Reoblarte: Los Artistas Rurales Se Unen para reivindicar el valor de los pueblos*. DIARIO DE TERUEL, el periódico de la provincia. <https://www.diariodeteruel.es/cultura/reoblarte-los-artistas-rurales-se-unen-para-reivindicar-el-valor-de-los-pueblos>

Las imágenes fueron montadas en un soporte multimedia en el que describía la actividad minera, proyectándolo sobre su propio cuerpo, acompañado del paisaje sonoro que se crea en esa naturaleza.



*Nosotras. Voces.*

Serie en cera. 2º Premio, III Convocatoria Nacional de Artes Visuales HuellArts Digital 2023. FIG. 231

En general, sus propuestas muestran un especial interés en aunar lo tradicional con las técnicas más cercanas al universo multimedia y

tecnológico. Utiliza la técnica electrográfica en parafina para la generación de imágenes<sup>50</sup>.

Su obra *Nosotras. Voces* es una serie en cera que:

“busca representar a diferentes mujeres que como un cosmos, reuniendo a distintos Universos (nosotras/vosotras/ellas/todas) hablan desde la intención de fracturar silencios dando voz. Mis lecturas, de otras voces, inspiran, nutren de sentido y contenido a estas pequeñas esculturas dando sororidad y visibilidad a pensamientos e ideas. “

En su trabajo se advierte una significativa reivindicación de lo rural y, por tanto, por extensión, de lo glocal, porque considera que hay que ver el universo, lo cosmopolita, desde lo ínfimo, desde lo mínimo, desde lo local; es la parte por el todo. Intenta, paralelamente, construir una cartografía de la memoria como puede observarse en uno de sus montajes, la video-carta *Homenaje a la mujer rural*, documento de alto valor emocional.

<sup>50</sup> En su trabajo de investigación DEA para el doctorado, prepara un proyecto que titula “Nuevas experiencias artísticas en torno a las últimas tecnologías La electrografía”. Sin embargo, no hemos encontrado la referencia bibliográfica del escrito ni el documento en sí.

Entre sus estudios relacionados con esta temática, cursa un máster en Patrimonio Rural en el Museo de Etnología de Valencia, y participa como fotógrafa en el Museo Nacional de Cerámicas y Artes Suntuarias de Valencia. Todo el trabajo documental, gráfico y fotográfico que realizó durante los tiempos del doctorado le ayudó a mantener un blog durante 5 años en el que hacía un registro del arte urbano partiendo de un singular espacio que forma parte de la ciudad de Valencia, el Barrio del Carmen, tratando de salvaguardar de la memoria elementos que podrían ser destruidos u olvidados. Ésta es una de sus primeras inmersiones y quizás la más significativa que lleva a cabo en relación con las redes sociales -el mantenimiento del blog- con la que alcanza mayor visibilidad.<sup>51</sup>

Por lo que respecta a sus intervenciones en libros, uno de los más importantes va a ser *Rodant pels carrers*. Se trata de una publicación que no trata exclusivamente sobre grafitis, ni sobre Street Art, sino que intenta mostrar la huella que el arte urbano va dejando en las calles y contribuir a conservar su recuerdo en nuestra memoria.<sup>52</sup>

En cuanto a la labor propedéutica de su creación, no relaciona directamente su obra artística con una intención pedagógica. Para ella es fundamental intentar entender el mundo, contarlo en igualdad, como una herramienta de conocimiento y acción que pueda provocar cambios desde la memoria, buscando siempre el compromiso personal y social, pero no nos detalla que haga actividades ni profesionales ni artísticas que tengan que ir relacionadas directamente con una finalidad educativa.

---

<sup>51</sup> Comenta que dada la situación de pandemia (año 2021), tiene que seguir trabajando virtualmente y se ve obligada en muchos casos a que sus exposiciones sean online o a participar en talleres o seminarios virtuales. Por supuesto, actualmente, donde su presencia es más importante es en Instagram. Pasado el tiempo del confinamiento, ha seguido siendo muy activa en Redes Sociales, manteniendo igualmente su web y su blog.

<sup>52</sup> Veintimilla, A. (2008). *Rodant Pels Carrers de València*. Universitat Politècnica de Valencia.



*Poiesis, praxis y techné*, octubre 2023. Piezas realizadas con electrografía. (AI). FIG. 232

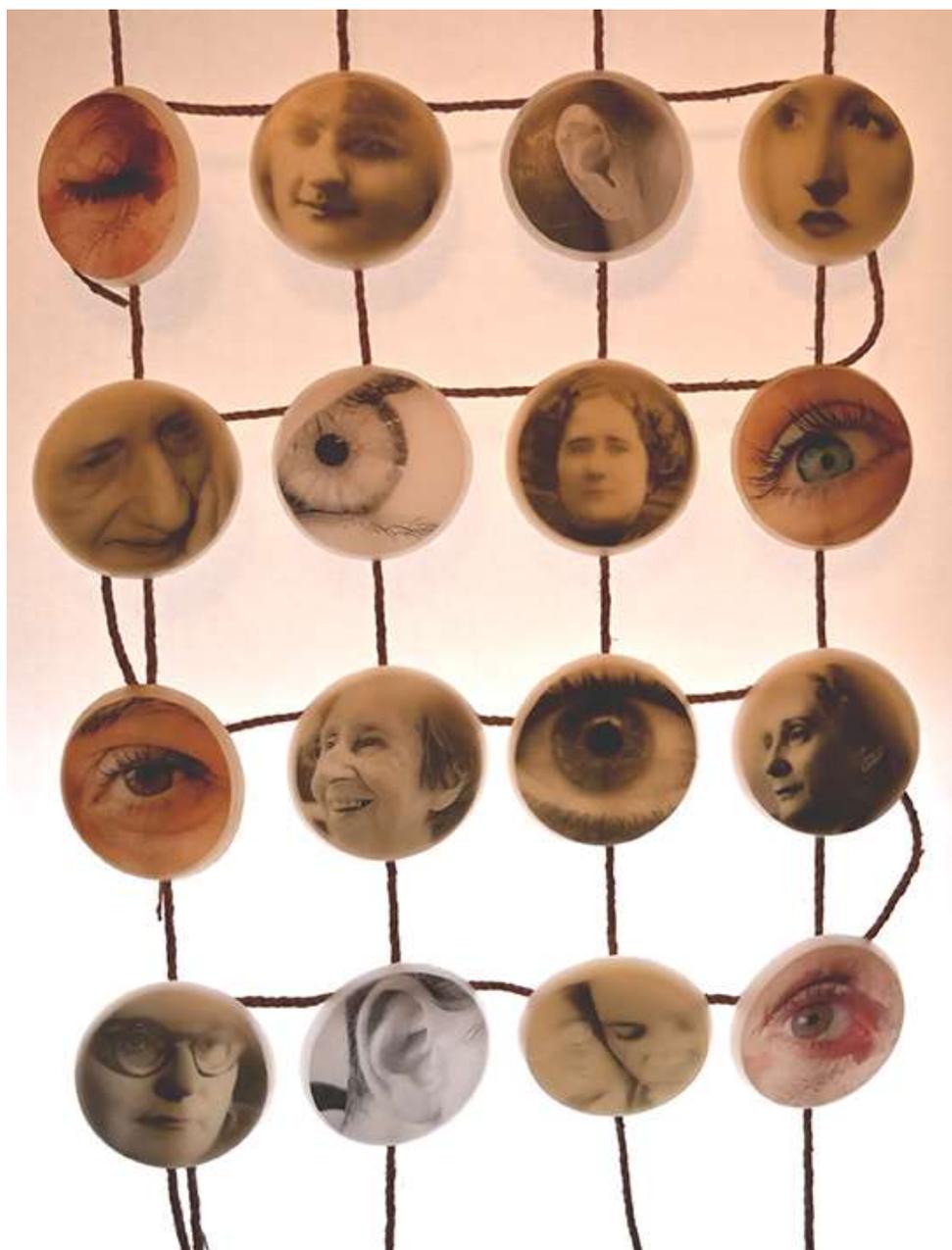
Destacaremos su relación con los habitantes de la comarca, porque desde hace años trabaja con el CELS (*Centro de Estudios de La Serranía*) y escribe en diferentes publicaciones.<sup>53</sup>

Nuestra primera entrevista se remonta al año 2021, cuando aún nos encontrábamos bajo las especiales restricciones impuestas por la pandemia mundial. En aquel momento, Ana Veintimilla participó en diferentes encuentros de forma virtual, relacionados con la plataforma *Mujeres Mirando Mujeres*, en las jornadas *Resiliencia, Mujer y Arte*, en abril de 2021.

---

<sup>53</sup> Cortés Gámiz, V., Palomar Zuriaga, V., Veintimilla Barrachina, A. (2000) *El tío Paragüero. Tradición Oral de la Serranía*, (Relatos populares con ilustraciones de artistas de la Comarca. Con CD de grabaciones sonoras de las personas que los narraban.)

En mayo del mismo año, en la convocatoria de *Mujeres en las Artes Visuales (MAV)*, denominada *Las mujeres ocupan museos* y en el I Foro de Madrid, *Escenarios de empoderamiento. Autoridad compartida entre museo y comunidad*, dentro del proyecto *Las mujeres cambian los museos: de la igualdad a la equidad*.



*Huellas de Mujer (2021). Electrografía, papel, cera. 150 x 110 x 3 cm*

FIG. 233

Para el Foro de Madrid, Ana Veintimilla realizó una pieza singularmente emocionante, una video carta bajo el nombre Homenaje a la mujer rural. Las imágenes fueron elegidas al tiempo que se construía la sonorización. En este primer Foro fueron 16 mujeres las que realizaron sus video-cartas.

Finalizamos con una referencia a la obra *Huellas de mujer*, de especial interés para entender el alcance de su trabajo:

“Huella: Señal o rastro que queda de una cosa o de un suceso. 8 mujeres españolas de relevancia en distintas disciplinas ciencia, filosofía, y arte (que han dejado una huella sociológica y cultural intemporal), y 8 imágenes en color de espectadoras que escuchan, ven y sienten manifestando el anonimato de tantas mujeres que dejaron huella sin rostro. Sólo con esos elementos y sentidos (ojos que escuchan, orejas que miran) que transmiten, como melancolía sentida, a generaciones posteriores.”

En suma, como hemos podido constatar, es cierto que no solamente en su trabajo, sino en su postura como artista hay un claro posicionamiento como mujer resiliente y empoderada.

#### 6.2.4. BLANCA ROSA PASTOR CUBILLO (Albaida, 1951)

---

Blanca Rosa Pastor es una artista nacida en Albaida (Valencia), doctora en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València. Ha desarrollado la mayor parte de su vida profesional compaginando la docencia en el Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de Valencia con la práctica como artista. También ha desempeñado el cargo de alcaldesa de la localidad de Alcublas hasta el año 2023.

*La artista valenciana con el paisaje de los almendros de fondo, tan presentes en la Comarca de la Serranía.*

FIG. 234



Ha vivido en diferentes pueblos hasta los 13 años, de modo que su infancia está muy unida al mundo rural. Circunstancias familiares le hicieron residir en diferentes ciudades hasta la edad adulta, concretamente hasta que sus hijos se hicieron independientes. Al separarse, decidió dar un golpe de timón en su vida, jubilarse al cumplir 40 años de trabajo y decidió compartir la vida a caballo entre la vida de ciudad (Valencia) y la vida rural (Alcublas). Poco a poco, se fue encontrando mejor en Alcublas y decidió fijar su vida en el pueblo con visitas esporádicas a Valencia.

Desde el principio, mostró una clara actitud de compromiso con el pueblo y también se produjo un cambio estilístico y temático en su actividad artística, casi siempre de carácter colectivo. Su integración en el mundo rural le suscitó buscar el desarrollo de la creatividad en otras facetas, intentando cultivar y aprender nuevas formas de expresión.



*En la orilla, dibujo de tres fragmentos, tinta china -20 x 47 (2021) FIG. 235*

Durante los años que se dedicó a la política, decidió mantener el espíritu abierto y no abandonar totalmente el camino del Arte, aunque no se materializó en resultados materiales muy numerosas, según nos cuenta. Lo cierto es que nunca dejó de crear y en cuanto deja la alcaldía volvió a dedicarse más a la práctica del dibujo y al grabado, que fue su dedicación prioritaria cuando era profesora de Bellas Artes en el Dpto. de Dibujo de la UPV.

No le gusta ceñirse a un solo tipo de trabajo y aunque por sus circunstancias ha trabajado más con dibujo, acuarela y grabado linográfico, siempre le han apasionado los libros de artista, la tipografía tradicional, la ilustración, colaboraciones literarias y performance, instalación y, puntualmente, ha participado en cuantas colaboraciones y exposiciones colectivas le han surgido.

En sus palabras:

“mi formación y mi expresión es analógica aunque puntualmente he colaborado con artistas tecnológicas”.



*Montaje fotográfico-EN NEA FOKEA-35 x 44 (1992). FIG. 236*

Blanca Rosa Pastor siempre se ha sentido atraída por el Land-Art, Fluxus y las acciones artísticas que nacen y/o dialogan con el entorno natural en el que se manifiestan. Nos cuenta que ha participado en varias acciones de esta orientación y sigue con esa inquietud: es algo muy íntimo, pegado a su identidad personal como artista.

De todas las artistas que hemos entrevistado y conocido dentro del Proyecto DAR (aproximadamente un 20% de las seleccionadas), consideramos que esta artista de Albaida es la que tiene una narrativa más estructurada en su trabajo.

Este corpus “filosófico”, como ella misma apunta, tiene una estrecha relación con el arte de naturaleza, con un discurso conceptual de fondo muy elaborado.:

“Desde que recuerdo siempre he sentido que lo auténtico está en la Naturaleza, que la vida en las ciudades se hace sin recordar quiénes somos, qué nos da el alimento, cómo es el aire que respiramos, dónde percibimos la sensación de estar vivos, y tantas preguntas que siempre me han llevado a alejarme de las ciudades y acercarme a los pueblos pequeños en lo que fácilmente puedes sumergirte en esas sensaciones que para mí son vitales; incluso las profesiones en las que además de la cabeza tienes que emplear la fuerza física o las habilidades de tus manos y tu cuerpo, siempre me han parecido más auténticas y más humanas; es como si el trabajar con el cuerpo aportase una sensibilidad especial a mi espíritu que me permitía expresarme más sinceramente.”



*A través de la O. Xilografía y estampación japonesa- 24 x 16 (s.d.) 2012, durante la estancia de la artista en la Fundación Miró en Mallorca. FIG. 237*

Sin embargo, su trabajo nunca ha pretendido ser un camino de relación con las personas del lugar. Ha colaborado si se lo han pedido, pero no ha buscado explícitamente esa relación. Es consciente de que su obra creativa ha tenido mucho de puesta en escena en solitario aunque haya participado en muestras colectivas. A la hora de crear, necesita de esa soledad e introspección.

Tampoco se muestra en las redes sociales. En realidad, según sus palabras, se manifiesta creativamente porque siente esa necesidad como artista. Pero no busca interactuar con nadie que no lo desee o no esté interesado en esa forma de comunicación:

“hago porque sé que puedo hacer y que necesito hacer y luego confío en que la vida haga el resto”

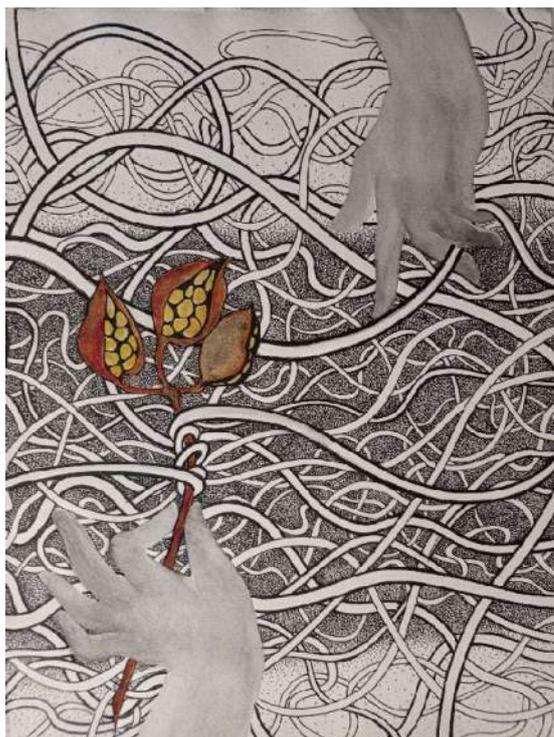
*Uno para todos*  
(portada de libro colectivo): xilografía  
15,5 x 18,5 x 1  
(cerrado) (2001)  
Ejemplo de trabajo colectivo con alumnos de la F. de Bellas Artes (Blanca Pastor hacía la portada y coordinaba)

FIG. 238



Su puesto como profesora, como es el caso de tantos artistas, le ha proporcionado la estabilidad económica necesaria para luego manifestarse cómo, cuándo y dónde me sentía que se podía o debía manifestar.

Técnicamente, aborda distintos procedimientos del grabado, y lo combina con el dibujo, la fotografía, el collage e incluso la escultura.



Con el fruto de la jarancanda  
(2023) FIG.239.

Ha colaborado en la ilustración y diseño de distintos textos, escribiendo asimismo libros de forma individual y colectiva sobre la temática del *libro de artista*, una constante en su obra, y sobre diferentes técnicas de grabado.<sup>54</sup>

Nos explicó que aparece en la página del Proyecto DAR porque formaba parte de su compromiso para participar, pero su actividad diaria y su formación analógica le impiden dedicar más tiempo a las Redes Sociales.

En realidad el proyecto le ha permitido conocer a las mujeres artistas que hay en la Mancomunidad y “sentir sus espíritus inquietos y rutilantes”, pero no buscaba tener más visibilidad ni ser conocida por esa vía.

---

<sup>54</sup> Entre sus obras destacamos:

Pastor Cubillo, M.R. B (1988). *Contribución al estudio de la xilografía valenciana del Siglo XVIII*: Baltasar Talamantes. Análisis de su obra firmada. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de València

Pastor Cubillo, M. B. R. (1970, January 1). *Posibilidades del libro como Práctica Artística: Algunas Herramientas Para La Reflexión*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3306542>

Pastor Cubillo, B. R., & López Izquierdo, Á. (2008). *Otra Mirada a la ciudad: Xilografía-movimiento, 2006-2007*. Editorial UPV.

Cubillo, B. R. P., Wieden, A. B., Rodríguez, F. E., Genna, F., Manuel, G. R. J., Magraner, E. I., Rosa, P. C. B., Peiró, J. B., Climent, C. P., & Carmen, V. E. L. del. (2009). *Sobre libros: Reflexiones en torno al libro de artista*. Sendemà.



*Don Quijote de la Mancha, Ilustración con serigrafía y acuarela (Colección Universitat Politècnica de Valencia) FIG. 240*

Formar parte de DAR le ha permitido conectar con ese espacio de creación que su actividad de estos últimos años le había hecho dejar a un lado; lo ha contactado de nuevo, lo siente y lo percibe con la misma fuerza de siempre, pero necesita respetar lo que dice ser y “no dejarme dominar por el maremágnum de la rapidez y la demanda del exterior exige”

Como en otros casos, hablamos de cómo el género podía haber influenciado en su obra. En su opinión, cree que es un tema muy largo y complejo y no se puede resumir en una reflexión del momento. Sin embargo, puede decir que se siente muy orgullosa de ser mujer y que la vida le ha dado ese regalo, a pesar de lo cual, reconoce que sí he vivido desde la niñez las heridas y los condicionantes de ser mujer en un mundo “dominado por los privilegiados hombres”.



*Juego con muchos colores*, pieza escultórica realizada en cerámica de raku e hilos de colores. FIG. 241

Hasta en eso, se siente emocionada por la posibilidad de ir ganando posiciones y colaborando en que se vaya reconociendo que “las mujeres debemos tener una consideración totalmente equilibrada con el hombre.” Afirma que somos sensibilidades diferentes y complementarias; debemos tener las mismas consideraciones y oportunidades en todos los ámbitos, a pesar de lo cual todavía siente que hay un comportamiento sexista en todas las manifestaciones, incluso en las personas que, como ella, quieren que no existan esas barreras.

Ha trabajado en Bellas Artes de profesora durante 30 años y aun en un espacio tan dialogante e integrador como es ese, ha podido experimentar los miles de micromachismos que perviven. Asimismo, colabora con varias compañeras del Colectivo MAR de la Serranía en los murales que están llevando a cabo en esta comarca. Además, estuvo participando en la organización y coordinación, como alcaldesa, del Festival de intercambio europeo Erasmus titulado *Alcublart Street Art* organizado con artistas de Bélgica y de La Serranía valenciana para la primavera de 2023. Sigue buscando desarrollar la actividad artística enriqueciéndose con otras vertientes que le abran nuevos caminos a la actividad que llevaba hasta ahora, centrada casi exclusivamente en la xilografía. De hecho lleva cuatro años estudiando saxo y un año en la banda Unión Musical Alcublana. Desde la pandemia, ha aumentado su interés por la cerámica y por la técnica del rakú.

La artista con *Un mundo diverso* en mis manos, obra de cerámica esmaltada y rakú (2023) FIG. 242



### 6.2.5. SARI MIRÓ HINOJOSA (1952, Alcoy)

---

Una de las seleccionadas en la convocatoria de DAR de 2022, que se realizó en la Comarca de Alcoy (Alicante) es Sari Miró Hinojosa. En ese año había cumplido ya 70 años y eso la significaba ya como una creadora que había sabido no detenerse, no parapetarse ante excusas ni etiquetas. La más veterana de todas las convocatorias se nos reveló con una juventud y entusiasmo envidiables.



*Autorretrato de la artista.*

FIG. 243

Desde el primer momento, se nos define como una artista plástica que se dedica primordialmente a la pintura. Destaca cómo, en su convocatoria, las artistas trabajaban técnicas muy variadas y que sólo dos se dedicaban específicamente a la pintura: una al óleo junto con ella, al acrílico.

Resaltamos el entusiasmo con el que habla de DAR, su ilusión al participar en el proyecto y todo lo que le ha aportado como artista. De alguna manera siente que está colocada en el centro del mundo creativo por primera vez después de una dilatadísima carrera en la que se ha ido esforzando y aprendiendo para mejorar. Curiosamente, muestra su perplejidad por haber sido seleccionada, porque considera que la convocatoria se refiere específicamente a artistas de arte contemporáneo, y ella al ser la más veterana del grupo y practicar casi en exclusiva como técnica la pintura, (quizás su estilo artístico y su trayectoria sea más tradicional) no se corresponde con lo que ella cree que deben ser los requisitos de la convocatoria.

Aun así, durante todo el tiempo de la entrevista, manifiesta su alegría y su satisfacción por formar parte de un colectivo que se acaba de formalizar como asociación cultural, en el que ella se encuentra plenamente integrada y muy a gusto.

Su caso es muy singular y distintivo de la situación de tantas mujeres artistas en el mundo, no voy a decir en nuestro país, que han tenido que alternar desde el principio una formación autodidacta, que han practicado el arte casi como un hobby, alternándolo con las cuestiones de la ordenanza doméstica de su hogar, la crianza de sus hijas en este caso, etc.

Durante muchos años, se concentró en su práctica artística y la consideró formalmente un trabajo, pero también etiqueta aquellos años de *arte decorativo*, es decir, una práctica dedicada a la expresión de sus anhelos o de sus vivencias, pero sin ningún tipo de narrativa conceptual de base. Ella era consciente de que tenía que evolucionar y había algo que le provocaba cierta insatisfacción con lo que hacía, así que decidió dar un cambio de rumbo a su creación artística, a partir del momento en el cual sus hijas fueron mayores, se independizan y puede empezar a dedicar un tiempo a estudiar, a progresar y a mejorar como artista.

Desde de ese momento, empieza a asistir con regularidad, durante 9 años, todas las tardes a la Escuela de Arte de Alcoy, con un horario de tres horas y media cada día, en el cual le enseñaron no solamente técnicas de claroscuro, sino también práctica de color, especialmente focalizado hacia el dibujo.

A partir de esta formación, empezó a formalizar la redacción de su currículum, intentar presentarse a exposiciones, certámenes, presentar proyectos a diferentes convocatorias. Es decir, empezó a profesionalizar aquello que anteriormente casi había sido una afición.

Tras este cambio de rumbo, presentado su currículum, luchando por sacar adelante sus proyectos, la obra que quería ser expuesta, empezó a tener una buena acogida y a ser seleccionada en diferentes eventos y salas de exposiciones.

Eso hizo que tuviera que renunciar al trabajo remunerado, haciendo un sacrificio económico, para dedicarse plenamente a la práctica artística y sobre todo a crecer personalmente como artista.

Porque su inquietud no decrecía cada vez que aprendía algo nuevo; al revés, tenía la sensación constante de que le faltaba siempre algo por aprender y por desarrollar, que todavía había más y que ella todavía no alcanzaba esos límites o ese punto al que realmente todo artista contemporáneo debe llegar. A partir de entonces siguió esforzándose en mejorar y en completar su formación, a pesar de que ya llegaba a tener un cierto éxito profesional con salas de exposiciones y galerías que presentaban su obra.

Durante estos años de dilatada carrera, no ha dejado de seguir formándose; por ejemplo, se matriculó en la Universidad Politécnica de Valencia, pero no como alumna oficial, sino como alumna visitante, y acudía a la universidad un día a la semana en horario intensivo de mañana y tarde. Ahí percibió, a partir de la obra de sus compañeros, que ella necesitaba contar algo con su obra, que le faltaba contenido. En los años siguientes no dejó de aprender, de estudiar, de conocer nuevas técnicas y formas de pintar, haciendo muchísimos cursos con distintos artistas, algunos de ellos muy renombrados, no discriminando ningún estilo, ni ninguna posibilidad sin la técnica que fuese, bien fuera conceptual, abstracción, expresionismo, figurativo..., a ella, realmente el estilo le resultaba indiferente, porque tenía hambre de aprender.

Después de tanto tiempo, esfuerzo y aprendizaje, fue consciente que el paso que tenía que dar, una vez que tenía dominadas las técnicas, era darle contenido, dotarle de una narrativa formal a su obra, y que era eso lo que realmente ella estaba persiguiendo durante tantos años de formación.

Por todo ello, cuando accede a la selección de la convocatoria de DAR, en el curso de formación que ofrecen, empieza a descubrir las pautas para elaborar ese corpus teórico que su obra necesita. Confiesa que es la parte con más dificultades, porque ella quiere expresar sus sentimientos, sus devenires, su cotidianidad a través de la obra. No sabe si esos temas son realmente relevantes para sustentar una creación, así que pasa muchas horas delante del ordenador pensando qué imaginario, qué simbología, qué conceptos son los que van a alentar la próxima obra que haga.

Por otro lado, también encuentra realmente difícil “manejarse” en las redes sociales, que es uno de los aspectos que se les impulsa en la formación impartida por DAR cuando son seleccionadas.

Pasa muchas horas subiendo su obra a Internet, la cual no solo hay que fotografiar adecuadamente, sino que luego después hay que retocar con aplicaciones tales como Photoshop antes de dar la imagen final antes de publicar. Todo es un trabajo, desde el hecho de tener un porfolio digital, a difundirlo en las redes, algo que en los primeros meses le sobrepasa y le agobia un poco, a pesar de que es consciente de la importancia que tiene en la difusión de su obra.



*4 de junio*, Acrílico, 100 x81 que forma parte de la serie *Paisajes*. Estas obras, tuvieron una notable aceptación cuando fueron expuestas. En esa época, los paisajes tanto urbanos como rurales que pinta, están muy relacionados con el figurativismo de inspiración romántica, no sólo por la temática, también por la técnica aplicada y el tratamiento de la luz. FIG. 244

Nos detalla un momento decisivo en el cambio de rumbo de su evolución artística, el que fue los meses de confinamiento por la pandemia mundial. En ese momento, que ella misma se encontraba en una crisis creativa, encuentra que su casa está llena de libros y apuntes de los estudios de arquitectura de una de sus hijas.

A partir de ahí decide con esos apuntes, libros y trabajos, realizar una serie de collage, y empieza a darse cuenta de que le interesa la arquitectura como tema. El collage es una técnica y una temática en sí que le resulta apasionante, y desplaza, de algún modo, procedimientos anteriores. A finales del 2022, momento de nuestra entrevista, sigue progresando en esa serie que ha iniciado en torno a la temática de las líneas y los volúmenes presentes en la arquitectura. Tema del que se siente muy satisfecha, y aun así, todavía, sigue opinando que debe avanzar más, debe evolucionar más a partir de esto que acaba de iniciar.

Comparando a dos artistas de la misma convocatoria, Miriam Barea y Sari Miró, vemos una gran distancia generacional. Entre una joven de 25 años y una persona de 70 hay todo un abanico de posibilidades, pero entre ellas hay un nexo en común: el amor a lo que hacen, ese entusiasmo, vitalidad y sobre todo un deseo constante de aprendizaje y de mejora:

“La pintura para mí es una gran ilusión, es más, diría que es mi gran pasión, algo en lo que nunca terminas, en lo que siempre aprendes.”

Estas palabras definen el espíritu de esta artista y nos refrendan su larga trayectoria como tal.



*Estructuras imposibles, 80 x 100 forma parte de la serie Arquitecturas y geometrías donde utiliza el collage en acompañamiento de la pintura acrílica.*

FIG. 245

Es curioso determinar cómo la producción artística de Sari Miró Hinojosa ha llegado a la abstracción geométrica, con tintes del expresionismo propio del arte contemporáneo, con unos orígenes que están alejados de la formación universitaria.



De la serie,  
Serigrafías y  
collages,  
*Berrinche*,  
49 x39.  
FIG. 246

Nos encontramos con que sus principios, ya lo hemos comentado, arrancan de un tipo de pintura que ella denomina decorativa, pero que sería más apropiado denominar pintura comercial. Es sorprendente conocer cómo existían en numerosos locales espacios de arte donde se reunían a diferentes pintores de la ciudad para que imitaran el estilo de obras reconocidas. Es decir, que emularan arte impresionista, o realismo, o pintura de bodegón y paisajes y sobre todo, en el caso de la artista que nos ocupa, Sari Miró, a la reproducción masiva de marinas como género.

Este tipo de arte decorativo y comercial se estuvo produciendo en un tiempo determinado en la ciudad de Alcoy, aproximadamente en la década de los años 50 y tenía una enorme repercusión comercial, porque existían clientes, muchos compradores para ese tipo de producción artística. Como nos relata la artista, era una producción que se la quitaban de las manos, se pidiera lo que se pidiera por ella.

Este tipo de fenómeno más mercantilista que artístico, está reflejado en los trabajos de Rafael Calbo Such, profesor de la Escuela de Artes de Alcoy que, a partir de su experiencia, desarrolla su tesis doctoral y posteriormente un libro dedicado a este tema<sup>55</sup>. En él analiza las dimensiones económicas, estéticas, históricas y sociales de esta producción pictórica, la denominada *pintura simulacro*,<sup>56</sup> puesto que simula o recrea determinados estilos o movimientos artísticos.

Es curioso constatar cómo, de este tipo de talleres, en los cuales los artistas estaban muy bien pagados, han nacido de la comarca de Alcoy y de todo el sur de Valencia, destacados pintores contemporáneos. En este campo de cultivo es en el que se desarrollan los inicios del trabajo de Sari Miró, hasta que hay un momento en el cual contrae matrimonio, tiene hijas. A pesar de que recibía unos cuantiosos beneficios por este trabajo, en el cual no tenía ningún tipo de horario, decide reducir su jornada laboral y perder dinero a cambio de una formación artística, y por eso decide ir a la escuela de arte de Alcoy, como ya hemos contado.

Con todo, la artista ha sabido romper su techo de cristal, cómo, siendo joven, pudo dedicarse plenamente a este trabajo de pintura decorativa, cómo al casarse y tener hijas da un giro de timón en su vida y reduce su jornada laboral para poder llevar el otro barco, el de su familia, pero sin renunciar a su sueño de estudiar y de mejorar. A lo largo de toda su biografía ha estado compaginando, con la acertada sabiduría, el trabajo artístico, la gestión de su casa y su formación académica como pintora. No podemos ni siquiera imaginar lo duro y complejo que le tiene que haber resultado.

---

<sup>55</sup> Calbo Such, R. (2016) *Altra pintura, L': D'un temps, un indret i una industria*. Col·lecció Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Publicacions Institucionals UA

<sup>56</sup> Calbo Such, R. *La otra pintura. El simulacro pictórico, su industria y sus relaciones-convivencias con la creación plástica contemporánea (1950-2010)*. Tesis Doctoral, 2013. Universidad de Murcia

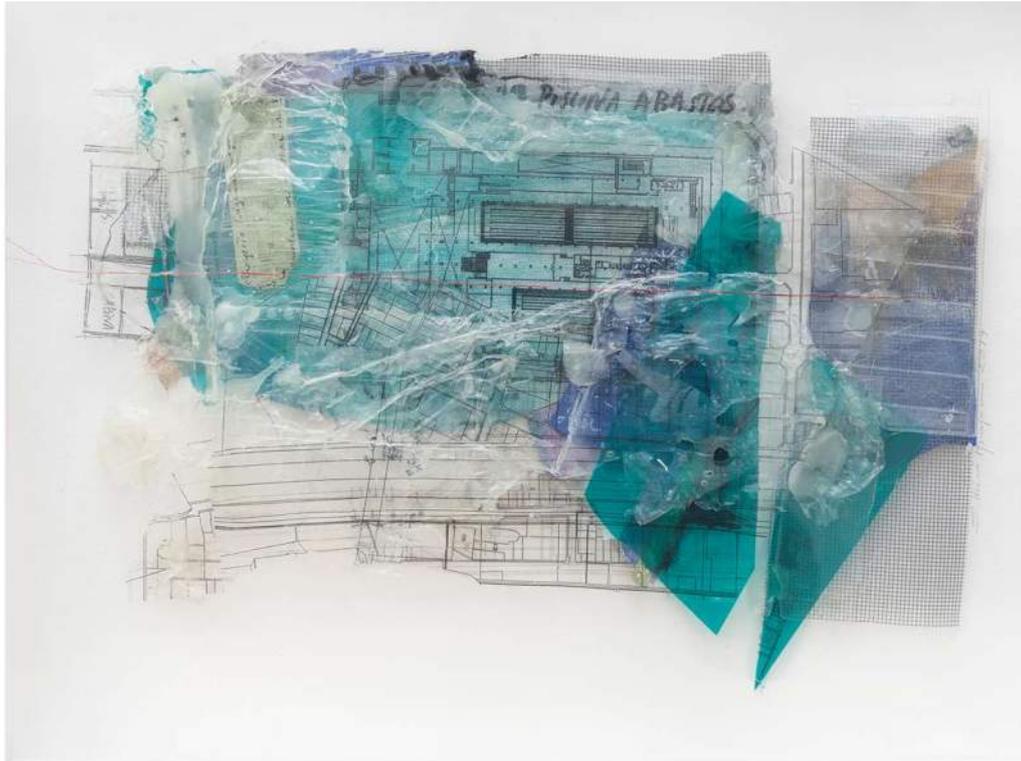
En su caso, estima que todo era una cuestión de organización y de poder compaginar las horas que dejaba a sus hijas en la guardería o en el colegio con su otra pasión que era la de la pintura. Tenemos que pensar que, generacionalmente, desarrollar un trabajo profesional en el campo de la pintura le tiene que haber ocasionado no pocos problemas domésticos y críticas a nivel social. Ciertamente, se ha encontrado en muchos momentos la incompreensión de su marido, pero ella ha hecho caso omiso.

Aunque su esposo muchas veces le ha reprochado que no estuviera en casa o que no fuera una esposa “normal”, ella se ha planteado que o él lo aceptaba o le dejaba, es decir, que pasase lo que pasase, iba a seguir adelante con su ilusión y con su pasión, que era pintar. Esto nos sorprende muchísimo, porque realmente nos muestra una mujer empoderada, segura de sí misma, y que a pesar de que hoy en día nos cuenta todo esto con una gran alegría y vitalidad, tiene que haber pasado momentos muy difíciles sobre todo en la crianza de sus hijas.

Como muchas de las participantes en el proyecto DAR, no se considera una artista rural, porque no se ve dentro de una temática campesina ni relacionada con la naturaleza, aunque no es consciente de que tiene series de obras en la cual ha trabajado el paisaje extensamente.

No sólo ha dedicado su mirada al paisaje natural también al urbano. Buen ejemplo son los lienzos que muestran las calles y las gentes de Berlín durante un viaje que realiza. En ellos, nos describe con una pincelada amplia y llena de materia, esa sensación lumínica de la ciudad en contraste con la lluvia que está cayendo. Características, muchas de ellas, que nos hacen pensar en una pintora muy sensible con la idea del paisaje y la luz natural, una característica habitual entre los pintores de esa zona del Mediterráneo.

Como sus coetáneas, parece obviar la idea de que Alcoy no deja de ser una pequeña ciudad de provincias, que ni siquiera es capital. Aunque se encuentra bajo el radio de influencia de Alicante y es un lugar con larga tradición artística, carecía de oportunidades y servicios, por ejemplo una facultad universitaria de artes.



*Tiempo de memoria*, otro de los collages de la serie Arquitecturas.

Dimensiones: 39 x 49.

FIG. 247

Sari Miró nos describe aquellos tiempos en los que, con una compañera de profesión, deciden estudiar en Alicante, y para ello tienen que hacer largos viajes en coche de ida y de vuelta para poder acudir a las clases, o para poder tener una exposición en mantenimiento.

Si examinamos su obra, encontramos que su estilo está fuertemente definido, con características, que seguramente vengán heredadas de los tiempos en los que trabajaba la pintura decorativa: extensas zonas de color con gruesos empastes, colores velados en sucesivas capas creando armonías lumínicas, una cierta indefinición de formas que la acercan a la abstracción. Un paisajismo abstracto en el que se alternan las manchas de color y las líneas muy expresivas, siempre con el referente figurativo que, no obstante, evoluciona hacia la geometría. Esto la hace navegar desde los paisajes románticos de Turner hacia casi el cubismo y el expresionismo abstracto.

*Strecke.*

Díptico de  
acrílico sobre  
madera de 120  
x120

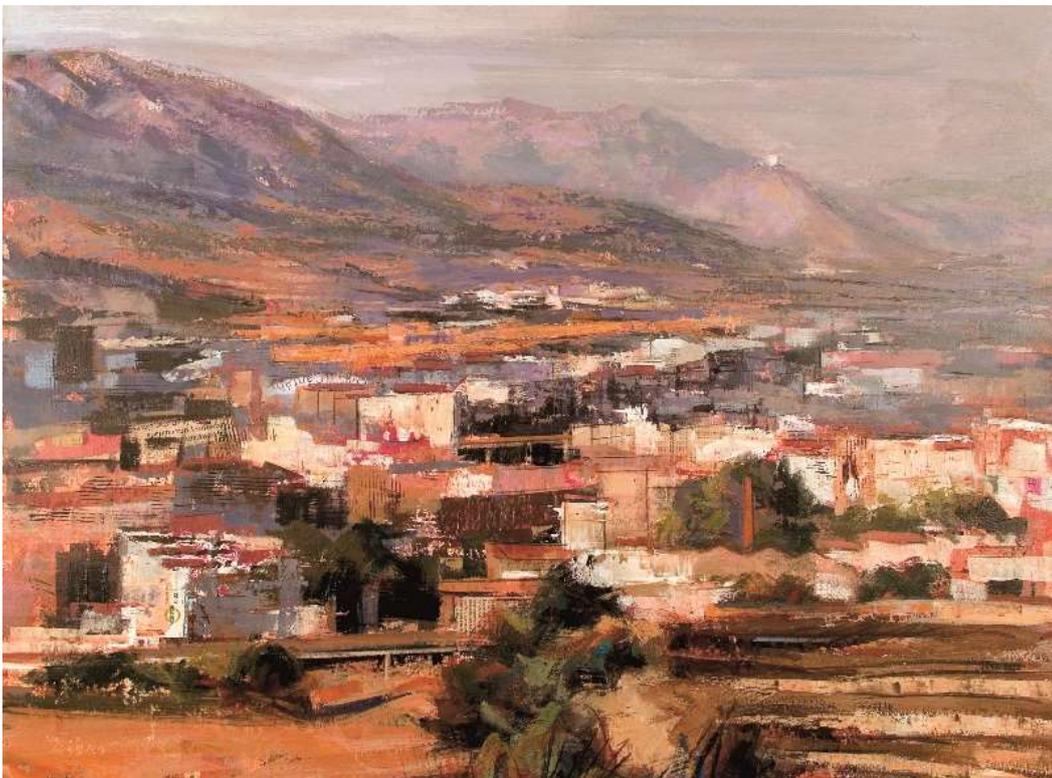
FIG. 248



Posiblemente esta forma de pintar y las sucesivas etapas de evolución tengan que ver con ese momento en el cual hacía versiones de pintores de las distintas épocas. Lo mejor de todo es que lo hace propio, lo reinterpreta y nos ofrece una buena dosis de arte lleno de honestidad que no es pretencioso; que llega a la abstracción desde el realismo más tradicional.

Su serie *Arquitecturas y geometrías* articula un mundo, como ella misma apunta, de estructuras imposibles, a base de formas planas que se organizan compositivamente con líneas que las definen y las marcan. Nos encontramos formaciones geométricas abstractas que nos revelan un gran conflicto interior, líneas que se entrelazan, y sobre todo mucho color. Sin querer ser reduccionistas, es más que posible que la paleta mediterránea que ya muestra desde el principio en todas sus series de paisajes, no pueda desligarse de su contexto, así como Sorolla reflejó toda la luz y el sol mediterráneo en sus playas, en las pieles de las personas y en el mar, Sari Miró nos da siempre una excelente lección de color. Ella misma declara que está pensando internarse en el mundo del blanco y negro y que, sin embargo, siempre que lo intenta le resulta imposible, porque necesita darle color a aquello que nos muestra, es la expresión de lo que tiene dentro de sí.

El collage le parece un territorio nuevo por explorar. A partir de ahí, de los planos y de elementos que va añadiendo, va desarrollando un mundo de sensibilidades, de experiencias y de estados de ánimo, es decir, que los relaciona de una forma muy lineal con su día a día, sus vivencias y sentimientos, lo que tiene en ese momento en la cabeza. Su intención, en principio, es profundizar en esa línea e ir viendo hasta dónde puede evolucionar. Hasta el momento en que se crea que eso no le va a dar más satisfacción, y entonces buscará nuevos caminos de expresión artística.



*Panorámica*, 100 x 81, muestra del interés de la artista por el paisaje rural de su entorno. FIG. 249

Hay dos personas que han influenciado principalmente la obra de Sari Miró Hinojosa. En primer lugar, nos encontramos con uno de sus profesores, Cayetano Navarro. Este artista le rompe, de alguna manera, la técnica y le obliga a buscar el concepto de su obra. En el año 2019 asiste a un curso con él, *Proceso de creación artística y conceptualización de proyectos*, donde adquiere una nueva mirada.

Descubre que la técnica puede servir a la creatividad y a la expresión artística. Durante todas las conversaciones con Sari Miró, recurrentemente, nos habla de la influencia de Cayetano Navarro en su obra, y en el concepto que tiene de la misma.



*Bodegón rojo*, composición de 116 x 87 de la serie *Objetos*

FIG. 250

Otra figura determinante, que precisamente acudió con ella a este curso y a otros muchos otros, fue Rosa Ripoll. Es una artista más joven que ella, pues nace en el año 1968 y también acude a la escuela de Bellas Artes de Alcoy. Junto con Sari se forma en los talleres de IMart, en El Campello<sup>57</sup> donde aprendieron a utilizar técnicas propias del arte contemporáneo.

<sup>57</sup> Talleres de arte en El Campello, localidad de la costa alicantina. Además de organizar workshops, también tiene un espacio expositivo y allí desarrollan labores de gestión cultural y mediación artística.

Sari Miró destaca a los pintores Carmen Mansilla, o Pedro Verver de entre los muchos profesores que tuvo allí, personas que le dieron no sólo conocimiento sino que la impulsaron a reflexionar sobre su obra.

En esos años, tuvieron que desplazarse continuamente a otras poblaciones con el fin de realizar exposiciones, ir a diferentes certámenes de pintura al aire libre, acudir a museos, buscarse marchantes, mover su obra. Rosa Ripoll, en esa época es fundamental, porque con ella comparte gasolina, coche, vivencias y también gastos, porque montar una exposición requiere una serie de financiación que no siempre era fácil de conseguir. De esta manera, al formar un tándem, no vamos a decir artístico, pero sí financiero, con Rosa Ripoll y su amistad, logran poder salir adelante en esos años en los que necesitan poder enseñar su obra y organizar tantas y tantas exposiciones.<sup>58</sup>

Después de tantos años de dilatada trayectoria, Sari Miró Hinojosa sigue creando sin estancarse, buscando su evolución como artista y como persona. No necesitaba el proyecto DAR para visibilizarse o para vender obra. Pertenecer a Dones Artistes Rurals ha sido un paso más en su reinención permanente, salir así de su zona de confort y establecer nuevas relaciones con otras mujeres artistas.

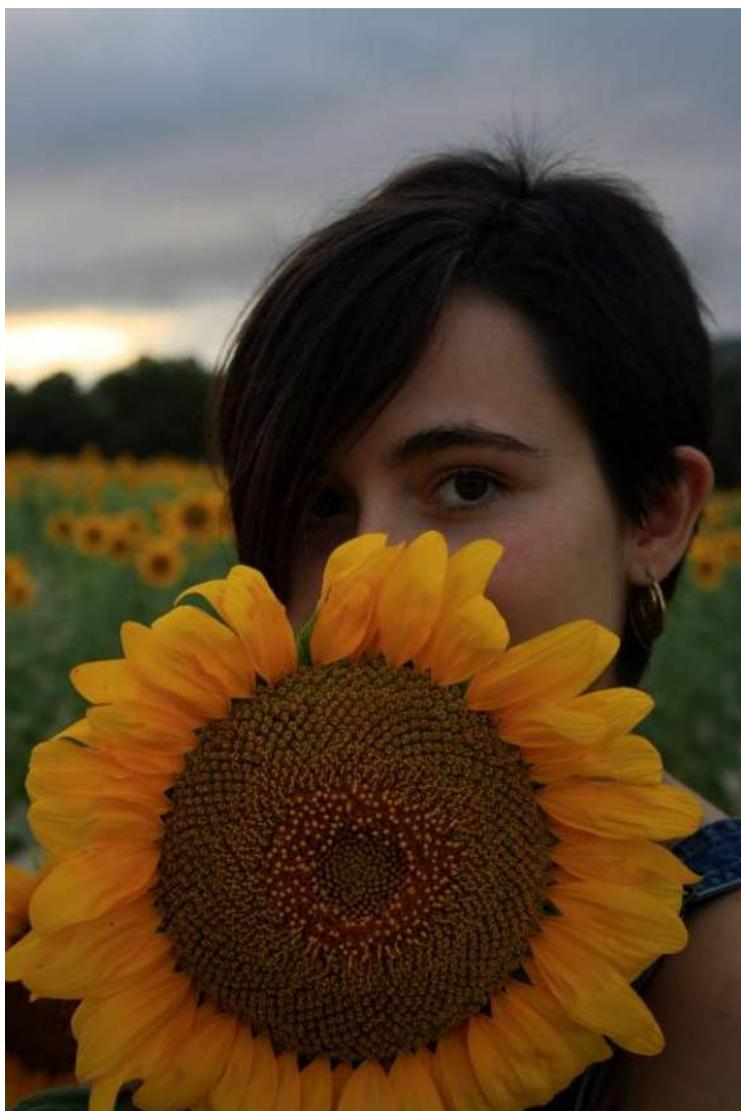
---

<sup>58</sup> Si vemos el currículum de Ripoll, vemos que tiene una extensa trayectoria en premios, cursos, exposiciones colectivas e individuales tanto en toda la comarca de Alcoy y Alicante, como también en Salamanca, Málaga, incluso Bristol. Rosa Ripoll tiene muchos puntos de conexión con la técnica de Sari Miró, sobre todo en la forma en la que trabaja y empasta el color aunque con su propio estilo tanto en el tratamiento de las personas como de los paisajes.

### 6.2.2. MIRIAM BAREA SANCHÍS (1997, Alcoy)

---

Miriam Barea Sanchís es probablemente la artista más joven de todas ediciones del proyecto DAR. Nacida en 1997, se gradúa en el año 2019, a las puertas de la pandemia mundial, en la universidad de Altea. Combina su especialidad de diseño gráfico con la fotografía y también cursa estudios en paralelo de confección de vestuario a medida y marketing digital.



*Miriam Barea Sanchís, joven artista plástica, con el paisaje de la comarca de Alcoy de fondo.*

FIG. 251



Una de las fotografías que forman parte de la serie de Miriam Barea para su TFM donde su aprecia la técnica de la joven fotógrafa.

FIG. 252

Todos estos saberes, en sus propias palabras, le han servido de gran utilidad, no solamente en su desarrollo artístico, asimismo para el trabajo que decidió comenzar tras su graduación como diseñadora gráfica.

Se etiqueta a sí misma como artista rural. Nos explica que, las demás seleccionadas, a pesar de formar parte de una convocatoria que se denomina así *Dones Artistes Rurals* no se consideran a sí mismas como tales, porque creen que Alcoy no pertenece a lo que podría denominarse la España rural, con los elementos distintivos que todos conocemos.

En cambio, en su caso, sí se ve como una mujer que pertenece a un contexto agrario, porque desde niña, vivió en una masía, su familia se dedicaba a la agricultura y otra parte de su familia, principalmente un tío, trabaja la agricultura y la jardinería ecológica, que le han servido como referentes en parte de su obra.

Su evolución como artista parte del paisaje rural, de un territorio concreto, el propio de su juventud. Y aunque en la actualidad reside en el valle de Polop, en una zona periurbana, la influencia del lugar donde nació se refleja fuertemente en su obra. Las temáticas que presiden sus trabajos aluden a la naturaleza: las flores, las plantas, las coles...entre ellas más de sesenta fotografías dedicadas a las verduras del huerto ecológico de su tío, en las cuales podemos ver diferentes texturas, colores, líneas, volúmenes, todo en un marco de gran belleza compositiva.

En distintas series fotográficas nos muestra su entorno más cercano, la vida en la masía, el campo, la naturaleza y el mundo rural que ha vivido desde muy niña. Estas coles, porque son coles las que fotografía, se nos presentan en todo su esplendor, con un detallismo cercano a la hiperrealidad, llenas de vitalidad, de luz, de colorido, y con una riqueza no solo lumínica, sino también a nivel de textura. Si nos olvidáramos por unos momentos de que son hortalizas, podríamos ver en ellas paisajes, nuevas realidades, flores quizá de un planeta lejano, plantas incluso carnívoras, es decir, la belleza y el realismo con que aborda el encuadre y la descripción de cada una de las hortalizas es tal, que podemos dejar rienda libre a nuestra imaginación y ver otras meta realidades

En la serie titulada *Los árboles también lloran*, detalla en cada imagen la savia que va goteando de los árboles. Elementos que ella puede observar día a día, pero que los reinterpreta con su mirada de fotógrafa ofreciéndonos una visión transformadora, muy unida al territorio. Esta artista muestra en estas series un imaginario simbólico mucho más arraigado de lo que expresamente asume en el concepto actual en el discurso narrativo de su obra.

Hay otro elemento característico de sus producciones, tanto en las fotografías como en los grabados y en sus esculturas: la incorporación de elementos de reciclaje. Esos objetos muchas veces son basura sin más, que va encontrando en los caminos y que captura en sus fotografías. Son restos, entre los que se hallan algunos que son propios de las labores agrícolas como herramientas rotas y abandonadas, le hacen reflexionar en sus paseos por el campo sobre cómo integrar esos elementos de reciclaje en su producción escultórica.

Pongamos como ejemplo una de sus obras: una escultura realizada utilizando como base el entramado en acero de lo que en Valencia se denominan *garbillos*<sup>59</sup>, cedazos de separación del grano y del trigo. Utilizando un garbillo roto, abrió la herramienta y elaboró una escultura. Gracias a esas caminatas artísticas ejercita la observación a través del objetivo de su cámara.



De este modo, el paisaje se transforma y pasa de ser un referente fotográfico para convertirse en escultura, en un discurso más maduro y elaborado.

Escultura de la serie *La puntada que todo lo atraviesa* donde une lo tridimensional con la costura.

FIG. 253

---

<sup>59</sup> Según la RAE:

“1. m. Especie de criba de esparto con que se garbilla el grano.2. m. Ahechaduras que resultan en las fábricas de harina y que, molidas, sirven de alimento al ganado.3. m. Ingen. En minería, especie de criba con aro de esparto y fondo de lona o tela metálica con que se apartan de los minerales la tierra y las gangas.4. m. Ingen. En minería, mineral menudo y limpiado con el garbillo.5. m. And. Esparto largo y escogido.”



*Miriam Barea en pleno proceso creativo en su casa de campo, utilizando el punto de cruz sobre plancha de acero.*

FIG. 254

Su preocupación por la ecología, por el paisaje y, en general, la conciencia medioambiental activa, son razones que la impulsan a reciclar objetos en desuso, recuperar basura y utilizar esos materiales que ha ido recogiendo.

Ese interés por los materiales abandonados nace cuando empieza a fotografiar el entorno de la masía donde se crio, entrando en una serie de series fotográficas también describe la basura que se va encontrando entre los matorrales, en los caminos, etc. Ella cree que ese contraste entre la basura y la naturaleza es lo que le hizo años más tarde reflexionar sobre la importancia de darle una segunda vida a esos materiales.

De esta forma, encuentra nuevos soportes y los eleva al rango de esculturas. A pesar de todo esto, no se considera a sí misma una artista ecofeminista, porque reconoce que no tiene mucho conocimiento del movimiento. Su forma de actuar está más estrechamente relacionada con su origen, una chica campesina que no renuncia a sus raíces.

En sus producciones trabaja el acero, el grabado, la calcografía, la fotografía y en ellas aparece un elemento que se repite una y otra vez, que son los hilos de bordar.

Cose en punto de cruz sobre metal, usualmente planchas de acero, insertando lanas y los hilos de bordar en diferentes agujeros que va practicando en las planchas de metal. De esta manera, busca relacionar dos tipos de técnicas que parecían antagónicas, opuestas por el género.

Gracias a la generosidad de la artista, hemos podido acceder a documentos tales como su proyecto de final de grado, *La puntada que todo atraviesa. Experimentación sobre el bordado*:

“El interés por la labor de bordar surgió al descubrir lo innovador que resulta esta acción sobre otros materiales, por ejemplo: el metal, el plástico, la madera, el papel... Por otro lado, los objetos utilizados como soporte son encontrados, restaurados y reutilizados para las piezas. Dichos objetos son atravesados con el hilo sean materiales más blandos o duros, creando contraste entre los dos elementos, ya que el hilo traspasa todos los soportes como si se tratara de una tela.

El material utilizado para bordar todas las bases distintas es el hilo, el cual varía su color y composición según como sea el objeto, pero la hebra no permanece solo en el soporte, sino que se expande en el espacio. Las obras tienen distintos acabados; los hilos salen de la base y se irán deshilachando hasta lo más fino posible, consiguiendo un enraizado que invadirá la sala; otro acabado consiste en que las hebras cuelgan descendiendo hacia al suelo o ascendiendo hacia el techo”.<sup>60</sup>

El trabajo se presentó en la Facultad de Bellas Artes de Altea, perteneciente a la Universidad Miguel Hernández de Elche. En este trabajo se parte de un análisis y una investigación sobre el antiguo arte del bordado y empieza a trabajar algo tan tradicional como es el coser con hilos de bordado, el punto de cruz, sobre soportes que no son convencionales, y normalmente productos de reciclaje, de deshecho.

---

<sup>60</sup> Barea Sanchís, M. (2019, June 17). *La puntada que todo atraviesa, Experimentación sobre el Bordado*. UMH. <http://dspace.umh.es/handle/11000/6566>

En el proyecto, Miriam Barea se plantea con qué materiales de desecho va a trabajar, haciendo una especie de catálogo de materiales poco convencionales, y luego los hilos que va a utilizar y los colores que no es una cosa aleatoria, sino que está plenamente determinado en base a las texturas, el tipo de material, etc.

La idea es que el hilo no quede como algo plano, como suele ser habitual cuando se está cosiendo o bordando sobre tela, lo que se pretende es que llegue a tener un rango escultórico, tridimensional. Por eso, se expande, sale del soporte y adquiere dimensión propia fuera del mismo, ocupando un espacio allá donde se coloque.

Desde el principio la artista nos explica que las puntadas son libres y no van a seguir ningún tipo de patrón. La idea es que el bordado se convierta en escultura y de alguna manera reinterpretarlo, darle una nueva dimensión, nunca mejor dicho. Utiliza como referentes a artistas importantes como Teresa Barboza, que es una artista peruana, que también utiliza el bordado en piezas que salen de la pared o de su soporte y suele bordar sobre fotografías o sobre materiales naturales, como piedras, troncos, etc. De esta manera también le da un aire tridimensional, un aire paisajístico. Este proceder cuenta con numerosos referentes y podríamos decir que casi constituye un movimiento artístico transnacional, que lo vemos en diferentes culturas, con especial éxito en los países del este, en Japón y en Argentina, Chile, etc.

La artista valenciana considera que el acero, el óxido del hierro, representan lo masculino, y en cambio, todas las labores que tienen que ver con los cosidos, los bordados, la lana, etc. son considerados socialmente femeninos. Su padre, que es agricultor, desde el principio ha ayudado a Miriam. Comparten herramientas enseñándole técnicas de trabajo con el metal y con la escultura, siempre en una colaboración plena de respeto y de apoyo al trabajo de su hija.

En el año 2022, necesitó para realizar una de sus esculturas acudir a una empresa que se dedicaba a cortar con láser las planchas de acero. Ella estuvo allí con los operarios trabajando en las técnicas que ya había aprendido directamente de su padre.

En ese momento de trabajo en el taller realizando estas planchas, todos los operarios que estaban a su alrededor eran hombres, y estaban sorprendidos de que una mujer pudiera soldar, o cortar metal, o remachar, etc., tareas que hasta ahora ellos consideraban que solo podía realizar un varón.

Cuando pasó a la parte de la fábrica donde estaban las operarias que trabajaban con la máquina de coser, se encontró con que sólo eran mujeres. Se sorprendió al reflexionar que cómo era posible que en el siglo XXI, todas las que cosían eran mujeres y los que trabajaban el metal eran exclusivamente hombres.



*Miriam Barea explora constantemente nuevas técnicas de grabado. En su producción el bordado y sus útiles son una técnica constante.* FIG. 255

Miriam Barea, con su obra, intenta conjugar ambos mundos, romper esa brecha de género y demostrar que algo tan delicado, tan etéreo, que exige esa sensibilidad femenina, puede integrarse en algo duro, que pide una técnica directa y muy relacionada con la industrialización igualmente realizada por una mujer.

En ese caso, ese mensaje que ella intenta dar es que la costura, el bordado, los hilos, no son un símbolo de sumisión, sino un signo de empoderamiento femenino.

Después de plantear esta reflexión sobre su obra, en aquel momento fue consciente de que su narrativa como artista se acercaba al ecofeminismo sin haber sido nunca consciente de ello.

Ser seleccionada en una convocatoria de DAR supuso para ella un gran paso en su carrera, que es aún muy joven e incipiente, y lo que más le sorprendió fue conocer a otras artistas. Viven geográficamente muy cerca de ella, en una población que no es excesivamente grande, como la de Alcoy, todo lo que supone su comarca y los valles adyacentes, y sin embargo, le resultó sorprendente no tener conocimiento alguno sobre esas otras creadoras y su obra. Gracias a la iniciativa de Clara Albacete, se pusieron en contacto desde el acto inicial de presentación con lo cual se inició una interrelación entre los grupos que se ha ido consolidando con el tiempo.

Así como las seleccionadas en la primera edición formaron la asociación cultural y artística *MAR de Serranía*, las artistas alcoyanas firmaron los estatutos de la asociación *DAMAC*<sup>61</sup>. Miriam Barea, desde el principio, asumió el diseño gráfico y de la representación identitaria corporativa de la asociación.

Cree que, efectivamente, iniciativas como las de DAR promueven, no solamente el conocimiento y la relación entre diferentes mujeres artistas en medios en los cuales de otra manera no habrían entablado relación, sino sobre todo la sororidad, el deseo de ayudarse, de prestarse apoyo, de conocerse de alguna manera. Incide en la importancia de este tipo de relaciones entre mujeres, una forma de crear vínculos para formar exposiciones colectivas o acudir a las convocatorias de actos y exposiciones que realicen las compañeras.

A Miriam Barea le sorprende y agrada la gran diversidad de estilos artísticos y planteamientos que hay dentro del grupo, siendo una de ellas artista performativa, otra escultora y fotógrafa, otra que se dedica exclusivamente a la pintura, etc. La diversidad de tener o no tener estudios reglados, la diferencia entre los diferentes estilos artísticos, incluso la diversidad y el abanico cronológico tan grande, puesto que hay artistas de edades muy diferentes, cree que enriquece mucho toda la convocatoria y que es un crisol donde aprender.

---

<sup>61</sup> *Log into Facebook*. Facebook. (n.d.). <https://www.facebook.com/p/Collectiu-DAMAC-100087380121314/>

Considera que las redes sociales, en este caso concreto, han sido fundamentales para que la situación pueda propiciar estos encuentros y el acompañamiento entre artistas. Ella no tiene página web<sup>62</sup>, es sabedora de la necesidad de que haya una página que refleje su obra y crear un porfolio digital. Es consciente de que es un modo de difundir sus trabajos y al mismo tiempo, fomenta que se produzca ese flujo de relación y de acompañamiento con las demás compañeras.



Foto de *presentación del Colectivo DAMAC el 16 de junio de 2023 en el Centre Cervantes Jove de la localidad alicantina de Alcoy.*

FIG. 256

Por otro lado, no considera que su obra esté pensada para ser situada en un entorno natural o en plena naturaleza, en un trabajo *site specific*. Es cierto que el contexto donde va a ser expuesta, que habitualmente hasta el momento han sido salas de exposiciones o algunos lugares determinados, sí que determina cómo se va a montar la obra, porque ella necesita cierto espacio, unas características que evidentemente pueden obligar a que las creaciones se expongan de una manera o de la otra.

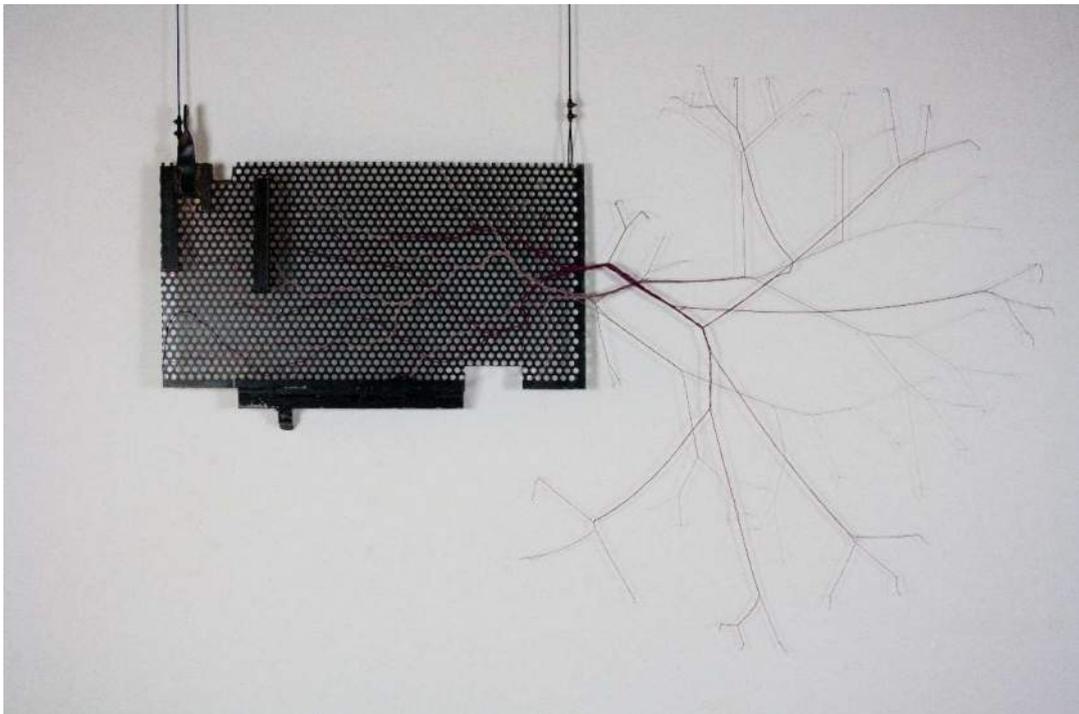
Además, en su caso, al tratarse de piezas escultóricas, está jugando con el volumen y con el espacio, con lo cual los resultados no son siempre los mismos.

---

<sup>62</sup> Cuando fue entrevistada por segunda vez, dos años más tarde, aún no había creado su site oficial aunque es muy activa en redes como Instagram y Facebook.

Por todo esto, y a pesar de que ha hecho mucha fotografía de naturaleza, no se considera una artista de Land-art; cree que es algo que de momento no tiene que ver con su obra.

Como presentación para el proyecto DAR, tuvo que formalizar un proyecto y redactar un dossier (Hay que hacer propuestas, no solamente presentar obra). Su proyecto, que realizó junto con otras compañeras, se expuso en el IVAM CADA ALCOI.<sup>63</sup>



Otra de las obras de Miriam Barea, donde se combina metal e hilaturas con formas rizomáticas.

FIG. 257

---

<sup>63</sup> “El IVAM CADA ALCOI es un espacio multidisciplinar imponente, dedicado a las artes plásticas ya la cultura contemporánea, gestionado por el Ayuntamiento de Alcoy mediante un convenio con la Fundación Mediterráneo y el Instituto Valenciano de Arte Moderno-IVAM de la Generalitat valenciana.” *Inici*. Ivam Cada Alcoi. (2022, March 14). <https://www.ivamcadaalcoi.com/>

La propuesta fue rehabilitar y otorgar una nueva funcionalidad a un edificio en desuso, *la Fuente Roja*<sup>64</sup>, un espacio que se ha hecho conocido gracias a formar parte de la escenografía o marco natural de una serie emitida por Canal Nou. Este edificio está ahora mismo sin ningún tipo de uso y parece ser que tanto la Consejería de Cultura como la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Alcoy han manifestado mucho interés en el proyecto: este grupo de artistas proponen convertirlo en un lugar de residencias artísticas. De momento, la primera reforma sólo ha afectado a la pequeña iglesia del lugar.<sup>65</sup>

Se siente orgullosa de que, en la comarca de Alcoy, incluyendo la capital de la comarca, haya un gran interés por dinamizar las iniciativas artísticas. Ella cree que hay una buena gestión cultural y que se promueve el mecenazgo artístico. Ha conocido que hay convocatorias con dotación económica que muchas veces no se cubren porque no presentan proyectos.<sup>66</sup>

Por otro lado, en cuanto a sus proyectos como artista, nos habla de cómo está experimentando con diferentes materiales y soportes y al tiempo, seguir con el reciclaje de materiales y sobre todo, con nuevos proyectos con soportes nuevos de estampación. Todo esto requiere recursos económicos. Una sola escultura requiere cerca de 1500 euros de financiación, de otra manera es imposible concluirla.

---

<sup>64</sup> Se refiere al Parque Natural del Carrascal de la Font Roja. Aproximació a la toponimia del parc natural del Carrascal de la Font roja. (n.d.). [https://www.alcoi.org/export/sites/default/es/areas/gabinet/descarga\\_toponimia/Font\\_Roja\\_article\\_toponimia\\_.pdf](https://www.alcoi.org/export/sites/default/es/areas/gabinet/descarga_toponimia/Font_Roja_article_toponimia_.pdf)

<sup>65</sup> <https://pagina66.com/art/125787/ayuntamiento-y-diputacion-sufragaran-la-rehabilitacion-de-la-ermita-de-la-font-roja>

<sup>66</sup> Por otra parte, se lamenta de que existe una cátedra llamada Antoni Miró, que es la que controla todas las salas de exposiciones de Alcoy “ejerciendo un selecto monopolio en el acceso a ciertas artistas, lo que provoca que no se mantenga un grado de actividad muy alto a nivel expositivo”. Piensa que es una situación que tiene que revertirse y que el mercado del arte en ese lugar tendría que poder promoverse independientemente de la influencia de dicha cátedra. No hemos podido comprobar estas afirmaciones de la joven artista. Cátedra Antoni Miró de Arte Contemporáneo. Universidad de Alicante. (n.d.). *Cátedra de Arte Contemporáneo Antoni Miró*. Cátedra de Arte Contemporáneo Antoni Miró. Cátedra Antoni Miró de Arte Contemporáneo. <https://web.ua.es/es/catedramiro/catedra-de-arte-contemporaneo-antoni-miro.html>

Por eso es necesario seguir elaborando dosieres, diseñando proyectos para diferentes convocatorias, esperando cuál de ellos es aceptado. Porque si no es así y tiene una financiación asegurada, muchos de ellos no se pueden acometer. Cree que quizás en el futuro, si su situación económica mejora, pueda realizar algunos de ellos, independientemente de la ayuda que le llegue a través de las subvenciones.

Por otra parte, encontramos en la producción de Miriam Barea diferentes etapas, técnicas y objetivos. Todos ellos presentan como elemento común preocupación medioambiental, enfoque de género y deseo de recuperar saberes tradicionales. Aparte de su talento como escultora, sobre todo en este aspecto de la utilización de materiales inusuales en unión con las hilaturas, y como fotógrafa, Miriam Barea tiene una seria vocación en el campo del grabado. En su evolución como artista podemos ver obras en punta seca, aguafuerte, aguafuerte y tintas, incluso utilizando técnicas más experimentales como es el aguainta al azúcar y después repasando con tinta negra, utilizando tinta verde y barniz blando.

En la *Serie de experimentación 2019* estampa diferentes soportes y técnicas, utilizando ovillos, agujas, hilos, y lo hace entintando en diferentes soportes; realiza no solamente el dibujo del contorno, sino también el dintorno, es decir, el vaciado de las formas y su volumen en cada una de las planchas de grabado. Todo esto buscando siempre dar un paso más, experimentar y ver qué resultado puede obtener, en un proceso de crecimiento personal como artista, enriquecedor y sorprendente para una persona tan joven como ella.

Podemos decir que, de las artistas de esta convocatoria DAR, es la que mejor define el trabajo de una artista en un paisaje rural siempre conectada a la naturaleza, pero no solo por el hecho de, como ella misma afirmó, haya nacido en el medio, sino porque su obra tiene el talento y el talante de adaptarse continuamente a las formas naturales, en pos de una expresión artística nueva. En su obra *Psiconaturales* decide trabajar con bulbos, plantas que se adaptan al medio ambiente. Cambian, muestran resiliencia, en una continua adaptación transformadora. Miriam Barea estudia los bulbos que durante ciertas estaciones crecen y se desarrollan y luego aparentemente mueren, pero, sin embargo, permanecen porque en la siguiente estación vuelve otra vez a florecer.

Considera que estas plantas muestran, de alguna manera, la forma que la naturaleza tiene de sobrevivir y de adaptarse a veces a medios muy controvertidos, que realmente no le son favorables. A partir de ahí se empieza a trabajar una serie de personajes relacionándolos con los cambios que van teniendo los bulbos. Todo esto deriva en estructuras rizomáticas que conforman una especie de libro de artista con ilustraciones de plantas con el elemento matérico de los hilos como materia conductora.

Resulta difícil dar término a cualquier exposición sobre la obra de Miriam Barea, sobre todo, considerando su juventud y cuán prolífica es su obra, pero si tuviéramos que centrarnos para cerrar este apartado en una creación artística, hablaríamos de la obra que diseña y plantea para la estancia *la Capella*, en Valencia, con la cual organiza una exposición.

El salón de actos fue el lugar de la presentación y la exposición se hizo en *La capella*, que fue antiguamente una iglesia<sup>67</sup>; posteriormente se desacralizó para poder ser dedicada a espacio expositivo. De hecho, la obra que presentó, una escultura que hace relación a un cuadro de tres monjas, que posteriormente describiremos, sí que estuvo mediado de alguna manera por ese espacio expositivo.

Con el título *Inflexions*, en ella podemos ver tres planchas de gran tamaño, de diferentes tamaños y con diferentes colores y texturas. La forma podría asemejarnos la sección plana de un cono truncado. Esas tres formas vienen a simbolizar o a representar tres novicias.

La artista se basa en un cuadro clásico, una obra de arte, en el cual aparecen tres monjas, en realidad cuatro. Las figuras tienen diferentes posiciones; mientras dos de ellas parecen rezar, hay una tercera que mira fijamente al pintor, como quien mira a cámara, y una cuarta monja está desaparecida en la penumbra y apenas se la vislumbra.

---

<sup>67</sup> “La Capella es el espacio que el Institut de Cultura de Barcelona dedica a la creación emergente. Durante los últimos años su actividad se ha centrado en la organización de exposiciones con el fin de acercar al público las propuestas más innovadoras de los artistas de la ciudad. BCN Producció, que fue iniciado en 2006, actualmente es el proyecto central de la programación de La Capella. Su objetivo es potenciar la participación de los artistas y profesionales del sector, seleccionados por un jurado independiente a partir de convocatorias públicas. “Presentación. Barcelona. (n.d.). <https://www.lacapella.barcelona/es/presentacion>

Esas tres monjas le suponen a ella un punto de inflexión, como bien dice el título de la obra, e intenta por medio de las planchas de metal representarlas, sacarlas de contexto. Las planchas de metal tienen una serie de incisiones, de agujeros, están cortadas para poder ser bordadas, es decir, tienen de nuevo el elemento del hilo, la hilatura, que a modo de puntadas va creando diferentes patrones o formas geométricas en ellas. Ninguna de las planchas es igual a la otra y en ninguno de los casos los hilos son del mismo color ni describen las mismas formas porque, de esa manera, da singularidad y un carácter específico a cada una de las mujeres.

Realmente, el planteamiento es original y plenamente escultórico, en tanto que convierte en tridimensional una obra bidimensional, y al mismo tiempo rompe el contexto religioso, monacal, quizá muy tradicional de una obra de arte que nos puede parecer más o menos convencional.



*Miriam Barea ultimando su obra Inflexions preparando los hilos que ultimarán la instalación escultórica en La Capella.* FIG. 258

La artista rescata los elementos definitorios de la situación e incluso se recrea especialmente en esa monja que es distinta, esa que no reza y mira al espectador. Le dedica una plancha que tiene un color óxido, para diferenciarla de las otras, “como si se tratara de la oveja negra de la composición”.

Por otro lado, el hecho de que los hilos no sean iguales en cada una de las planchas, también nos indica cómo cada una de las monjas son diferentes entre sí. Como ella misma nos explica en el dossier de la obra, los objetivos de este tipo de creaciones artísticas son reflexionar sobre el arte textil y la posición de la mujer en el mundo artístico. Reivindicar que la hilatura, además de decorativa puede ser expresiva. Experimentar con ellos, profundizar en la técnica, sobre todo, poder crear volúmenes, materializarlo en obras de grandes dimensiones, no en el pequeño formato que usualmente va asociado al bordado.

Es difícil, para concluir, quedarnos con una de las facetas de Miriam Barea Sanchís. Miriam, la fotógrafa de naturaleza, Miriam, la grabadora que experimenta y que obtiene resultados muy sorprendentes y trabajados, Miriam, la escultora, y Miriam, la que trabaja el bordado, los hilos, el cosido, como apoyo y como intensificador del mensaje final de sus creaciones.

Todo este variado abanico de manifestaciones artísticas le convierten en una creadora de interés, poco conocida hasta la convocatoria de septiembre 2022 del proyecto DAR para la comarca de Alcoy. Pero que, a buen seguro, contará con una trayectoria larga y de cierto calado en el mundo artístico debido a su gran calidad, originalidad y a esa capacidad de ser versátil y de experimentar.

## 6.3. ARTISTAS ENTRE DOS SIGLOS: DESDE LAS BABY BOOMERS HASTA LA GENERACIÓN Z

### 6.3.1. Breve explicación previa

Antes de seguir avanzando en la exposición de estudios de casos, se ha decidido hacer un alto en el camino para analizar, en el marco de las artistas abordadas, a qué generación pertenecen y cómo esa circunstancia les puede haber influenciado en su devenir artístico.

Sería una audacia afirmar que las artistas puedan ser agrupadas sólo por cuestiones cronológicas. Aventurar hipótesis tales como, “todas las nacidas en la década de los 70 son ecofeministas”, porque, a todas luces, dichas sentencias carecerían de rigor científico alguno. Aun así, no es objeto de esta investigación divagar sobre los extremos de las posibles clasificaciones que nuestras artistas pueden merecer en función de fecha de filiación. Hay muchos estudios mejores y expertos sobre la materia que a buen seguro podrían arrojar alguna luz sobre la cuestión. Como, además, hemos encontrado opiniones dispares sobre cuáles son los límites exactos de cada generación, su definición e incluso por qué elegir una fecha y no otra, hemos decidido no extenderemos en este punto, sino solamente apuntar algunos datos de interés para nuestro estudio.

En todo caso, lo cierto es que la mayoría de las artistas que hemos conocido a lo largo de la investigación tienen unas características comunes que son acordes con los tiempos que las ha tocado vivir y que podemos sintetizar de este modo:

- Conciencia medioambiental.
- Empoderamiento como mujeres (independientemente de que se sientan feministas o no, si tienen muy claro que es su momento y que no lo van a desaprovechar).
- Respeto a la cultura tradicional, deseo de integrarla en su obra.

- Mirada multidisciplinar de la práctica artística, sin límites técnicos ni barreras en los lenguajes expresivos.
- Pensamiento global; crean desde el territorio pero sin perder de vista que trabajamos en una enorme red de comunicación transnacional.
- Alfabetización digital y uso de las nuevas tecnologías en nivel avanzado. No han vivido con un smartphone desde su infancia como sucede con artistas más jóvenes pero, Internet, la telefonía móvil y los medios de comunicación de masas las han acompañado durante la mayor parte de su vida.
- Han nacido cuando el ecofeminismo y el ciberfeminismo, el net art, la instalación y las artes performativas se consolidaban en el mundo artístico en la época de las post-vanguardias.

En el momento en que terminamos de redactar estas líneas, entre todo el espectro de artistas que hemos conocido, y ciñéndonos estrictamente a las 25 mujeres que conforman el listado de casos, nos encontramos con artistas nacidas entre el año 1951 y 1997. Casualmente dos de ellas, a pocos kilómetros de distancia y con exactamente 46 años de intervalo, casi dos generaciones de distancia.

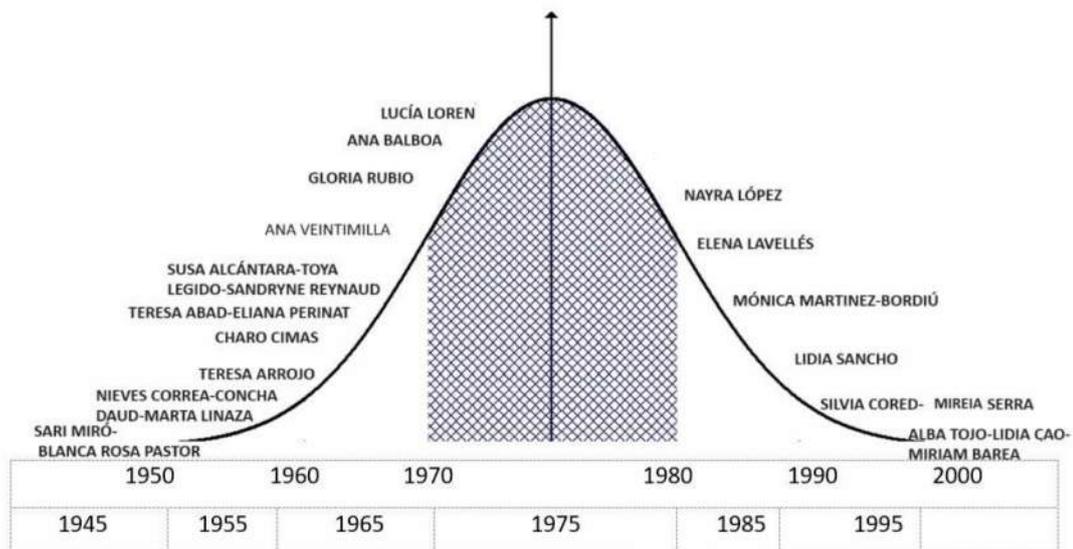
Las más veteranas pertenecen a la generación de los *Baby Boomers*, personas nacidas en la posguerra, tanto mundial como –específicamente en nuestro país- de la guerra civil; una generación comprendida entre 1945 y 1964. Son años posteriores a la hambruna y la escasez de la inmediata postguerra, a los primeros y restrictivos tiempos de la autarquía, cuando la economía comenzaba a resurgir y la natalidad experimentaba un proceso de recuperación que daría lugar al fenómeno del “Baby Boom”. De ahí que hagamos referencia a la generación de los *Baby Boomers*.

En este período se suceden una serie de acontecimientos históricos que, inevitablemente, de un modo u otro, influyeron en sus protagonistas:

- 1948: Se desata la primera guerra árabe israelí, entre Israel y las naciones árabes que apoyaban al pueblo palestino. A raíz de este conflicto, los israelíes ocuparon el 77% del territorio que había tenido Palestina bajo el Mandato Británico. De esta manera, en 1949 la mayoría de la población árabe palestina fue expulsada y tuvo que huir a Gaza y Cisjordania, territorios controlados por Egipto y Jordania, respectivamente.

- 22 de noviembre de 1963 muere J.F. Kennedy asesinado en Dallas.
- La guerra del Vietnam se desarrolló entre 1 nov 1955 – 30 abr 1975
- Los Beatles se conforman como banda en 1960 en Liverpool. El grupo original se mantiene hasta los años 70.
- 1968, asesinato de Martin Luther King Jr., ministro y activista estadounidense y líder más visible del movimiento de derechos civiles de la comunidad afroamericana
- El 20 de julio de 1969 el Apolo XI llega a la Luna.
- En los años 60, resucita el movimiento Chipko para salvar la tala indiscriminada de árboles, surgen los primeros movimientos ecologistas y las mujeres se convierten en adalides de la defensa medioambiental.
- En esa misma década, aparecen artistas que trabajan en la naturaleza y el Land Art como movimiento artístico se consolida.
- En 1963 empieza a utilizarse el láser para fines no bélicos, comienzan las primeras transmisiones de televisión a color. IBM ya comercializaba costosas y gigantescas computadoras para empresas. Hasta 1981 no tendríamos el primer PC de uso doméstico.
- El boom económico de los 60 no sólo trajo automóviles a las calles y “modernos” electrodomésticos a los hogares; alteró definitivamente el orden social. El pueblo pedía paz, libertad de expresión, mientras se gestaba una auténtica revolución: la segunda ola feminista.

Ese es el caldo de cultivo en que vivieron y trabajaron algunas de las artistas de nuestra investigación, Blanca Rosa Pastor (1951) Sari Miró (1952), Concha Daud (1952) Nieves Correa (1960) etc. y quien firma este trabajo. De alguna manera, fuimos testigos de episodios excepcionales, vivimos no sólo unos tiempos convulsos sino también en un momento histórico donde se nos abrió la ventana de la oportunidad. Curiosamente, somos las madres de la *Generación Y, las Milenial*, quienes por méritos propios ocupan el protagonismo de este trabajo. Es de imaginar que, con educación y ejemplo, plantamos el germen del ecofeminismo actual. Nacimos en un momento también de revolución tecnológica y hemos tenido que aprender muy rápido a no perder el tren de la modernidad. Todo ese legado es el que hemos transmitido, conscientemente o no, a la siguiente generación de artistas.



Gráfica que ordena la muestra de las artistas implicadas en el estudio conforme a una distribución normal atendiendo a su año de nacimiento y a la generación a la que pertenecen. FIG. 259

Se ha intentado testar la distribución de la muestra al azar de las artistas por observar si era factible organizarlas conforme a una campana de Gauss. Quizás nos hayamos quedado lejos de una representación estadística rigurosa. A pesar de esto, adjuntamos esta tentativa gráfica porque visualmente sí que nos enseña que las artistas de la Generación X, entre 1964 a 1981 (en nuestro caso, desde Charo Cimas a Elena Lavellés) son porcentualmente una mayoría, 13 artistas, algo más del 50%. Por los extremos, las creadoras pertenecientes al Baby Boom (6, es decir, prácticamente un 25%) y las artistas Milenial + Generación Z, es decir, otras 6 artistas, el 25% restante.

No es aventurado reflexionar que, es lógico que haya un número mayor de artistas en la franja de edad comprendida entre los 60 y los 40 años, en un momento de plena madurez profesional. Después de siglos de invisibilización, las feministas de segunda ola están recogiendo los frutos de tantos años de esfuerzo.

Son mujeres que ya han superado los tiempos de su formación académica y en su mayoría, trabajan en sectores relacionados directamente con el Arte. Muy a menudo, se ha considerado que las personas integrantes de esa generación carecen de ideales, testigos de un mundo que ha cambiado demasiado rápido.

Hijas de la música pop, han visto como esos cambios nos han llevado a una realidad cada vez tecnológica. Esta generación contribuyó a que se derrocaron dictaduras por todo el mundo y lucharon más que nunca por la igualdad. La llegada de los ordenadores personales o los teléfonos inteligentes no hubiera sido posible sin las mujeres y los hombres de la Generación X.

Vivieron en su madurez la llegada de la ley del divorcio en 2005 en España y eso cambió la estructura tradicional de la familia en nuestro país. El aborto se despenalizó en 2010, y las mujeres tuvieron, por fin, derecho a decidir.

Si revisamos el listado de las principales artistas, gestoras, comisarias, investigadoras de España, en una abrumadora mayoría, son las mujeres de este intervalo generacional quienes desarrollan su trabajo en dichos puestos. Menores de 60 años, están aún en una edad activa, son jóvenes y con enorme experiencia y conocimientos.

En nuestra investigación conforman la mayoría de la muestra y todas ellas, con rotundidad, se declaran feministas y plenamente comprometidas con prácticas artísticas que se basen en la defensa del ecosistema y del paisaje entendido como territorio cultural.

Sin embargo, detectamos que, en el muestreo, el porcentaje de creadoras pertenecientes a la Generación Y, las Milenial (1981-1996) decae en nuestro estudio de casos. Una de las características que más se ha achacado a esta generación es el individualismo, quizás sea esa una razón por lo que ha sido más complejo acceder a ellas. Pero hemos encontrado también personas colaborativas, deseosas de trabajar en equipo, responsables y con una capacidad enorme para sacar iniciativas adelante.

Entre las artistas, observamos una vuelta a la introspección, a la defensa del autoconcepto que ya reivindicaban las creadoras veinte o treinta años atrás y por eso, el Body art y la performance es habitual entre las técnicas utilizadas por las artistas de la Generación Y.

Mayoritariamente son artistas urbanas pero la naturaleza no les resulta indiferente y hace incursiones en los territorios fuera de las ciudades, buscando nuevos modelos de representación plástica e hipermedia.

Generalizar sin un sistema riguroso de verificación nos aleja de la ciencia y por ello, no hemos querido renunciar a hablar brevemente de artistas de la generación Y. Aunque no hayamos podido incluirlas inextenso en el estudio de casos, merecen por su importancia, que les dediquemos un espacio en estas páginas.

### **6.3.2. Artistas destacadas de la Generación Y**

- **COCO MOYA**

Entre ellas, destacaremos a Coco Moya (1982, Gijón). Conocimos la obra de la artista asturiana en el año 2015, en un proyecto que realizó para la Laboral Centro de Arte y Creación Industrial (Gijón, Asturias) junto con Iván Cebrián, en una residencia artística. La estancia no solamente generó una instalación sino también un taller posterior. Esta obra, *Menhir Instalación cero* aúna otras expresiones artísticas que son un referente constante en la obra de esta artista: música y las artes plásticas en general, con mucho de performativo, escultura, creación sonora, espacio interactivo, proyecto expositivo...

El proyecto comienza en una aldea de León en 2013, en plena montaña y su objetivo es aunar las artes plásticas con la música y sobre todo con el paisaje. No solamente busca representar el entorno natural como tal, sino hacerlo suyo por medio de una música que se compone de una forma completamente improvisada.

Para todo ello, el material básico fue un mineral, el mismo carbón de la montaña en la cual desarrollaron la investigación, recogida en vídeos y fotografías.

Para Iván Cebrián, coautor de esta instalación, el paisaje y el sonido tienen una relación simbólica; en sus palabras, “la montaña tiene unos lugares de poder donde suceden cosas”. El menhir, con todas las connotaciones que tiene culturales, históricas y su relación con la magia y la tierra, viene representado en el proyecto, por una serie de piedras de carbón, que se sitúan de tal manera que las personas, preferentemente en grupo, porque ese es el deseo de los artistas, puedan tocar, puedan sentir y hacer suyas. Así, se pretende que entiendan mucho mejor esa traslación del paisaje a un espacio expositivo, en este caso La Laboral.

Las piedras no son sin más esculturas, formas o piedras en sí mismas, son instrumentos, lugares y materias que desprenden energía. No solamente hay que tocarlas, hay que recorrerlas; lo más parecido a hacer un recorrido en la montaña. Con esta obra, *Menhir instalación cero* Coco Moya e Iván Cebrián consiguieron ser ganadores del premio LABjoven\_Los Bragales.

Cocó Moya realizó talleres posteriores tales como *Taller Menhir. Paisaje como partitura*. Ella procede de la Universidad Complutense de Madrid y después del máster y del proyecto de doctorado, este afán de investigación y de descubrimiento se plasma en su creación artística.

Colabora con otros artistas en la creación colectiva *Ni sabemos si existimos*, realizada a base de planchas de cerámica y presentada en el año 2020. De nuevo se conforma un espacio expositivo con instalación formada por placas de cerámica. En las mismas, se combinan bajorrelieves, formas más volumétricas y antropomórficas, incluso vegetales, siempre presente formas icónicas relacionadas con la tierra.

La instalación nos acerca a esos conocimientos de mujeres que no se encuentran fácilmente, porque son saberes secretos que se transmiten de unas a otras, como símbolo de la generosidad materna. Hablan de la potencia de lo femenino y lo recrean a través de figuras y fetiches de diferentes culturas (vírgenes de las montañas del Perú, diosas-pájaro prehistóricas, iconos de la feminidad como son las serpientes, etc.)

La representación se nos asemeja a exvotos religiosos muy relacionados con ciertas divinidades del Mediterráneo.

La cerámica nos recuerda esas baldosas que encontramos a veces, en las entradas de las casas, una ofrenda votiva que establece una comunicación no verbal entre la persona que llega y la persona que te espera. Una forma nueva de conocimiento; aquí se pone de manifiesto la importancia de la tradición cultural popular para la artista.

Entre sus obras hay varias conferencias performativas donde el sonido es el protagonista, como en *Secreto a dos voces*, o *Celda 42*, también llamada *Canción de cuna para dormir a un preso*. Nos interesó el proyecto de investigación, *El fuego de San Antonio*, donde Coco Moyá fusiona audio y fotografía. Destacamos también de entre sus obras *La sociedad secreta de la ciudad de las damas*, *Copia sin original*, *Una habitación propia*, instalación sonora interactiva.

- **CHIARA SGARAMELLA**

En Italia, también en 1982, nace Chiara Sgaramella. Al igual que muchas de sus compañeras artistas, es también investigadora. Presenta su tesis doctoral en la Universidad Politécnica de Valencia en 2021 bajo el título *Hacia un enfoque ecosocial. Prácticas colaborativas, ecología y compromiso político en el arte actual (1995-2020)*. Asimismo promueve proyectos e iniciativas en el ámbito artístico y de la gestión cultural, todo ellos desde un punto de vista multidisciplinar y vinculados a la ecología. Es relevante en Chiara, la profusión de escritos, artículos y reflexiones que ha hecho de diferentes temas relacionados con el medio ambiente y el arte realizado en la naturaleza<sup>68</sup>. Pero antes de hablar de su producción escrita, en la cual vierte sus ideas y desarrolla sus proyectos, nos gustaría hacer una pequeña descripción de algunas de sus obras, que son de gran interés.

Una de sus obras más conocidas e icónicas es *Bosque de palabras*. Su intervención nos recuerda al *Bosque pintado* de Ibarrola, pero en este caso concreto, la artista busca hacer una intervención mínima y efímera.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Para saber más sobre el pensamiento y la obra de Chiara Sgaramella, nos remitiremos a algunos de los títulos de su autoría: Sgaramella, C. (2019). *Ecologías sensibles. Arte de enfoque colaborativo y crisis ecosocial en el contexto americano*. En IV Congreso Internacional de investigación en artes visuales: ANIAV 2019 Imagen [N] visible. Editorial Universitat Politècnica de València. 670-676. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2019.2019.8981>

Albelda Raga, JL.; Sgaramella, C.; Parreño Velasco, JM. (2019). *Imaginar la transición hacia sociedades sostenibles*. Editorial Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/124175>

Albelda Raga, JL.; Sgaramella, C.; López De Frutos, E. (2015). *Arte, Naturaleza Y Contemplación. Una propuesta teórico-experiencial a partir de las jornadas “La mística del cuerpo consciente”*. En II Congreso Internacional De Investigación En Arte Visuales. Editorial Universitat Politècnica de València. 620-627. <https://doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1265>

<sup>69</sup> Podríamos pensar que es, técnicamente, la antítesis del *Bosque pintado* de Ibarrola, que es todo un icono del arte realizado en la naturaleza. Tiene defensores y detractores, para algunos representa un grave problema, porque se buscaba perpetuar su permanencia, su estado original en el tiempo. Fue una intervención directa sobre los árboles. En el año 2021 los árboles estaban tan enfermos que se talaron muchos de ellos. El Bosque de Ibarrola, más conocido como Bosque de Oma en la localidad de Kortezubi, en plena reserva de la Biosfera, era un símbolo en sí mismo, contra la intolerancia, de la lucha política, porque Ibarrola siempre fue un artista muy denostado por unos y por otros. Plantó cara a la violencia y a la barbarie etarra y por otro lado destacó en su defensa del antifranquismo. El propio Ibarrola era consciente de que las cortezas de los árboles iban a mutar y podían sucederse una serie de cambios que alterarían su obra. Durante muchos años, especialmente a partir del año 2000, al principio

Su idea es vestir varios árboles con símbolos alfabéticos utilizando diferentes tipografías que imprime en unas sábanas, unas telas que recubren parte del árbol. Es decir, no se interviene directamente en el tronco, sino que se viste a los troncos. Lo que está escrito en la segunda piel, como lo denomina la artista, de los árboles son haikus, pequeños poemas escritos según la tradición japonesa. Toda esta intervención tiene una intención simbólica, poética, emocional.

Muy denotativa de la sensibilidad que anima la obra de Chiara Sgaramella es la obra *Arca*, de tipo escultórico, tridimensional, y multimedia, pues se acompaña de un vídeo. Consta de una serie de tablas ensambladas entre sí que parecen una parte del casco de un arca y vienen a simbolizar o a conceptualizar cuán amenazada está nuestra biodiversidad, nuestro medio ambiente.

Escribe en las tablas los nombres de las especies que están en peligro de extinción y entre las tablas hay huecos, aparentemente mal ensambladas, representando todas las especies que han desaparecido. Intenta llamar la atención sobre la fragilidad de nuestro planeta, la urgencia de tapar esas ausencias, de reponer esas vidas que se han perdido.

Destacable también es *Raigambre*, construye formas rizomáticas con nudos de cuerda y raíces, insistiendo sobre la idea de lo ancestral, los recuerdos, la memoria, la tradición, aquellas cosas que nos atan a la tierra y que nunca debiéramos olvidar. De hecho, este tema, las raíces, es recurrente en su obra y se puede ver en varias de ellas. Realiza xilografías que representan unos grifos de pared de donde parten unas raíces, formas vegetales que recuerdan la anatomía de figuras, con la anatomía vinculando la naturaleza con la escasez de agua.

---

del nuevo milenio, se convirtió en todo un símbolo de lo vasco, un emblema patriótico, y una representación muy clara de lo que era el Land-art. Paulatinamente el bosque fue sufriendo el abandono de las instituciones y la tala indiscriminada por parte del dueño real del bosque. Por otro lado, el ataque de un hongo marrón que es frecuente en este tipo de pinos ha hecho que el Bosque de Oma comenzara a enfermar y a morir.

La crisis de la pandemia mundial del COVID 19 provocó que el proyecto de recuperación se interrumpiera: José Ibarrola, artista también, iba a intentar, no reproducir, pero sí dar una cierta continuidad a la obra de su padre pintando otro bosque, intentando dotarle de una significación semejante, un símbolo de acercamiento a lo telúrico. Hay que pensar que toda esa zona está considerada una zona mágica, porque está muy cerca de las cuevas de Santimamiñe. Cuando Ibarrola planteó las pinturas, quería acercarse a la pintura del paleolítico, al arte rupestre. En octubre de 1923 el nuevo bosque se termina y abre sus puertas al público. Tristemente, Agustín Ibarrola moriría al mes siguiente a la edad de 93 años.

De nuevo, en su obra *Rhizome. Rizoma* vemos una instalación formada por una serie de tablas muy finas, que se entremezclan, se ensamblan, formando espacios, huecos, pero que a su vez están enlazados por raíces. Nos hablan de la interconexión de todos los seres vivos, cómo realmente nuestro frágil equilibrio depende de que nosotros los humanos, los grupos sociales, cuidemos el ecosistema. Es una obra compleja, extensa, de gran tamaño y que es necesaria ver desde diferentes perspectivas. Así propicia la reflexión sobre esos vacíos y esos llenos, sobre esas carencias, sobre lo que hay y lo que se necesita, resaltando la importancia de la raíz, dando conexión a la escultura.

Un proyecto de Sgaramella entronca claramente con lo agrario dentro del colectivo *Viridian*.<sup>70</sup> que lo forma junto con la artista *Estela de Frutos*.

Nace como una colaboración a largo plazo con otras organizaciones que tienen que ver con la agricultura: *Redes de Escolares por la Huerta Valenciana*, colectivo *Justicia Alimentaria*, *Vorasenda*, etc.

Este proyecto que se realiza durante el año 2019 intenta construir un banco de semillas creativas en las que pueda crecer cualquier cosa imaginada, trabajando sobre un proyecto simbólico. Hacen un acercamiento lúdico, no solamente artístico, sino también divertido sobre la ecología, aunando reflexión y creatividad. Hoy en día, en nuestro país, predominan los sistemas agrícolas de grandes cultivos, en los cuales se está abandonando la diversidad y no hay pluralidad de ecosistemas rurales. Este proyecto es plenamente reivindicativo y busca hacer también una conciencia pedagógica sobre los escolares.

---

<sup>70</sup> “VIRIDIAN es un colectivo artístico formado por Estela de Frutos y Chiara Sgaramella. Trabajamos desde un enfoque híbrido, combinando la creación artística con la investigación, la pedagogía y la gestión cultural para abordar cuestiones relacionadas con la **crisis ecosocial** contemporánea. Concebimos el arte como un **territorio de resistencia** en el que construir sensibilidades alternativas a partir de una reflexión crítica sobre el actual modelo económico y cultural. Abordamos cada proyecto con la intención de visibilizar problemáticas específicas desde la complejidad de sus matices. Es por ello que nuestras propuestas a menudo presentan una **vocación colaborativa**, articulando diferentes saberes que se entrecruzan dando lugar a nuevas fórmulas y planteamientos. Esta interacción nos permite transitar con naturalidad entre ámbitos muy diferentes, para conectar conocimientos, estrategias y metodologías de forma transdisciplinar. “*Sobre nosotras*. ECOCULTURA Y CREATIVIDAD. (2023, March 17). <https://viridianecoart.org/sobre-nosotras/>

Los escritos de Chiara Sgaramella insisten de forma determinada en la idea del arte, la empatía, y la sostenibilidad. Considera que hay que adaptar nuestra economía a los límites de la biosfera, hay que hacer un giro, un cambio de paradigma sobre la capacidad que tenemos de producir nuevas materias, pero al mismo tiempo pensando en aprovechar las reservas naturales sin despilfarrarlas, reservándolas, dejando a un lado el nivel de energía actual y tratando de lograr la biorrenovación.

Como otras artistas, defienden que debemos tener una postura ética y luchar para evitar nuestra extinción como civilización. Hay que asumir una revolución cultural, donde se aúne cultura y naturaleza: “hay que generar una conciencia colectiva lo suficientemente sólida y unificada como para iniciar una nueva inercia cultural”.<sup>71</sup>

Pero no es suficiente que los artistas quieran implantar sus ideas a favor del medio ambiente de una forma uniforme y totalitarista, con un patrón simbólico y cerrado. Es necesario que haya diversidad, la estética ha de ir acompañada de una reflexión ética, que nos haga reflexionar y huir de los pensamientos únicos. La estética ha de ser plural para que los cambios sean profundos y duraderos, y es cierto que el feminismo, dentro de estos cambios paradigmáticos es un movimiento que está consiguiendo que las cosas cambien después de muchísimos tiempos de lucha. Después de la revolución Beat, de los movimientos hippies y pacifistas de los años 60, ecología, feminismo y pacifismo se han unido definitivamente para poder conseguir unos resultados en una lucha común.

Para esto necesitamos un lenguaje, esa empatía que se está buscando con la naturaleza, por eso es necesario fusionar, lograr una mezcla ecléctica entre poesía, arte, moda, música, performance y lenguajes multimedia, de tal manera que no nos dejemos llevar por los patrones culturales que ahora mismo se están llevando en la sociedad y en el mercado del arte.

La diversidad tiene que ser más empática que el pensamiento único precedente y para eso tenemos que buscar nuevos relatos iconográficos. Desde el simbolismo se aborda el concepto de ideario colectivo.

---

<sup>71</sup> Albelda Raga, J.L.; Sgaramella, C. (2015). Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico. *Ecozon@: European journal of literature, culture, and the environment*. 6(2):10-25. <http://hdl.handle.net/10251/65586>

Para que el público se identifique con esa realidad y participe en la lucha por la mejora medioambiental tenemos que cambiar esas realidades, tenemos que buscar, en palabras de Sgaramella.

“estrategias de empatía para el nuevo paradigma ecológico.”<sup>72</sup>

Estas bases teóricas que Chiara Sgaramella nos presenta, aparecen en muchas de las artistas de esta investigación. Estamos hablando de hacer todo un constructo teórico, diversificar los relatos, mostrar aspectos multisensoriales, obras que puedan ser tocadas, degustadas, olidas, que las personas puedan recorrer los espacios, visitar los paisajes, andar en la naturaleza, introducirse en estos lugares o en estas propuestas artísticas, porque la obra de arte tiene que estar viva, tiene que dar su mensaje de una forma clara y sin fisuras.

Sgaramella utiliza las intervenciones multimedia, la fotografía y el documentalismo como instrumentos para remover conciencias y promover una nueva ética de la ecología. Una de sus obras más destacadas en este sentido es el documental de 52 minutos *Carrícola. Pueblo en transición*, que realiza en colaboración con José Abelda, de Cosecha *Producción Audiovisual*.<sup>73</sup>

En esta localidad se produce una integración de prácticas artísticas y culturales, de tal manera que lo convierten, como muy bien afirma Chiara, en un interesante caso de estudio.

En el año 2015 presenta el proyecto cultural *La mística del cuerpo consciente*, en el cual colabora con el centro de investigación *Arte y entorno y el Laboratorio de Creaciones Intermedia de la Universidad Politécnica de Valencia*. Lo realiza junto con Estela López de Frutos<sup>74</sup> y José Abelda Raga.

---

<sup>72</sup> Ibidem

<sup>73</sup> En ella habla de un pueblo de la comunidad valenciana que desde los años 80 decide cambiar, evolucionar su hábitat y su paisaje buscando la sostenibilidad. Empieza a adoptar una serie de estrategias, no solamente económicas, sino también ecológicas, buscando hacer un equilibrio entre producción agrícola y sostenibilidad, hacer paisaje, cuidando los recursos naturales.

<sup>74</sup> Madrid, 1983. Esta artista está plenamente concienciada de la necesidad de las prácticas agrícolas diversas y sostenibles, y esa temática se extrapola a su producción artística, que podemos enmarcar dentro del ecofeminismo. Entre sus obras, Mariposario, taller de acción participativa o *Campos alados*, Padilla de Arriba (Burgos) 2011, intervención-acción colectiva para el festival de arte en el medio rural, *Solariegos*. Estela de Frutos. (n.d.). <http://www.esteladefrutos.com/>

Se compone de toda una serie de propuestas de diferentes prácticas, pintura, nuevas tecnologías, etc. Para visibilizar las técnicas artísticas trabajan especialmente el vídeo arte. Es un modelo de investigación teórico-práctica que busca cambiar el paradigma cultural, haciendo que sea mucho más sostenible, más orientado hacia una sociedad ecológica en nueva relación con la naturaleza.

Se formaliza en torno a diferentes ejes temáticos, desde octubre de 2014 hasta 2015, entre los que se encuentra, en primer lugar, la contemplación. Se resalta la meditación; el ser humano busca su dimensión interna y espiritual, pero siempre desde un punto de vista laico. Los talleres de meditación y de contemplación son una observación respetuosa del medio ambiente.

Por otra parte, se encuentra la idea del cuerpo y la identidad. Recogiendo la tradición zen, el cuerpo no está separado del entorno, no hay un divorcio de las sensaciones de la sensibilidad de nuestra piel y de nuestros sentidos respecto de aquello que nos rodea. Hay que poner énfasis en lo que tenemos en nuestro alrededor, son discursos de identidad propios del arte contemporáneo que tienen que ver mucho con las teorías del mindfulness y al mismo tiempo, de la ética medioambiental.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Lo que la artista nos explica es que cuando Richard Long propone sus paseos por el paisaje, y crea una serie de líneas, lo que realmente hace abrir líneas de meditación, de observación, construyendo una contemplación poética, estética, un registro artístico del paisaje, desde el silencio, observando su belleza y su fragilidad. En esto podría resumirse la idea de la mística del cuerpo consciente, aplicando toda esta reflexión filosófica al campo de la educación, porque si hemos creado una vivencia lo tenemos que convertir en pedagogía. Sometidos durante siglos al paradigma racionalista, empírico, científico, tenemos que buscar experiencias más cercanas a la inteligencia emocional, a la empatía, a la intuición y a la conciencia. Todo esto nos acerca a la sensibilidad femenina. Es cierto que estos talleres experienciales los pueden hacer igualmente hombres y mujeres, pero tienen más sentido y más fuerza si los planteamos desde la subjetividad de lo femenino; el enfoque del paradigma que plantea es ecofeminista.

## • RUTH PECHE

Otra creadora, coetánea de las anteriores es Ruth Peche (Madrid, 1985). Se sirve del plástico como principal materia de sus obras artísticas; lo convierte en algo diferente, efectúa lo que podríamos llamar reciclaje de la basura. Su mayor preocupación medioambiental es hacer algo con los restos biológicos que dejamos en el mar, esa basura permanente que podemos encontrar también en playas, en el agua, incluso en bosques o campos. Ella utiliza esos desechos que degradan el medio ambiente, convirtiéndolos en obra de arte. El plástico se convierte en cierto modo en un símbolo de creación, que no residuo, sino más bien recurso. Toda su obra está bien documentada y se refleja en series fotografías que ilustran el deterioro medioambiental. Sus propuestas, además, tienen mucho de instalación y de virtualidad. Se juega con lo aparente, nada es lo que parece. Siempre hay una lucha antagónica entre orden y caos.

Las vivencias de su infancia han sido determinantes en el carácter de su obra. Ruth Peche presencia, desde sus primeros años, la separación de roles entre lo que tenían que hacer los hombres (por ejemplo en el caso de su padre se dedicaba a la cacería) mientras que las mujeres se quedaban en casa cuidando de la familia, del hogar y cocinando. Esto, explica, provocó que, en ella, naciera el deseo de cambiar tan injusta situación y al tiempo, no alejarse del mundo natural. Ese paisaje que ella considera herido y que hay que sanar, por lo tanto hay que solucionar sus problemas.

Como otras artistas, propone un fin propedéutico en el arte, hay que educar, intentar concienciar a todas las generaciones futuras del respeto hacia la naturaleza, pasar más tiempo en los entornos naturales. Utiliza plástico como recurso artístico porque es la forma más visible del impacto medioambiental. Opina que la solución pasa por una implicación activa de la sociedad, enfrentándonos a grandes corporaciones, a la industrialización masiva y al consumo compulsivo para evitar esta degradación del entorno.

Sus obras tienen un carácter escultórico; por medio del plástico imitan objetos naturales. Es una naturaleza al revés. En la serie de *Mutación nómada*, este material semeja un tubérculo, como una especie de rábano en mitad del bosque.

A modo de trampantojo, recrea formas naturales con materias que no lo son: animales marinos, arrecifes de coral o esponjas; así sucede en *Mediterráneo*, una de sus series. Además de crear esculturas, realiza intervenciones performativas, preferentemente en medios naturales como pueden ser bosques.

En Navarra muestra *Dentro de los bosques*, (Into the Woods). Una de las formas que representa es *La Mari*<sup>76</sup>. Esta personificación femenina de las fuerzas de la naturaleza se traduce en un gran plástico azul, que según cómo lo observemos desde diferentes ángulos, nos da una impresión antropomórfica, como si fuera una especie de sombra o silueta, que sale del bosque.

No solamente es una artista que crea en la naturaleza, sino que también realiza talleres para promover la concienciación y la reutilización del plástico. Uno de ellos, *Plástico y opresión*, sirve para enseñar a trabajar con el plástico. En la Bienal *Miradas de mujer* (2018) este modelo de taller fue seleccionado para que formara parte de *Ecologismos femeninos en el arte contemporáneo*.

En su opinión el plástico es un material seductor, y según declara ella misma (el uso del plástico): El plástico no es un material más. Ha pasado del enemigo a combatir a convertirse en un arma para cambiar la crisis ecológica que vivimos:

“es equiparable a la relación de dominio que las grandes compañías dictan sobre nuestros hábitos de consumo”.

En esta frase se resume no solo la conciencia medioambiental de Ruth, sino su perspectiva de género, su conciencia feminista, trabajando desde lo emocional y lo empático, es más, diríamos que desde lo simbólico, porque para ella, las bolsas de plástico de usar y tirar son equiparables a cómo nos sentimos las mujeres oprimidas, todo ello tamizado por el crisol del arte.

Su obra denota también como en otras artistas de su generación, una clara conciencia ecofeminista:

“Mi principal interés es explorar la relación amor-tóxica entre los seres humanos y la Naturaleza. Esta relación suele estar orientada por el deseo de

---

<sup>76</sup> *La Mari* es la diosa madre; forma parte de la mitología vasca, muy relacionada con la idea de la tierra, de lo telúrico. En la tradición popular del País Vasco se cuenta que cuando *La Mari* llega es que aparece la tormenta. Como podemos ver, Ruth Peche se nutre del imaginario colectivo, de las leyendas.

control y saqueo del mundo natural. Esta intervención humana, este “uso” y “abuso” resulta ser un problema moral, que nos lleva a un paisaje profundamente alterado por el hombre, la naturaleza herida de muerte por el progreso y la civilización. También estoy involucrado en una investigación sobre el trabajo artístico contemporáneo y su huella ecológica, en un intento de analizar críticamente la propia práctica artística. Profundamente preocupada por la saturación de residuos plásticos, imagino escenas distópicas. Recojo y uso este material interceptando su camino hacia el flujo de desechos. A través de intervenciones en el entorno natural, exploro la tensión entre lo orgánico y lo sintético, lo natural y lo artificial, lo artesanal y lo industrial. El plástico se ha introducido en todos los aspectos de nuestras vidas, incluso está definiendo nuestro ciclo geológico, además de comportarse como sedimento, el plástico también parece estar generando "rocas" que se han denominado *plastiglomerados* y *piroplásticos*: "piedras" hechas de polietileno y polipropileno, dos de los plásticos más utilizados. Durante los últimos años he estado explorando formas de transformar estos materiales plásticos descargados dándoles valor artístico.”<sup>77</sup>

- **VALERIE DE LA DEHESA**

En esta generación de jóvenes artistas que componen el estudio, nos encontramos rasgos de identidad comunes, uno de ellos es su amplio currículum y su carácter multidisciplinar.

Es el caso de la madrileña Valerie de la Dehesa, comisaria, crítica y, sobre todo, creadora e investigadora. Como artista, trabaja escultura, arquitectura y el arte en acción o arte en vivo. Para caracterizar su trabajo tendríamos que hablar de BioArt, instalación, Land art y ecofeminismo. También le interesan los lenguajes hipermedia, es fotoperiodista y profesora de la materia.

---

<sup>77</sup> Plástico Y Opresión. (n.d.). [http://www.ruthpeche.com/ruthpeche/plasticoy\\_opresion.html](http://www.ruthpeche.com/ruthpeche/plasticoy_opresion.html)

En su concepto artístico, no solamente se combina la idea de la naturaleza, el paisaje, el entorno y la sostenibilidad, como las creadoras anteriores, sino que además incorpora a su obra elementos propios de la iconografía simbólica que construye en su recorrido sobre el cuerpo femenino.

Ella misma dice:

“me interesa el arte contemporáneo experimental, comprendido el cuerpo como un vehículo.”<sup>78</sup>

La gran escultura que denomina *Vesica piscis* se levanta en el patio trasero del Museo de Arte de Girona, dentro de un enclave judío. Prepara un contenedor de agua con la forma simbólica de una gran flor que evoca inmediatamente la idea de los genitales femeninos. Se impregna del simbolismo, por los lugares de purificación, de los baños de abluciones que solía haber en las casas judías acomodadas. En éstos, las mujeres se sumergían cuando tenían la menstruación, cuando se iban a casar, nacían sus hijos, cuando llegaban a ser mujeres, como un rito de iniciación. Toda la representación escultórica de esta instalación recrea la idea de una flor identificándola con lo femenino, la mimesis de lo vegetal con la figura de la mujer. Es un contenedor de agua, pero también es el lugar de un cuerpo que se purifica hecho a base de cera y escayola. Las formas son rectangulares en su interior aunque las medidas de la pieza, vistas desde fuera, son absolutamente curvas.

Valerie está muy interesada por la relación con la tierra, pero desde un punto de vista antropológico, incluso con un sentido etnográfico. Aquí se mezclan lo ancestral, lo ritual, lo histórico y lo cultural.

Otra de sus obras, *Los frutos del árbol de la vida* es un buen ejemplo de lo que estamos comentando. Se recrea en un lugar donde hay una gran tradición histórica y religiosa en Girona, que es el *Jardín de la Francesa*. Se dice que allí hubo una torre en el siglo I donde se supone que vivió María Magdalena. Igual que en la obra anterior, de gran carga emocional, el lugar elegido es un pozo. Recurre de nuevo a la idea del agua y en ésta, concretamente, los frutos del árbol de la vida representan a la feminidad.

---

<sup>78</sup> Arteinformado. (2020, August 13). Valerie de la Dehesa. artista, crítico/periodista, Comisario, investigador/docente, gestor cultural. ARTEINFORMADO. <https://www.arteinformatado.com/guia/f/valerie-de-la-dehesa-204523>

Las formaciones que sobresalen del árbol recuerdan de alguna manera, muchos pequeños úteros colgando, como si la planta estuviera embarazada de muchas pequeñas criaturas.

En 2010, en Madrid, en el *Bosque de las Encinas* realiza una instalación que forma parte de una performance, que titula *Uterus flower*. De nuevo vuelve a resaltar la idea del cuerpo planta; el cuerpo crece, se fecunda. Volvemos a visualizar el útero como una flor gigante, hecho con una tela rosa elástica; ese color lo vemos continuamente en su obra. Hay un momento en el cual este útero es fecundado y entonces se produce una performance en la que todos los miembros del grupo celebran con felicidad la llegada de nuevas vidas, la magia, la alegría, se abre la flor, todo se llena de espuma de colores. No solamente es importante el bosque, los árboles y la tela rosa en la instalación, sino que se suman a la creación artística la propia luz que se filtra entre los árboles, la naturaleza en su conjunto y todos estos colores que surgen después del otoño.<sup>79</sup>

La propia artista cuenta que no cose nada en la obra, toda esa tela rosa se hace con hilo pero sin coser, porque ella se rebela, al contrario que veremos en otras artistas, contra la idea de que las mujeres están siempre cosiendo, para ella ese rol femenino es dominación.

---

<sup>79</sup>La obra de Valerie de la Dehesa nos llevó a la creación de una artista brasileña, Juliana Notari. En enero de 2021 se desató en Brasil una enorme polémica, todo un escándalo, incluso comentarios groseros y de corte machista en torno a una obra denominada *Diva*. Esa pieza que la podríamos considerar inscrita dentro del movimiento del Land art era de grandes dimensiones y necesitó del trabajo de varios operarios durante todo un año. Está hecha de hormigón, pintada de rojo muy vivo, y quiere representar la forma de una vulva gigante. La artista visual Juliana Notari nos explica que, su obra pretende inspirar un diálogo sobre el problema que supone el género. De nuevo, nos encontramos con la problemática entre la naturaleza y la cultura en nuestra sociedad occidental, que considera falocéntrica y antropocéntrica. Desde el año 2003, la artista brasileña trabaja con diferentes partes de la anatomía femenina porque precisamente quería crear un debate sobre los tabúes sexuales impuestos a las mujeres. Esta situación es especialmente delicada en un país como Brasil, que en el año 2021 estaba gobernado por Bolsonaro, un político ultraconservador que reprimía cualquier cuestión que tenga que ver con la libertad sexual, el arte y cualquier cosa que tenga que ver con lo femenino. La relación entre los trabajos de Valerie y Juliana es evidente, ambas trabajan el cuerpo femenino desde diferentes puntos de vista. Quizás Valerie tiene más interés en lo simbólico y telúrico, porque está más relacionada con la antropología y mientras que la artista brasileña busca ahondar en las heridas que provocan la diferenciación de los géneros en un país como el suyo. Dorado, M. (2021, January 8). *La Escultura de una vulva gigante desata la polémica en Brasil*. MAS: Mujeres a seguir. <https://www.mujeresaseguir.com/cultura/noticia/1163841048715/escultura-de-vulva-gigante-desata-polemica-brasil.1.html>

Por eso quiere que las costuras se vean, como una especie de añadido al cuerpo, algo que no es bonito, pero que pertenece al cuerpo femenino, una reivindicación de la herida.

Una de las prácticas artísticas que más destacan en su trayectoria es lo que ella misma viene en llamar *arqueología performativa*. Investiga a través de la antropología y de la sociología todo el legado cultural, las leyendas, los mitos, la magia, el simbolismo. El enfoque psicológico de su obra y las prácticas performativas propician una nueva relectura de los espacios arqueológicos, geológicos y sobre todo, los espacios naturales. Las personas que vivían en ellos dejaron su impronta emocional, albergaron familias, sociedades, culturas, desembocando en un paisaje que, por un lado, es el reflejo de lo que viene a ser la tradición antropológica del pasado, por otro, se nos presenta como una naturaleza nueva e inesperada.

En 2016, presenta su tesis doctoral por el Departamento de Escultura, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid: *Procesos vegetales en el cuerpo femenino. Simbologías del comportamiento material a través del arte*. En ella hace toda una declaración de intenciones de lo que va a ser posteriormente su obra y analiza ese isomorfismo entre lo vegetal, lo cultural y el cuerpo de la mujer. Racionaliza teóricamente una producción basada en el feminismo. Ya en la introducción nos da las claves para poder comprender lo que es su producción artística:

“¿por qué el hombre y la mujer salen representados junto al árbol de una manera tan cercana, siempre juntos a través de la historia de la humanidad? ¿Qué es lo que nos querían decir? ¿Qué somos árbol? ¿Qué crecemos, respiramos y pensamos como ellos? A partir del episodio de Eva aparecen varias preguntas relacionadas con la posibilidad de investigar esa relación estrecha de la mujer, de la primera mujer, con el árbol del conocimiento del bien y el mal, con el fruto prohibido y con la serpiente”.

A lo largo de toda su investigación, Valerie nos va mostrando toda una iconografía femenina basada en la idea del árbol como algo vivo, que representa el nacimiento, la concepción, la fecundidad, incluso la muerte.

En su interpretación de estos símbolos vitales hay mucho de psicoanálisis, incluso ella misma apunta, de física cuántica:

“la tesis es un estudio comparado de simbolismo, historia, religión de la mujer, árbol como acompañante, iniciadora y dadora de vida y muerte, de la transformación espiritual y material”.<sup>80</sup>

### • NIKA LÓPEZ

Para terminar esta introducción en la que hemos intentado describir brevemente a artistas destacadas de la llamada *Generación Y* que trabajan en la naturaleza de nuestro país<sup>81</sup>, nos acercaremos a la figura de Nika López (Valencia, 1994).

Muy cercana a la estética relacional, Nika López, o lo que es lo mismo, Mónica López Dolz, estudió Bellas Artes en la Universidad de Valencia. En su desarrollo profesional ha realizado residencias artísticas en España (Cádiz, Asturias, Gerona y en los Encuentros de Arte de Acción de Madrid) y en el extranjero (Corea, Encuentros de artes performativas como la Pao de Oslo del 2017, Chipre, Argentina, etc.)

Es precisamente en 2017, en Asturias, en Proyectos Artísticos Casa Antonino (PACA) de Gijón, donde realiza uno de sus proyectos más interesantes. Su intervención tuvo como eje central la central térmica de Aboño y la experiencia tuvo como resultado, la publicación de un libro que resume su trabajo.

Publicado por Paca Books en 2018, se titula *Desde lo mínimo*,<sup>82</sup> con una edición especial de 50 copias. La curaduría del proyecto es de Virginia López y el texto razonado que acompaña a las imágenes es de Juan Llano Borbolla. El texto habla cuál es el punto de partida del proyecto. Desde el principio nos explica que se parte de una ética de mínimos, hacia el momento actual, un tiempo en el cual la sociedad está en crisis, llena de dudas, y de desencuentros.

*Desde lo mínimo* es un punto de inflexión en la obra de Nika López y se muestra cómo la artista camina hacia el bosque e intenta no interpretarlo, sino fusionarse con él.

---

<sup>80</sup> De la Dehesa Barbé, V.S. (2016). Procesos vegetales en el cuerpo femenino. Simbologías del comportamiento material a través del arte.

<sup>81</sup> Por ello, artistas destacadas de la red El Cubo Verde.

<sup>82</sup> López, N., & Borbolla, J. L. (2018). Desde Lo mínimo. PACAbooks.

Así, enfrentarse a sí misma y a lo que el bosque le puede ofrecer. En este texto tan completo e interesante nos encontramos fotografías e imágenes que no dejan de ser una sorpresa para los sentidos.

Su trayectoria es bastante extensa y con obra en sitios tales como la *Fundación Caja de Extremadura*, la *Universidad de Barcelona* y con espacio en la revista de acciones y video creación *La Bolsa* etc. Es extraordinario cómo nuestra artista utiliza su propio cuerpo como objeto artístico en relación con el ambiente. Por eso afirmamos que Nika López es una creadora significativa de la estética relacional en el arte contemporáneo de los entornos rurales. Ella vive, crea y materializa su obra en base a la naturaleza. Dice de sí misma que su obra está basada en la transparencia y en la honestidad, que el cuerpo es algo fluido, poroso, que hace que se sienta más consciente de su entorno. Se considera a sí misma una artista multidisciplinar, porque, a pesar de que fundamentalmente hace arte performativo, incluye también instalaciones, videoinstalaciones, fotografía y escultura orgánica. Para ella el arte está vivo, es arte de acción; lo que busca son las energías y las sinergias que salen de los propios materiales.

Cuando Nika López define su trabajo, afirma con claridad que su obra hay que investigarla y evaluarla desde una perspectiva ecológica y feminista. Es decir, se sitúa, sin duda alguna, en el ecofeminismo. Ella tiene una relación íntima con los elementos vegetales, el bosque, la hierba, la piedra; su pasión por la naturaleza le ha llevado a desarrollar una filosofía que incluso podríamos decir que va más allá de la estética relacional, es una filosofía eco centrista. Considera el arte una lucha donde ella combate el uso de tóxicos, pesticidas, etc. y evita cualquier tipo de animal en sus proyectos. Buscando la sensibilidad desde la conciencia considerando que el material tiene su propia energía, no es algo inerte. En su producción nos encontramos varias esculturas orgánicas, por ejemplo, la que realizó para la *Feria Internacional del Vino en Barcelona* (2020), *Horizonte Púrpura*. Su escultura semeja una serie de racimos de uvas negras. La pieza colgaba del techo y ese punto de vista le dotaba de mayor proyección tridimensional. De esta manera alude al lugar en el que se encuentra, allí donde se cría la uva. Nika López considera que la obra trasciende a la propia escultura formada por un ensamblaje de piezas.

Para ello utiliza unos alambres de cobre muy finos y dúctiles, que dan cohesión y firmeza a la estructura, pero evitando tener que utilizar cualquier tipo de silicona, pegamento, o de cualquier cuestión que sea tóxica o química. La pasión de Nika por la naturaleza tiene su origen en que, desde niña, viajó por el mundo con su familia en una autocaravana. Esta infancia tan atípica ha hecho que sienta fascinación por lo orgánico, por la vibración que transmite, y también por los residuos. Para ella su cuerpo es su caja de resonancia, es la manera que tiene de transmitir su obra:

“Mi trabajo gira en torno a la sensibilidad, abordando el cuerpo como sujeto libre intuitivo e inocente, que se muestra desnudo frente a un espacio o material concreto, principalmente de origen natural. Estoy interesada en comunicarme de la forma más transparente posible, más sincera, visceral y sensorialmente posible”.<sup>83</sup>

De esta manera se produce un diálogo entre la artista, su cuerpo, su sentir, su pasión y la naturaleza que la circunda. Este flujo comunicativo es un diálogo equilibrado, en el que desde ambas partes se produce una interacción replicante.

Otro tipo de creaciones están basadas en la performance, como *Resistencia* o en la vídeo-acción, *Estudio del movimiento gasterópodo*. Un buen ejemplo de acción performativa es *Relación*, en la que trabaja con una piedra, se relaciona con ella. Afirma que las piedras también sufren transformaciones igual que los seres humanos; nuestro cuerpo tiene que relacionarse con la tierra y eso lo puede hacer por medio de las piedras. En la acción performativa inicia un ejercicio de conexión con el inconsciente, sobre sus posibilidades, la carga, el equilibrio, el movimiento de ellas sobre la naturaleza, como si fueran casi animales. La realizó en los *Encuentros Performance Art Oslo, en el 2017* y tiene una duración de unos veinte minutos.

Para concluir, podríamos decir que Nika López, ya desde sus inicios, está elaborando unos proyectos artísticos, como ella misma los califica, “muy honestos”, buscando aunar performance, vídeo-acción y escultura. La dualidad mujer/artista se manifiesta en cómo convierte su cuerpo en un instrumento para trabajar las relaciones del ser humano con el entorno natural en todas sus manifestaciones.

---

<sup>83</sup> Artistas: El Cubo Verde. artistas | El Cubo Verde. (n.d.). <https://www.elcuboverde.org/artistas/>

En las páginas siguientes vamos a hablar con mayor extensión de dos artistas, muy distintas entre sí, jóvenes y con enorme talento. De entre todos los casos a estudio, se consideró que Lidia Sancho y Alba Tojo merecen un apartado por sí mismas.

Lo primero que me hizo reflexionar fue lo dispar del territorio al que pertenecían cada una de ellas, cómo podemos encontrar tantas realidades como escenarios naturales recorramos. Lejos de seguir teorizando sobre las características de las distintas generaciones, sí que podemos afirmar que la edad cronológica de las artistas no es siempre directamente proporcional sobre la visión consciente que tienen de su entorno. Es cierto, sí, que, en la mayoría de los casos, a medida que van madurando, como personas y como profesionales del arte, comprenden que el medio natural no es un contexto pasivo, sino que su sensibilidad, y por ende, su obra, se alimenta del paisaje. Soria tiene un ecosistema sorprendente lleno de riqueza paisajística, lejos ya de aquellos versos de Machado que nos pintaban unos campos yermos en una Castilla de miseria.<sup>84</sup> Pero la belleza de esa tierra no es suficiente para paliar una caída demográfica que sigue imparable año tras año.

Mi primer interés por esta ciudad y sus pueblos de alrededor es precisamente ese, que hoy por hoy, es la provincia que encabeza la España vaciada. Lidia Sancho vivió varios años en San Leonardo de Yagüe, en pleno parque natural del Río Lobo. Aunque nuestra artista no asume como propio el discurso del arte rural, Soria está en su obra, aportándole un marco narrativo de referencia. Mientras Lidia, nacida en 1988, pertenece a la misma generación que las artistas mencionadas en páginas previas (Generación y o Milenial), Alba Tojo por muy poco (1997) pertenece a otra generación, la Z (aunque según la fuente que se consulte, prolongan la generación Y hasta el año 2000); junto a Lidia Cao y Miriam Barea, forma el trío de las artistas más jóvenes del estudio de casos. La artista ha retornado a trabajar a su hogar familiar, en un paraje que tiene unas connotaciones mágicas para los vascos, con unos bosques y montañas que evocan la mitología arcana de todo un pueblo. En su caso, a pesar de que acude con regularidad a ferias, exposiciones y eventos en las ciudades (que es donde el mercado del arte se mueve en realidad), tiene profundamente interiorizada su pertenencia al medio natural, expresado no sólo en sus temáticas sino también en un lenguaje expresivo propio del arte contemporáneo.

---

<sup>84</sup> Machado, A. (2023). Campos de Castilla. Lunwerg Editores.

### 6.3.3. LIDIA SANCHO HERAS (Soria, 1988)

---



*Primer plano de Lidia Sancho, con una de sus obras de fondo. FIG. 260*

“Si la pintura no es honesta, es un engaño, una obra meramente decorativa”<sup>85</sup>

Esta frase se enmarca en una entrevista que concede al magazine *El Asombrario* dentro de una serie de reportajes titulada *Milenials: Instantáneas de una generación*. En el caso de nuestra investigación, también hemos querido tomar una imagen en movimiento de toda una serie de artistas que conforman la llamada Generación Y. Esta generación es la más estudiada pero observamos que, cuanto se ha escrito sobre ellos, está repleto de contradicciones. Como hemos intentado mostrar con los ejemplos anteriores de artistas, son un grupo de mujeres jóvenes muy bien preparadas, que desarrollan su trabajo con total honestidad y rigor.

---

<sup>85</sup> Lidia Sancho Archivos. EL ASOMBRARIO & Co. (n.d). <https://elasombrario.publico.es/tag/lidia-sancho/>

Además, no se detienen en su progreso profesional, siempre buscando nuevos caminos en la investigación técnica y expresiva. Aunque hayan nacido con Internet y su formación sea totalmente tecnológica, muestran sensibilidad hacia el medio ambiente y luchan por un mundo mejor.

Lidia Sancho pertenece a la Generación Milenial pero hemos querido estudiarla en su individualidad, lo que la hace distinta. De nuevo, nos quedamos con sus palabras:

“Hoy a la hora de enfrentarme a un lienzo en blanco me hago una pregunta sobre la obra anterior, algo que tengo que resolver y no sé cómo. En este momento mis planteamientos son muy concretos; por ejemplo, en este lienzo - en esta imagen no reconocible, no figurativa- lo que voy a trabajar es el color para conseguir mayor espacio; en este, voy a plantearme el contraluz, en el siguiente a dar más importancia a la forma. Son elementos formales de la imagen muy específicos y el resultado, frente a otros momentos, es que las imágenes se parecen mucho porque las cuestiones que intento resolver e investigar son muy concretas, muy pequeñas.”<sup>86</sup>

Licenciada en Bellas Artes con Premio Extraordinario por la Universidad de Salamanca y ABKM Hogueschool Zuyd de Maastricht en la promoción 2006-2011 y Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca en la promoción 2007-2011. Su trayectoria, a pesar de su juventud, está trufada de premios y menciones. Su obra *Otro sol* fue finalista del Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura en su 56 edición, en septiembre de 2021, habiendo estado previamente seleccionada en las ediciones nº. 51, 52 y 55.

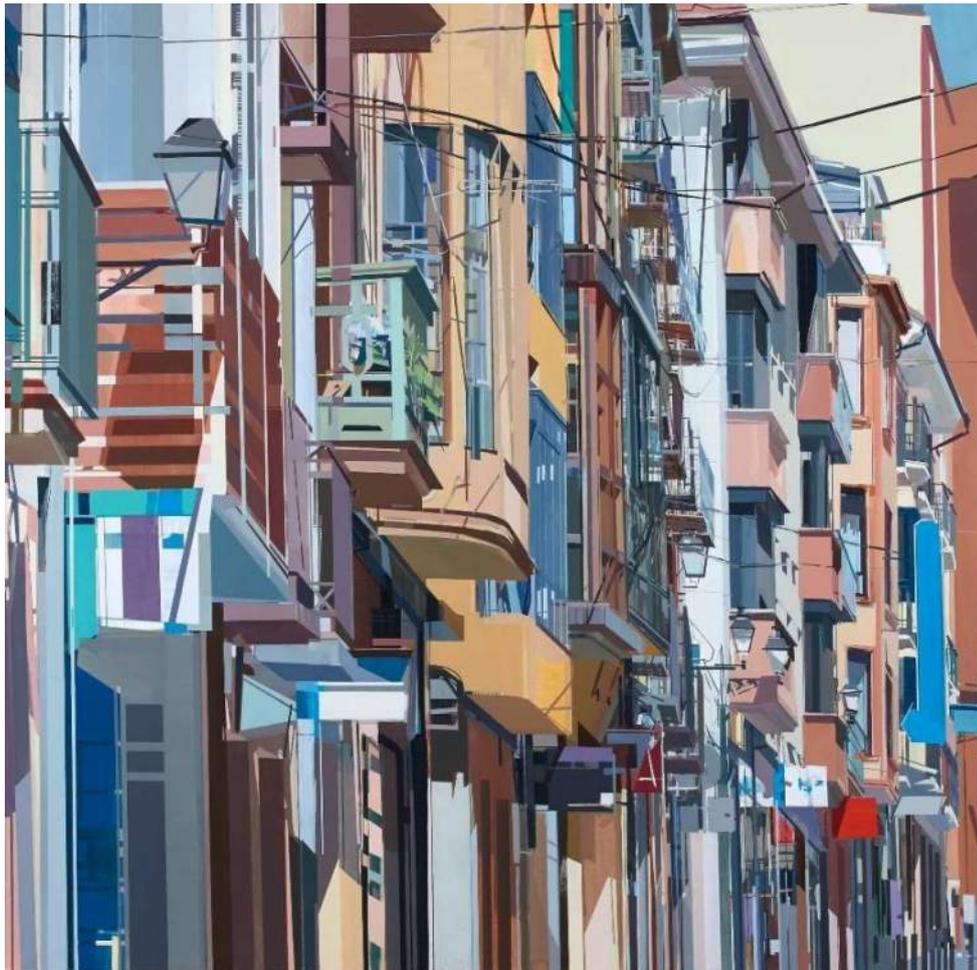
Asimismo, obtiene el Primer Premio (Pintura) del Programa Arte Joven y la Medalla de Honor en la 28 Edición del Premio de Pintura BMW, entre otros.

Ha recibido distintas becas de residencias artísticas, tales como la de Artistas TiltBrush, Campus Creativity Week de Google (Madrid, 2018), Beca Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores (Córdoba, 2012-2013) y Beca de Pintura de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce (Segovia, 2011).

---

<sup>86</sup> *Ibidem*

También ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas, teniendo diferentes organismos e instituciones obra de la pintora soriana: la Administración de la Comunidad de Castilla y León, el Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena, el Ayuntamiento de Soria, la Fundación Antonio Gala, la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, etc. Su trabajo está presente en la feria de arte contemporáneo JUST MAD, en Madrid, de la mano del centro de arte y galería Navel Art<sup>87</sup>.



*Encaje*, Óleo sobre lienzo, 195 × 195 cm. 2013.

FIG. 261

---

<sup>87</sup> Navel Art es un centro de arte contemporáneo situado en el barrio Imperial dentro del distrito de Arganzuela. Lugar marcado por su pasado industrial con un importante patrimonio que nos retrotrae al Madrid de principios de siglo. No sólo se dedica a las artes plásticas, también al mundo de la interpretación y la escena. Ofrecen residencias artísticas, proyectos de investigación, iniciativas culturales etc.

Nos describe una amplia estancia, un salón de la casa donde trabajaba con un ventanal que daba al campo. En medio de esa tranquilidad pudo dedicarse a pintar, y ese fue el motivo principal por el que se retiró al pueblo. En esa localidad había vivido previamente hasta los 10 años, es decir, es un pueblo muy conectado con su infancia. Lo que encontró duro, durante el tiempo en que trasladó el taller a San Leonardo, fueron los crudos inviernos. Lo que nos deja claro desde el principio es que ese entorno no influyó en absoluto su obra, porque de hecho, en aquel momento, la temática de sus cuadros estaba más próxima a los paisajes urbanos:

“En ciertas pinturas, esa equívoca y lúdica representación de lo real ha sido desmenuzada en innumerables y mínimos fragmentos puramente planos — como telas, o, mejor, como, píxeles— que componen un puzle complejo hasta la locura, pero que visto a alguna distancia se complace en haber producido la ilusión de la perspectiva. Son calles, vistas frontales pero profundas de calles de Soria, de Madrid, pintadas en 2013, 2015, 2019. En otras por completo abstractas, la representación permanece en la ilusión de las figuras, aunque estas sean cintas, polígonos, huellas de impresión, chorreados codificados, afines, quizá, a las ensambladuras pictóricas de Rufo Criado o de Manu Muniategiandikoetxea, tan evocadoras, a su vez, de los escultores vascos y sus cruzamientos de maderas y paneles. Por cierto que otros artistas del ensamblaje, como puede serlo Guillermo Mora y sus respectivos equilibrios entre el medio y el lenguaje de la pintura, también podrían estar cerca de Lidia.”<sup>88</sup>

Posteriormente, fue caminando hacia la abstracción y hacia la geometría, en composiciones donde los planos se cruzan formando nuevos espacios y arriesgadas arquitecturas.

Por otro lado, en aquellos tiempos, no estableció una relación de comunidad con los vecinos, mucho menos se constituyó un grupo de artistas en el pueblo. Hoy en día, desconoce si alguien en el lugar se dedicaba a actividad artística alguna, no le consta.

---

<sup>88</sup> Ruiz, E. A., & Sancho, L. (2021). El color y su figura. Soria; Ayuntamiento.

En los últimos años trabaja desde Soria capital, y en su opinión, eso significa que su vocación, técnica y estilo es totalmente urbano.<sup>89</sup> Entiende que, trabajando desde el taller de su pueblo, o en Soria, dispone de tiempo, sin estrés, ni presiones, aunque, es cierto que, no puede disfrutar de los estímulos que se encuentran en las grandes ciudades. Entre su producción nos destaca el uso de formas geométricas en sus instalaciones. Partía de objetos que iba encontrando, un palo recto, un trozo de plástico etc.



Incandescente, Acrílico sobre lienzo, 180 × 180 cm, (2021) De la muestra, *El color y su figura*. FIG. 262

<sup>89</sup> Cuestión con la que discrepamos totalmente, vista la situación geográfica y demográfica de la pequeña capital de provincias.

Razonando a posteriori de donde surgió la abstracción geométrica en su obra, cree que tal vez nació de aquella acumulación de “cosas” y por eso sus obras son compositivamente abigarradas. Es decir, su narrativa se ha construido a posteriori de la expresión pictórica.



*Contraluz*, Acrílico sobre lienzo. 180 × 180 cm (2017) FIG. 263

Para comenzar, observa los elementos de la arquitectura urbana, un sofá abandonado, un tobogán en un parque...realiza series fotográficas sobre ellas, realiza ensamblajes pictóricos. Al principio, dominaba la verticalidad compositiva de los paisajes urbanos, poco a poco, las formas se entrecruzan y penetran en el espacio, dibujando nuevas perspectivas.

En su última época, rompe la dicotomía figura/fondo y clarifica mejor la posición de las figuras, que se vuelven más reconocibles. Aunque la abstracción nos puede subvertir la escala de los objetos, en este momento, resulta más fácil entender cuál es la posición relativa de los mismos.<sup>90</sup>

Refiriéndose a estas obras, en ellas:

“Las figuras son como cuerpos que flotan en el espacio, algo que parece imposible pero, ya se sabe, en el arte todo es posible”.

Es la propia obra la que evoluciona por sí misma, la que “empuja” a la artista, sin que el contexto en el que trabaja sea determinativo, en su opinión.

Intenta resolver los problemas que la composición y las formas le plantean, intentando siempre conseguir que el sentido de lo creado sea aprehensible a un hipotético espectador.

A lo largo de la conversación, Lidia Sancho reflexiona sobre una obra que sí podría conectarse directamente con el contexto rural: *Capilla pictórica*. La idea le surge de esa costumbre, no sólo típica de los pueblos, aún sigue viva en la tradición religiosa de algunos barrios urbanos, de procesionar una capilla móvil. En una caja de madera, a modo de exvoto, con forma de hornacina guardada por un cristal, se pasa una figura religiosa (habitualmente una Virgen María o un santo destacado), de casa en casa. Quien la recibe tiene la obligación de su cuidado, custodia y limpieza. Alumbrada por una pequeña luz, se sitúa en un lugar privilegiado del hogar, donde se le puede rezar durante los días de su custodia. En la caja de madera hay un pequeño cepillo para dejar donativos, limosnas y penitencias. De esta antiquísima tradición nace la castiza expresión *pasar la Virgen*.

Lidia aprovecha el rito de la hornacina devocional para acercar el arte contemporáneo a las casas de aquellas personas de los pueblos que habitualmente no visitan las salas de exposiciones, sobre todo por la edad (la idea surge a partir del deseo de su abuela de visitar una exposición y así conocer su obra) o bien porque no les atrae el lenguaje del arte abstracto.

---

<sup>90</sup> No podemos estar más de acuerdo con la valoración que hace Lidia Sancho de su propia obra. A lo largo de los años se aprecia una clara evolución no sólo estilística, sino también formal, una composición más depurada y por tanto, visualmente más potente.

Emulando las cajas procesionales, introduce tres obras y las pasea por los pueblos sorianos: San Esteban de Gormaz, a Tardajos; de Langa a Morón de Almazán, de Guijosa a Espejón o Soto de San Esteban, Casarejos, Alcozar, Pobar...siendo el primero de ellos, el suyo propio, San Leonardo de Yagüe.

Este proyecto hizo que ganara el I Certamen de Creación Artística otorgado por la Diputación Provincial de Soria.

Las obras fueron transportadas personalmente por la artista, quién no sólo recorrió los pueblos y las casas, sino que también se recorrió alguna iglesia, bibliotecas, un bar...hasta una farmacia. El formato era fácilmente reconocible por el paisanaje y el hecho de tener las cajitas de madera en sus hogares, se identificaba con algo conocido y que no llamaba a sorpresa; seguir con las costumbres de antaño.

Durante una semana, las cajas se quedaban en el pueblo, y de forma interna, se comenzaron a compartir entre los vecinos, quienes se mostraban “muy ilusionados de tener durante unas horas un cuadro en su casa”.

La artista fue hablando con todas las personas que tuvieron contacto con la *Capilla pictórica* realizando todo un trabajo de campo. De este modo, anotó en su cuaderno las frases que consideró más relevantes de aquellas conversaciones, y cuando culminó la acción artística con una exposición, invitó a todas y todos aquellos vecinos, incluyendo las frases y las fotos que se tomaron a lo largo de esos días.

Lidia Sancho nos cita como ejemplo lo que unas niñas dijeron: “Sólo son colores “y la artista les dio plenamente la razón, “son las que más acertaron”.

Otras personas opinaron: “A mí me gustan las cosas más nítidas”, cuando en realidad, lo que querían expresar es que les gusta más el arte figurativo, por reconocible y afín a sus experiencias vivenciales.

La artista, en las visitas a los pueblos, fue realizando una labor plenamente pedagógica.<sup>91</sup> No sólo tomaba notas y fotos, también dedicó su tiempo a explicar a las gentes de cada lugar cómo había sido el proceso creativo mediante el cual había pasado de la abstracción a la figuración en los cuadros.

---

<sup>91</sup> Nuestra artista es también profesora de la Escuela de Arte de Soria. Sin embargo, nos dijo que no le gusta mezclar ambas facetas profesionales, así que no pudimos ahondar en este aspecto, que tan interesante nos resultaba.

Quería que entendiesen que detrás de aquellas formas y colores había un concepto, tenía un sentido, para romper el estereotipo de que, la abstracción son cuatro manchas que vienen de la nada. De este modo tan didáctico se les hizo partícipes del hecho artístico, algo que no es habitual, pues les damos a los espectadores un resultado, algo que muchas veces no comprenden y está alejado de sus centros de interés.



El tríptico de la *Capilla pictórica* con el fondo de uno de los pueblos sorianos que visitó en su particular peregrinación (septiembre 2022 a enero 2023). FIG 264

La propuesta de la artista soriana no estuvo exenta de anécdotas y dificultades, como cuando visitaba a personas mayores que jamás salían de casa y tenía que ir acompañada del cura del pueblo para lograr su confianza y que le abrieran la puerta.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> Incluso alguna señora llevó su caja a la partida de cartas con las amigas al Centro Social del pueblo, y allí, entre partida y partida, a su manera, contaba a la concurrencia lo que Lidia Sancho le había explicado previamente.

Otra situación divertida se produjo cuando una niña de unos 6 años, cada mañana intentaba “desplazar la pantalla “de la vitrina que conforma la capilla (como si se tratara de un móvil o Tablet) y extrañada al no conseguir nada, afirmaba “esto está igual que ayer”.



*Otro sol*, Acrílico sobre lienzo, 180 × 180 cm, 2020.

FIG. 265

Sólo con esta acción multidisciplinar, esta performace, Lidia Sancho ya merecería de por sí, un lugar destacado entre las artistas que trabajan en los medios rurales de nuestro país. Su interés por acercar unas obras de arte contemporáneo a personas de estos contextos, que no están alfabetizados en los lenguajes plásticos actuales, y además de explicar las obras, realizar un proceso de escucha activa, implicándoles como actores inesperados de la creación artística, denota que la artista es capaz de introducirse en el escenario y provocar un flujo de comunicación y aprendizaje.

Como dijo uno de los habitantes de un pueblo: “Cada uno ve lo que busca, cada uno busca lo que conoce”, frase que resume de forma magistral la visión de un profano ante el lenguaje hermético del arte contemporáneo.

Los participantes en la acción veían elementos que sin estar allí, eran reconocibles para ellos: unos libros, una tetera, un labriego volviendo del campo. Quizás pueda ser ese un buen objetivo, conseguir que el arte moderno sea más cercano, no sólo para iniciados. Cuando los vecinos vieron que también ellos formaban parte de la exposición final, se sentían orgullosos y satisfechos de estar presentes. De este modo, el círculo de la Capilla Pictórica se cerró.

Cuando abordamos cuestiones relativas al género, Lidia Sancho muestra cierta extrañeza ante nuestras preguntas. Considera que su producción artística es ajena al sexo de su creadora, piensa que su obra podría haber sido creada igualmente por un hombre, y al tiempo, afortunadamente, nunca ha sufrido cortapisas ni obstáculos para acceder a una convocatoria, exponer. No siente techo de cristal alguno encima de sí. De hecho, no mantiene vinculaciones concretas con redes de mujeres artistas como son el colectivo que se formó en 2022 en el espacio cultural del Antiguo Casino de Soria.<sup>93</sup>

Esta creadora, en su singularidad, y a pesar de pertenecer a una generación que nació de la mano de Internet, nos aseguró que no utiliza Redes Sociales y en general, no tiene interés por tener presencia digital, aunque lo considere útil. Prefiere “moverse físicamente para conocer lo que se está haciendo fuera”, por ejemplo, acudiendo a ARCO o a la Bienal de Venecia. Tiene página web para poder comercializar su obra, orientada casi siempre, a las galerías y certámenes de Madrid.

---

<sup>93</sup> Las integrantes de este colectivo, denominada *la Casa de la Juana* (nombre con el que se conoce el lugar donde han establecido su taller) son las artistas sorianas Isis Gayo, Azahara del Campo Granada, Miriam Tello y Cristina Ortega. El Casino de Soria es uno de los epicentros artísticos y culturales de la ciudad. Recientemente cumplió 175 años. *La casa de la Juana*, dentro de las instalaciones del Casino, como lugar de creación abrió sus puertas en diciembre de 2022.

Por cuestiones de agenda, no pudimos conocer en detalle a estas artistas pero sí que seguimos su actividad a través de las Redes. Destacamos, entre otras muchas, por su relación con esta investigación, la charla-taller sobre arte rural y feminismo, *Mujeres, arte y Naturaleza*, impartido por Azahara del Campo en marzo de 2023, y la exposición de pintura vindicativa en proceso, *Mujeres borradas*, en el mismo año, por Isis Gayo

#### 6.3.4. ALBA TOJO RICO (Murgía, Araba -1997)

---



*La artista vasca,  
posa en su estudio,  
rodeada de sus  
obras en grabado.*

FIG. 266

“Mis obras nacen de la mancha y el trazo, del color y la expresión. Se sitúan en la frontera entre la figuración y la abstracción, y son un reflejo de mí, de la necesidad de crear como forma de expresión, de hablar de mis emociones y de contar mis experiencias o darle forma a lo que me rodea. El proceso creativo resulta ser un descubrimiento personal en el que me dejo llevar por la gráfica. De una forma de trabajar experimental y expresiva, paso a una experimentación más reflexiva y contemplativa, buscando aspectos concretos y profundizando

en ellos, tomando el propio grabado como un problema constructivo y de sentido.”<sup>94</sup>

Alba Tojo nace en 1987, en Araba-Álava, siendo su familia originaria de Murgia, una bella localidad vasca a escasos kilómetros de la autovía pero rodeada de bosques frondosos, pues se encuentra en un lateral del Parque Natural del Gorbeia de 20.016 Ha.<sup>95</sup>

Obtiene el Grado en Bellas Artes en 2018 por la UPV-EHU en el campus de Bizkaia, y posteriormente cursa estudios de Máster de Obra Gráfica en la Fundación CIEC, Centro Internacional de Estampa Contemporánea, en Betanzos, A Coruña. Esa experiencia marcó el rumbo de su trayectoria, hasta el punto en que el grabado comenzó a desplazar a las técnicas en las que se había especializado. Dicho Máster no corresponde a una titulación reglada, pero ella valora de forma muy positiva lo que allí aprendió: durante la formación, los profesores se iban turnando, y cada uno de ellos, aportaba su particular visión de los distintos procedimientos de estampación. Complementa su formación con sucesivos cursos y talleres en la Fundación BilboArte durante el año 2019 especializándose más en técnicas de Fotograbado, Litografía y Serigrafía, y en otros lugares, con el fin de aumentar sus conocimientos sobre la materia.

A pesar de su juventud, su currículum es extenso en exposiciones individuales y colectivas a partir del 2019. Su primera exposición la denominó *Otra mirada en ArtGia* en Vitoria-Gasteiz y en ella trabaja el grabado en combinación con la pintura, buscando sus límites, investigando nuevos lenguajes, en una serie de 14 cuadros. Esta experiencia profesional se engrosa con distintos premios. Así, en 2019, recibió Premio Gazte Arte, Vitoria-Gasteiz y su obra fue seleccionada en el Certamen de Arte de Jóvenes Creadores, Madrid. El galardón le permitió exponer su proyecto artístico en el Centro Cultural Montehermoso.

---

<sup>94</sup>Alba Tojo - Open portfolio. (n.d.-a). <https://openportfolio.es/artista/alba-tojo/>

<sup>95</sup> Conjunto kárstico formado por hayedos y robledales, inmensas tierras de pasto, todo alrededor del monte Gorbeia. Con sus 1492 metros de altura, es un punto esencial para el montañismo vasco y una referencia emocional por la famosa Cruz del Gorbea que hay en su cumbre.

En 2021 (hay que recordar que en 2020 la actividad cultural y artística se paralizó) es premiada con la Beca de la galería Decero Creativo y Making Doers, en Oviedo; de nuevo, fue seleccionada en el Certamen de Arte de Jóvenes Creadores, Madrid.

En 2022, fue seleccionada para la *VIII Bienal Internacional de Grabado Aguafuerte*, Valladolid, obtuvo la *Mención de honor en el Certamen de Arte de Jóvenes Creadores*, Madrid y fue seleccionada en el *I Concurso para Cartones de Tapiz y Bocetos de Alfombra*, en Madrid. En julio de 2023, recibe el primer premio de *In situ Art Festival*, con su obra en el establecimiento de cafés *La Brasileña*. Este certamen tiene como particularidad que contextualiza el arte contemporáneo en el comercio local de la capital vasca, pues los artistas tienen que realizar intervenciones en el escaparate del comercio que se les asigne.

Los vínculos profesionales la conectan con Asturias ya desde el premio que recibe en la feria Alma Gráfica en 2021 y comienza a trabajar con la empresa Doers Art LAB. Al año siguiente, repite en la feria asturiana, siendo una de las artistas de la II Semana Profesional del Arte que se celebró en la Antigua Fábrica de Armas de la capital asturiana. Por todo ello, nos asegura sentirse muy unida a Asturias y siente que siempre que tenga oportunidad, volverá a mostrar su trabajo o a desarrollar proyectos.

A pesar de haberse formado en un contexto urbano, y con una incipiente trayectoria a sus espaldas, Alba Tojo nunca ha olvidado de donde procede, porque sus raíces también están presentes en el concepto de sus creaciones.

Por todo ello, en 2023 decide rehabilitar una vivienda de su pueblo, Murgía, y establecerse allí, pensando no sólo en tener un taller, sino también volver a recuperar el contacto con los olores, los colores, las sensaciones del lugar donde nació y creció.

Para poder dar veracidad y sentido a su trabajo necesita de su zona de confort, y a partir de ahí construir y deconstruir su narrativa tantas veces sea necesario. La tranquilidad de la naturaleza, un entorno que es suyo, le ayuda a plantearse mejor los cimientos de su trabajo futuro. Por otro lado, estabilizarse en su territorio, ese que conoce, focaliza su proyecto hacia un público determinado, aquellos que son sus vecinos, al fin y al cabo.



Alba Tojo contemplando los 45 m<sup>2</sup> de su *proyecto Natura*, xilografía de 800x 600 estampada sobre tela. De fondo, las instalaciones de la Antigua Fábrica de Armas de Oviedo. FIG.267

La artista es consciente de que en el País Vasco, y sobre todo, fuera de las ciudades, apenas hay oferta de residencias artísticas, y considera que ella, desde su taller, puede ofrecer algo que no existe en su zona. No sólo quiere atraer a personas foráneas, su mayor ilusión sería concitar a la comunidad, a sus paisanos, de tal modo que participaran en talleres o actividades culturales que surjan de su iniciativa. La tipología del taller sería monográfica, de un día completo o dos, con un público-diana: niños, jóvenes, personas mayores etc. Lo ideal sería colaborar con el Ayuntamiento de Zulla (así como con las Juntas Administrativas) y hacer actividades conjuntas.

Las condiciones de trabajo del grabado exigen una maquinaria específica, por ejemplo, un tórculo, y para eso, es necesario un sitio de ciertas dimensiones. Si a eso añadimos que la artista puede aislarse, desconectar del mundo exterior, en opinión de Alba Tojo, es el planteamiento ideal para que pueda desarrollar sus proyectos sin presiones ni prisas.

Por eso, nos afirmó que, a medida que pasa el tiempo, tiene más claro que su lugar definitivo para crear será su pueblo. Otro de los motivos para trabajar en el medio rural, es que la naturaleza es una temática que está presente en su obra.

Por eso, implicarse en las formas orgánicas necesita de un medio rural, donde el bosque y las montañas le suministran constantes fuentes de inspiración.



Una de las piezas de la serie *Natura* que expuso en la Semana Profesional del Arte en Oviedo en 2022.

FIG.268



*Alba Tojo,  
trabajando en su  
taller haciendo un  
grabado.*

FIG. 269

El taller se va a convertir, con el tiempo, una vez sea rehabilitado, en un lugar no sólo para que la artista trabaje, sino también será un espacio expositivo. Entre sus proyectos, valora impartir cursos en su casa-taller a modo de residencias artísticas y talleres.

En 2023 ha iniciado este difícil camino de la docencia impartiendo dos talleres, siendo uno de ellos sobre *Iniciación a la Estampación*. Fue un curso práctico orientado a los jóvenes, en un espacio cultural del Ayuntamiento de Vitoria-Gazteiz. Mientras, sigue creciendo como artista, experimentando con las diferentes técnicas del grabado y buscando nuevas formas de expresión

Es en este punto de su carrera cuando nuestros caminos se cruzan y tenemos ocasión de entrevistar a Alba Tojo, quien desde el principio estuvo bien dispuesta a participar en la investigación.

Nos explicó cómo trabaja desde sus emociones porque:

“Si nos mandan dibujar una casa, todo el mundo sabe hacerlo, pero si hablamos de la alegría, de la tristeza, eso... ¿cómo se representa? Crear, para mí, es hablar de lo que me representa, de mis vivencias, de mi día a día. Como la naturaleza es para mí una fuente de inspiración tan importante, necesito tenerla presente. En mis obras siempre hay elementos naturales, desde la figura humana y el movimiento a todo aquello que pueda considerarse orgánico, en el límite entre lo figurativo y lo abstracto”.



*Mundo interior*. Xilografía a plancha perdida. 65x43,5. Una de las piezas que expuso en IX Edición del Open Portfolio, *Encuentro Internacional de la Gráfica Emergente* en La Terminal, Bilbao (2022).

FIG. 270

Por todo ello, en el momento en el que hablamos, cuando aún es una joven artista de sólo 26 años, piensa que sí se puede considerar a sí misma una creadora de Arte y Naturaleza. Pero, nos matiza, etiquetarse es también encasillarse, y en el proceso creativo de todo artista ha de haber una evolución y tampoco quiere estancarse en un estilo o temática. Se autodefine como inquieta, con deseos siempre de aprender, y por supuesto, experimentando con su arte.

Respecto de su posición como mujer artista, considera que, aún en el siglo XXI tenemos que luchar por estar más presentes en el mundo del Arte. Lamenta que, siendo mayoría las estudiantes en los campus universitarios, y en concreto, en las Facultades y Escuelas de Artes, todavía el papel de la mujer esté oscurecido.

De los dos talleres que ha impartido Alba Tojo hasta el 2023, momento de nuestra conversación, se sorprende en ver que la mayoría, por no decir todas sus estudiantes, son chicas, siempre dispuestas a aprender. Lo importante es que ahora hacemos ruido y se nos empieza a escuchar. También, considera positivo que haya festivales y encuentros culturales donde se fomente que quienes los impartan sean mujeres, porque, en caso contrario, son los hombres los profesores y las chicas las alumnas, provocando un cierto desequilibrio en la igualdad de género. Sin embargo, ella no ha participado en actividades realizadas exprofeso para promover la visibilización, ni ha tenido propuestas para participar en colectivos femeninos como sucede en Aragón o en Valencia.

A nivel personal, nunca ha reflexionado sobre su condición de género, ni se ha sentido condicionada para trabajar por ser mujer, sin dificultades. Si una joven artista nacida en 1987 ya no ha encontrado (de momento) discriminaciones o cortapisas por ser mujer, eso quizás pueda significar que, por fin, vamos avanzando en el camino de la igualdad.

En líneas generales, en su opinión, habría que dinamizar más el panorama artístico vasco. En Vitoria se organizan actividades pero no se educa al público en el gusto por la cultura y el arte, y eso se deriva en que el mercado, la adquisición de obras, sea pobre. Considera que habría que realizar una labor pedagógica en ese sentido. Si el público no responde es difícil que se produzca un caldo de cultivo que genere ingresos a los artistas.

Este fenómeno lo sitúa concretamente a la capital alavesa, en Bilbao, por ejemplo, siente que el mercado del arte se mueve más y el público es más entendido.



*Me ahogo*, 77x56, (2022) xilografía a plancha perdida, técnica en la que se utiliza una única plancha, que se va tallando a medida que se aplica cada capa de color, de tal modo que el proceso es irreversible.

FIG. 271

Contrapone su experiencia en Álava con lo vivido en Asturias: en Oviedo, ha podido ver una afluencia masiva de espectadores y potenciales clientes, consumidores de cualquier evento, incluso en los talleres que rápidamente cierran el límite de participantes. En su día a día, aunque muestra su obra por las redes sociales, no consigue *monetizar* su proceso creativo.

Piensa que Internet, el portfolio digital y cualquier otra plataforma de difusión, a pesar de todo, es imprescindible. Es conectora de que estar en la Red le proporciona estar en los medios, tener visibilidad, “es una carta de presentación”. Como otras artistas, apunta la dificultad de tener vivas sus publicaciones en las redes y al tiempo, trabajar en su producción artística, porque ambas tareas ocupan mucho tiempo, a veces, de forma incompatible.

Ciertamente, las redes sociales, en opinión de Alba Tojo, son puentes necesarios de comunicación entre artistas y considera que es muy importante que existan redes que conectan mujeres. En su caso, constantemente busca referentes nuevos entre sus compañeras, actualizando la información sobre ellas e investigando sobre nuevas convocatorias u oportunidades de aprendizaje. Para ella, es una cadena de información en los dos sentidos, la artista se da a conocer y al tiempo, descubre a otros artistas que, de otra manera, quizás nunca llegaría a conocer.

Es importante hacer contactos, insistir en presentarse a todas las convocatorias. El proceso de escucha es más importante que nunca en un mundo hiper saturado de información. Como artista, quiere seguir con sus proyectos, no puede aislarse del exterior. Las Redes Sociales son como una ventana, por la que miras hacia afuera, pero que tienes que dejar abierta para que los demás te conozcan a su vez y establecer vínculos.

Está convencida de que el éxodo de los artistas urbanos hacia el mundo rural va a ser un fenómeno que se va a ir consolidando con el tiempo. Pero eso no significa que se vayan a vaciar las ciudades, porque al fin y al cabo, las galerías y las ferias están en las urbes. El artista, si quiere mantener un taller en el contexto natural, por temática, tranquilidad, por mil razones que le impulsen quedarse allí, va a tener igualmente que desplazarse continuamente a las ciudades para realizar la venta o buscar financiación. Otra cosa son las artistas que trabajan Land Art o Arte en la Naturaleza cuya obra está específicamente diseñada para ese sitio y que dependen no tanto de una feria o un espacio de arte, sino más bien de una financiación institucional, en la mayoría de los casos, como ya hemos visto, mediado por una gestoría cultural.

Por eso, nuestra artista, mientras avanza en su proyecto de taller en Murgía, con el fin de tener unos ingresos que le permitan crear con cierta solvencia y sin apuros, está trabajando para una empresa de publicidad haciendo labores de estampación serigráfica.

No descarta otras posibilidades de trabajo, un “abanico de oportunidades”, en sus palabras, con el fin de poder tener un equilibrio entre creación y supervivencia. Además, necesita tener los fondos necesarios para rehabilitar el caserío de Murgía, porque es muy antiguo y necesita reformas importantes, sobre todo si quiere que tenga una parte de residencias, en un entorno bonito y acogedor, con su jardín etc.

Por fortuna, existen bastantes ayudas del Gobierno Vasco, tanto en el aspecto constructivo, de rehabilitación arquitectónico, como para impulsar la actividad económica que allí pueda generarse, incluyendo ayudas para el emprendimiento rural de las mujeres (algunas de estas, de los Ministerios encargados).

Dejamos a la artista inmersa en mil proyectos, con todo un futuro por delante y las ideas muy claras, sabedora de que deberá tener paciencia y darle tiempo al tiempo para que sus proyectos puedan consolidarse y ver la luz:

“Trabajo de una manera experimental, intuitiva, pero a medida que trabajo, voy concretando el concepto, por ejemplo, cuando dibujo rostros, busco plasmar nuevas identidades”.

## 6.4. ARTISTAS COMPROMETIDAS CON EL PAISAJE

### 6.4.1. Los antecedentes: EVA LOOTZ Y CRISTINA IGLESIAS

---

“Es un laberinto de agua y una cama fría  
Es una canoa helada y una boca sin voz  
Es un entramado de ríos y un mapa de lluvia  
Es un tejido de nombres y una lengua muda  
Es una Cresta de agua y un tiempo esculpido  
Es una poesía escondida y un dibujo de la sequía  
Es una cuenca suspendida y un viaje sin fin”<sup>96</sup>

Este apartado hace referencia a un aspecto fundamental en cualquier estudio relativo a la naturaleza: la importancia del paisaje. No vamos a extendernos sobre las bases históricas y filosóficas de este punto, porque ya profundizamos en el mismo en el marco teórico de esta investigación. Puesto que la cuestión actual es detenernos en las artistas y focalizar la investigación en el estudio de su obra, en las páginas que siguen abordaremos el relato del proyecto *La Naturaleza del Paisaje* y, por otro lado - aunque que siendo independiente, hermanado con el anterior- de *Conversaciones con el Paisaje*.

A modo de introducción, quisiéramos realizar un salto temporal hacia el año 2000. Es en ese momento cuando se constituye el Patronato de la Fundación Beulas, para posteriormente, redactarse las actas fundacionales del Centro de Arte y Naturaleza de Huesca en el año 2006<sup>97</sup>. El proyecto *Arte y Naturaleza*, con la integración de obras

---

<sup>96</sup> Eva Lootz: *Discursos de Agua*. (2012). Obra Social de la Caja de Burgos.

<sup>97</sup> Ansón, A., & Maderuelo, J. (2008). *Paisaje y Territorio*. Abada.

de destacados artistas en el entorno del paisaje oscense ya había comenzado una década antes.

Para poder hacer la selección de las obras, se elaboró un listado de candidatos que pudieran colaborar con el museo, especialmente con la aportación de trabajos artísticos de forma permanente en los fondos del mismo. Sorprendentemente, nos encontramos con que mayoritariamente, los nombres pertenecen a hombres y solamente dos mujeres se encuentran entre los mismos.

Finalmente, los seleccionados fueron Richard Long, Ulrich Rückriem, Siah Armajani, Fernando Casás, David Nash, Alberto Carneiro y Per Kirkeby y las dos únicas mujeres, artistas plásticas de enorme relevancia. *Eva Lootz y Cristina Iglesias*, fueron descartadas. Por todo ello, no podemos dejar de glosar y dedicar un breve espacio a estas grandes artistas del arte de naturaleza en España.

Lootz es una artista austriaca que lleva cerca de 65 años viviendo en nuestro país. Estudió en Viena, donde nació, Bellas Artes, Filosofía, Musicología, y además cursó estudios de Dirección de cine y televisión. Es, a partir de los años sesenta, cuando se traslada a España. En 1973 presenta su primera exposición individual en la galería madrileña Ovidio.

Como muchas otras artistas, no solamente ha desarrollado su actividad como tal, sino que también se ha dedicado tanto a la investigación como a la docencia. Su trabajo como docente fue desarrollado en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Asimismo, ha impartido cursos y conferencias en diferentes facultades de Bellas Artes, tanto en España, Suecia, Estados Unidos, Chile, en el Museo Thyssen, en los Cursos de verano de la Universidad Rey Juan Carlos, Museo del Prado, etc.

Aquella primera exposición individual Ovidio fue solamente el inicio de una larga trayectoria en la cual ha mostrado su obra en exposiciones tan dispares como Madrid, Valencia, Oporto, Ibiza, San Sebastián, Barcelona, en Suecia, etc. lo que nos da una idea de la dimensión internacional de su trabajo. Igualmente tiene obra permanente en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, el Museo de Arte Contemporáneo de Malmö de Suecia. Entre los premios recibidos, destacamos el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1994, un galardón que muy pocas mujeres han recibido en este país y el

Premio MAV en 2010, así como el Tomás *Francisco Prieto de la Real Casa de la Moneda* en 2009.

Durante su dilatadísima carrera profesional, Lootz nos muestra cuán polifacético y extenso ha sido su devenir como artista, como investigadora, como docente y como persona que ha expuesto sus ideas en diferentes lugares, explorando diferentes lenguajes y técnicas porque ha trabajado la pintura, la instalación, la fotografía, el video y la escultura.

Ocupa un lugar destacado en este escrito por sus creaciones en la naturaleza. El medio natural puede ser el contexto donde realiza sus obras, pero también puede extrapolar las mismas a un recinto expositivo pero utilizando recursos naturales: ceras, maderas, mercurio, carbón, tejidos naturales, siempre buscando lo efímero, desarrollar un lenguaje propio, y teniendo una especial afección sobre las personas más desfavorecidas. Una de sus temáticas principales se centra en hasta qué punto el cambio climático y la destrucción del medio ambiente puede afectar a las personas que menos medios tienen.

Su carácter independiente, su lenguaje fresco e innovador, muy alejado de corrientes y de ismos y de modas, ha hecho que se haya llevado el reconocimiento, no solamente de las altas instancias e instituciones sino también de artistas y críticos muy jóvenes. Es una artista que refleja una sociedad en crisis, en proceso de cambio, y por ello piensa que hay que buscar materiales que reflejan este carácter frágil y efímero de la naturaleza en la que vivimos.

En reconocimiento a su trabajo, arrancamos este apartado citando un poema del catálogo de la exposición *Discursos de Agua*, celebrada en la Caja de ahorros de Burgos en 2012. Lootz presentaba una instalación en la que el tema era el agua como elemento fundamental: el proyecto *Hidrografías*, una idea que desarrolló desde el año 2005, siendo los protagonistas del proyecto los ríos y las cuencas hidrográficas de la Península Ibérica.

Dentro de *Hidrografías* nos encontramos, en realidad, con otras exposiciones, como la que realiza en Santiago de Compostela, *Paisajes hidráulicos*, en la que se situó el punto inicial de la propuesta. Presentaba allí una visión global del paisaje atendiendo

a diferentes lenguajes en torno al agua y a los ríos, cómo conforman el territorio, recurriendo a cajas de luz, esculturas, paneles y diafragmas.

Aunaba, de este modo, los recursos naturales con las nuevas tecnologías y los procedimientos digitales considerando que la técnica puede enfatizar de forma expresiva la visualización de los objetos y ofrecer un mensaje más directo a través de las imágenes.

El resultado no deja de ser una metáfora sobre los paisajes fluviales.<sup>98</sup> Así, el río en sí mismo adquiere un carácter metafórico sobre la vida, la historia, el devenir. Podemos captar quizá cómo Lootz hace una reflexión poética sobre lo visible, investiga sobre otras formas de lenguaje. Ella se expresa directamente, de forma explícita y sin ambigüedades, demostrando su preocupación por el medio ambiente, sobre la escasez de agua y cómo el agua es necesaria para mantener nuestro ecosistema.

El pensamiento y la forma de representar la realidad de Lootz es, con todo, rotundamente ecofeminista. *Viajes de agua* es otra de las exposiciones incluidas dentro de *Hidrografías*. En este caso, en 2009, se presenta en *La Casa Encendida*. Allí pudimos ver líneas sinuosas que representaban las galerías que abastecen de agua a la ciudad de Madrid, haciendo referencia a aquellas instalaciones que fueron previas al Canal de Isabel II. La artista investigaba estas redes a lo largo de la historia; se preocupa bapor los recursos hídricos y los relacionaba no tanto con la naturaleza como tal, sino con la ciudad. De esta manera, la artista establece un círculo que se genera a partir de los ríos de la Península Ibérica abordando la cuestión de las toponimias, la fisionomía del territorio y la incidencia del agua en las ciudades. Cierra el círculo con

---

<sup>98</sup> Entre las obras que presenta destaca una maqueta que reproduce el sistema hidrológico de un río y sus afluentes. Esta maqueta que está suspendida a cierta distancia del suelo, proyecta una luz. Su sombra nos ofrece una imagen de una forma que se ha convertido en algo abstracto, aunque es claramente reconocible. El conjunto fue muy elogiado por su belleza formal contrastando entre lo que es real y lo que es la sombra arrojada. Otro de los elementos que encontramos en esta serie *Hidrografías* son las esculturas que están realizadas con lógica matemática propia de la cibernética, a partir de los cálculos del caudal histórico de un río, de tal manera que la matemática y la informática se unen a algo que es tan propio de la naturaleza y del paisaje como son el agua y los ríos.

Estamos haciendo especial incidencia en el proyecto *Hidrografías* por la consideración que tiene para la artista el trabajo con el agua y cómo este recurso incide en el paisaje. Como hemos dicho, es un viaje de ida y de vuelta, en el cual tanto trae elementos de la naturaleza hacia los interiores, como hace al revés: trabaja hacia el exterior.

una reflexión sobre cómo la política hidráulica puede poner en riesgo nuestros recursos si lo mercantilizamos en exceso.

De nuevo, en esta exposición, vuelve a ofrecernos toda una serie de recursos plásticos y visuales, como son dibujos, paneles, vídeos, cajas de luz, esculturas...

*Propuestas para Bohuslän* es un proyecto que la creadora desarrolla entre 1994 y 1996, en la región de la costa de Suecia del mismo nombre. Un lugar muy luminoso con formaciones de granito espectaculares y con un extenso archipiélago. Su propuesta, *Mano de Linneo*, se basa en un dibujo ejecutado en el suelo, como si se tratara de una pista alienígena, con una enorme mano hecha con bloques de granito, procedente de las canteras cercanas. No solamente coloca los bloques en línea formando una mano, sino que hace cinco recipientes de hormigón para recoger el agua de lluvia, y que a su vez forman parte del contorno de la mano. Desde el primer momento se planteó el plantar pequeños árboles donde terminaban cada uno de los dedos; árboles que han ido creciendo y que ahora forman una especie de recinto, acotando el conjunto.

Su idea de fondo es rendir un homenaje al botánico Linneo quien casi tres siglos atrás realizó un viaje a Suecia y quedó sorprendido por la amplísima flora del lugar. La enorme mano dibujada en la tierra con granito hace referencia a las manos que aparecen en el arte rupestre. Debajo de los contenedores hay unas letras, y al leerlas forman el apellido de Linneo. A su vez, están rodeadas con un círculo un poco más pequeño que hacen referencia a una especie de alfabeto prehistórico, que ha dado en denominar *El alfabeto de los árboles*.

De esta manera, Lootz interviene en el paisaje, pero por medio de un elemento que no le es extraño. Genera así un lugar de reposo, un lugar donde pararse y poder contemplar cómo crecen los árboles, se llenan los recipientes de agua, las piedras se erosionan. La obra muda y evoluciona, no es una construcción con vocación de permanencia en sus formas.

Una de las obras que, a nuestro entender, resultan más interesantes entre las llevadas a cabo por Lootz, perteneciente a este primer cuarto del siglo XXI, es *La huella*, realizada en la *Viña de los artistas*, la Poble de Cervoles, en Lérida en 2019:

“Una huella habla del tiempo, de la memoria, de la presencia de lo ausente, del área digital nos recuerda que también tenemos una huella digital y una huella ecológica. En este caso se trata de una huella particular, una huella suela, en la que el tacón sobresale del terreno, en que, bien mirado, el caminante da sus pasos dentro de la tierra, pertenece por tanto a la tierra. Reconocer así que no somos “amos y señores”, sino que pertenecemos a la tierra. Es en este caso un aviso para navegantes.”<sup>99</sup>

La singularidad de la instalación es que utiliza piedra, levantando un murete con técnica de piedra seca y forma una huella no solamente en el suelo, sino también verticalmente, que es el tacón que sobresale porque se encuentra puesto al revés. Incluso tiene unos pequeños peldaños por los que se puede subir y acceder a la parte de arriba del tacón y sentarse. Al mismo tiempo, es contenedor de un árbol, un olivo que nos proporciona sombra. No es solamente una huella, metáfora de la huella de carbono que deja el ser vivo con su contaminación, sino que al mismo tiempo, es un lugar de reposo, un lugar de tránsito o en el que te puedes sentar a descansar<sup>100</sup>.

En Tabacalera –antigua Fábrica de Tabacos de Madrid- Lootz lleva a cabo en 2016 una interesantísima instalación, la *Canción de la Tierra*, que como viene siendo costumbre en ella, se compone de diferentes elementos. Plantea una mirada sobre la situación actual de nuestro planeta, a través de diferentes elementos: el cobre, porque es conductor de la electricidad; el agua, el elemento que permite la vida; la sal, antes era fundamental para conservar los alimentos y al mismo tiempo era una moneda con la cual se podía hacer intercambio y te pagaban con ello (en España está muy presente con salinas y desalinizadoras) junto con la electricidad que, en sí misma, puede aglutinar todos los elementos anteriores.

Trabaja con ellos utilizando baterías eléctricas, trozos de tierra, paneles, fotografías, instalaciones, videoinstalaciones, que nos retrotraen a esos elementos y nos permiten

---

<sup>99</sup> La Huella. Eva Lootz. (n.d.). Retrieved January 8, 2023, from <http://evalootz.net/la-huella/>

<sup>100</sup> La obra que hemos citado antes pertenece claramente a las series de Arte relacionado con la Naturaleza. No quisiéramos encasillar a Eva Lootz en una artista de Land Art, porque su arte va mucho más allá en sus propósitos y en sus conceptos; es una artista que ha unido de forma magistral los recursos naturales con las nuevas tecnologías.

reflexionar sobre lo que estamos haciendo a nuestro planeta y el aprovechamiento de los recursos.

Sus elementos visuales y plásticos son recurrentes; aparecen de nuevo en la exposición *Salario*, que realiza en la sala *Sa Nostra* en Formentera en 2004.

Eva Lootz crea un ritmo compositivo, un patrón por medio de unas maderas, todas cortadas con igual longitud, sobre las que ha creado unos conos de sal que va cayendo sobre la madera. Sobre la alfombra de sal superpone unas ramas de olivo que aparentan estar escarchadas; sumergidas previamente en parafina simula una falsa cristalización. Se llama *Salario* haciendo una alusión muy clara a cómo antes se pagaban los sueldos en sal, dándole una connotación histórica y cultural a la instalación.

En 2003 crea un poema tallándolo en las arenas de una playa de la isla de Mallorca. Lo dibuja a partir de 9 palabras exclusivamente, que va repitiendo y alterando en una serie de secuencias. Trabaja la arena mojada; previamente ha realizado un sello de madera con las letras y con un palo sella la arena al presionar, escribiendo de esta manera sobre la arena. Esta alfombra arenosa transmitió un mensaje durante horas hasta que el viento y las olas de la pleamar borraron la efímera escultura.

Con todo, hemos partido de un proyecto generado por Eva Lootz a partir del agua, entendido como un recurso natural que la naturaleza provee. Pero si atendemos a los materiales que utiliza –como en este breve recorrido hemos mostrado– son tan variados que sería difícil enumerar todos ellos: barro, arenas, metales, sal, agua, electricidad, mármol, piedras.

La artista, en efecto, no ve límites a la hora de utilizar recursos naturales teniendo como aliadas, eso sí, las nuevas tecnologías que considera una nueva expresión de la naturaleza. Es tan amplia la producción artística de esta artista, que hoy en día, terminando el primer cuarto de siglo, sigue creando. Su obra, rica y diversa, se nos presenta plena de códigos simbólicos y matices, relacionados con el paisaje natural y el territorio.

Por otra parte, Cristina Iglesias Fernández Berridi es una escultora y grabadora vasca (Donosti, 1956) que desde la década de los ochenta es considerada todo un referente en el arte contemporáneo español e internacional.<sup>101</sup>

Nació en una familia donde el peso de la cultura y el arte eran muy relevantes; de hecho, todos los hermanos se han convertido en artistas en diferentes ámbitos. Ese caldo de cultivo no sería ajeno a su posterior formación académica, porque, aunque empezó la carrera de CC. Químicas, la abandonó para estudiar arte, primero en Barcelona y, posteriormente, en Londres, en la Chelsea School of Art.

Allí tomó contacto con numerosos escultores, circunstancia que en buena medida explica su inclinación por esta vertiente creativa. Su interés se va a centrar, desde muy pronto, en el espacio, en un concepto abierto del espacio donde las formas tridimensionales conforman instalaciones dotadas un sentido marcadamente constructivo, *habitacional* podríamos decir.

Con Juan Muñoz, reconocido escultor, formó familia y tándem artístico hasta el fallecimiento de su conyugue. A partir de 1985, comienza a exponer sus creaciones en muestras de cierto calado, como la Fundación La Caixa, o en Lisboa, Burdeos etc., consiguiendo la proyección internacional que la abrió las puertas de museos y galerías de arte de medio mundo.

La década de los noventa es la de su consolidación internacional, recibiendo numerosos galardones y reconocimientos. Después de múltiples exposiciones, tanto al otro lado del Atlántico como en Europa, el Museo Guggenheim de Nueva York primero (1997) y, posteriormente, en el de Bilbao (1998), en 1999 recibe el reconocimiento a su labor y se consagra con el Premio Nacional de Artes Plásticas. Su obra está en museos de todo el mundo: El MOMA de Nueva York, la Tate Gallery de Londres, el Georges Pompidou en París etc. Después de referenciar de forma esquemática tan colosal trayectoria artística, tan solo comparable al tamaño de sus piezas, queda patente cuál grande fue nuestro estupor después de conocer que su nombre fuese descartado para formar parte de la colección permanente *Arte y Naturaleza* del CDAN de Huesca.

---

<sup>101</sup> Cristina Iglesias. Biografías y Vidas. (n.d.). [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/iglesias\\_cristina.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/iglesias_cristina.htm)

Como en el caso de Eva Lootz, puede parecer reduccionista considerar que la escultura Cristina Iglesias sólo atiende a la etiqueta de Land Art. Nada más lejos de la realidad. En efecto, su obra trasciende el arte en el medio natural y, si atendemos a los materiales, encontramos que domina tantos lenguajes técnicos como recursos utiliza: hormigón, hierro, cristal, mármol... Aunque, eso sí, los entremezcla con elementos propios de la naturaleza. Diseña amplios espacios arquitectónicos valorando la relación entre la textura y el material con las posibilidades volumétricas y lumínicas que las distintas combinaciones le ofrecen.

Es cierto que, en sus obras, hay continuas referencias a la naturaleza que, en su caso, más que salvaje y agreste, está tamizada por el filtro de la literatura y el cine que tan importantes han sido en su vida. Su lenguaje, consolidado con los años, parece arrancar siempre de elementos vegetales; una vegetación entendida como tapiz, pared o puerta, como es el caso de las monumentales puertas que realizó por encargo del arquitecto Rafael Moneo para la ampliación del Museo del Prado en 2007.

Dentro de su abundante producción, tan sólo apuntaremos algunas intervenciones representativas de diferentes modos de introducirse en el medio natural. Comenzamos con *SEA CAVE (ENTRANCE)*, abierta al público el 16 de octubre de 2021 en los Hastings Gardens en la Valetta, dentro del MICAS (Malta International Contemporary Art Space/Arte Weekend). Se trata de una pieza de bronce que nos conduce a una imaginaria puerta al *inframundo*, al subsuelo de la isla de Malta, como si fuera un túnel a otro punto del espacio y el tiempo. El mineral es trabajado con una poderosa textura que nos remite a la pared rocosa de una cueva y nos hace imaginar un mar furioso batiendo en su interior.

En junio de ese mismo año, se presentaba la pieza permanente *HONDALEA* en el Faro de la Isla de Santa Clara situado en la bahía de San Sebastián. Un trabajo que pone de relieve el especial vínculo emocional de la artista con la ciudad que la vio nacer (en las últimas décadas ha estado viviendo y trabajando en Madrid) y es todo un símbolo de su amor por la naturaleza y la reivindicación por el mantenimiento del patrimonio ecológico y cultural.

Sin embargo, desde algunas instancias fue duramente criticada<sup>102</sup> porque se consideró que, lejos de salvaguardar el ecosistema, transformaba artificialmente un lugar con tanta historia como el faro y su isla. En opinión de sus detractores sólo ayuda a que la ciudad se quede en una bonita ciudad turística de postal. No obstante, la intención de la escultora fue reflejar, metafóricamente, el fondo de la bahía y la huella que las mareas dejan en las piedras.

El 14 de marzo de 2018 inaugura la pieza *A TRAVÉS* en la *Fundación Per Amor l'Art de Valencia*, en la sala de exposiciones *Bombas Gens*. Era la tercera obra que la escultora realizaba para este espacio. De nuevo, como es habitual en muchas instalaciones de Iglesias, el suelo se abre, nos muestra dos bajorrelieves en bronce que simulan unas raíces y el fondo del río Turia. Las falsas acequias forman una curva siguiendo el dibujo del río. Esta instalación, como muchas de la escultora, es site-specific y en ellas se ha tenido en cuenta las características arquitectónicas del edificio que lo contiene y la representación de elementos naturales de enorme carga simbólica: el agua, la tierra, las raíces y el subsuelo, elementos recurrentes en la mayoría de sus creaciones.

Una de sus obras más conocidas es *PABELLÓN SUSPENDIDO*, una serie de esculturas en hierro dulce trenzado, suspendida por cables y que juegan con las sombras que las planchas arrojan.

Entre 2011 a 2016 se construye la tercera pieza denominada *LOS SUEÑOS* que fue trasladada al Centro Botín de Santander en 2018. Las sombras y los textos de las planchas nos introducen de nuevo en una realidad aparente. Estas instalaciones forman parte de *Pabellones Suspendidos y Corredores*, que junto con los *Laberintos* y las *Habitaciones* son algunas de las piezas más representativas de su producción. *Pabellón Suspendido III* semeja una jaula, un espacio cerrado y abierto a la vez, donde no solo las paredes, sino también los reflejos en el suelo y los cierres del techo nos gritan un críptico mensaje.

---

<sup>102</sup> Efe. (2021, May 26). *Critican que la Gestión de "Hondalea" 'Profundiza en la turistificación' de Donostia*. Noticias de Gipuzkoa. <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/donostia/2021/05/26/critican-gestion-hondalea-profundiza-turistificacion-3690104.html>

*ESTANCIAS SUMERGIDAS*, de 2010, realizada con hormigón armado de pH neutro, se emplaza en la isla Espíritu Santo, Mar de Cortés, Baja California. La idea del conjunto escultórico fue promover la conciencia medioambiental sobre la preservación de un hábitat marino. Para lograr su propósito, durante todo el proceso se trabajó con biólogos para elegir el lugar y que la actuación no fuera dañina. Las 14 celosías que conforman la pieza están a 14 metros de profundidad elevadas con varillas de acero inoxidable y un hormigón especial con un pH similar al del mar. Durante los 4 años de su construcción se elaboró un lugar de refugio formado por las celosías que muestran un texto sobre la Atlántida. Terminada la obra, se ha grabado con cámaras de vídeo la evolución del conjunto monitorizando cómo poco a poco se ha ido mimetizando con el entorno; la flora y la fauna marina han tomado posesión de las estancias como propias.

Tras este breve acercamiento a la producción de Lootz e Iglesias, vamos a aventurarnos en otros proyectos y figuras de nuestra historia artística reciente, a creadoras que trabajan el paisaje como un órgano vivo, una extensión de la propia naturaleza y lugar que da sentido a su obra.

El Centro de Investigación, Cooperación y Documentación, INDOC, del Museo de Arte y Naturaleza de Huesca (CDAN), iniciaba en 2020 un programa de investigación denominado *Redoladas* (Investigación, Desarrollo e Innovación en proyectos de Arte y Naturaleza cercanos). En la búsqueda de la creatividad y de la innovación en los proyectos de investigación, ponía en contacto a artistas, gestores culturales y al público en general. El programa se dirigía tanto a investigadores como a artistas interesados en trabajar con la naturaleza y el paisaje, con un enfoque muy amplio y multidisciplinar.

En esencia, la propuesta pretende promover las conexiones, el diálogo entre lo humano y lo natural, y también el cuestionamiento de la relación de la persona con un enclave artístico. *Redoladas* es un buen ejemplo de esta dinámica de trabajo: por un lado, profundizar en buenas prácticas artísticas en las cuales hay una conciencia de paisaje como territorio y por otro, formar una especie de red colaborativa de creadores que trabajen en intervenciones en diferentes tipos de paisajes.

En octubre de 2020 se reúnen en una primera sesión plenaria Sandrine Reynaud de Muretes de Arte (dedicaremos un espacio y un tiempo a su obra), Lucía Loren, también presente en nuestro estudio de casos y los gestores de ZerclO Patrimonio, Jordi Pujol y Beth Fauría, ya reseñados anteriormente. La segunda sesión concluye el año con el trabajo de Àngels Artigas y Oriol Granyer en la organización del Festival Arts & Gavarres (Véase el capítulo dedicado a Museos, Festivales y Gestoras culturales).

Es al año siguiente, en 2021, cuando nos encontramos sendas sesiones en torno a dos proyectos muy vinculados a la idea de recuperación del paisaje. Por un lado, *Conversaciones con el paisaje*, que emana directamente del trabajo de las artistas y profesoras de la Universidad Complutense, Marta Linaza y Ana Balboa; por otro, la *Naturaleza del Paisaje*, acción artística de Mónica Martínez-Bordiú enmarcada dentro de su investigación para tesis doctoral a partir del paisaje de los Montes de Toledo. Estos dos proyectos y algunas de las artistas implicadas forman parte del siguiente estudio.

## 6.4.2. MÓNICA MARTÍNEZ-BORDIÚ

### *La Naturaleza del Paisaje (Madrid, 1985)*



*La artista Mónica Martínez- Bordiú en una de sus acciones performativas en plena naturaleza.*

FIG. 272

Nunca podremos agradecer lo suficiente, el apoyo y ayuda recibida en este capítulo por parte de Roberto Ramos de León, responsable del INDOC, y de la propia artista e investigadora, Mónica Martínez Bordiú<sup>103</sup> quien, desde el primer instante, se mostró dispuesta a colaborar con esta investigación.

<sup>103</sup> “La red de la Naturaleza del paisaje es un medio informal para mostrar tanto los avances de la investigación de la tesis doctoral como un portal donde dar a conocer las exposiciones que se llevarán a cabo a lo largo del proyecto e información relacionada con los Montes de Toledo “Extraído de [www.lanaturalezadelpaisaje.es/red-naturaleza-del-paisaje/](http://www.lanaturalezadelpaisaje.es/red-naturaleza-del-paisaje/)

Fue ella misma quien nos explicó, en primera persona, todo lo relativo a su trabajo y trayectoria personal, además de proporcionarnos toda la documentación complementaria que incluyó, entre otras cosas, su tesis doctoral.

Martínez Bordiú estudió Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Aunque cursó varias asignaturas relacionadas con la escultura, finalmente, no se decantó por esta materia como especialidad; cuestión que le dio la posibilidad de abrir su campo profesional hacia otras vertientes artísticas, como la fotografía, la escenografía y el grabado para, finalmente, volver a la escultura.

En su formación también confluían conocimientos de historia del arte, pero pronto fue consciente de ciertas carencias en su currículo en relación con el diseño gráfico y la restauración. De ahí que completase su formación con un *Máster de Diseño gráfico* relacionado con aplicaciones web donde aprende lenguajes de programación; aspectos que le ayudan en su posterior desarrollo profesional, no sólo como artista plástica, sino también como diseñadora gráfica y programadora web. Su trabajo como docente en la universidad, su decisión de ser madre y problemas de salud de cierta importancia hacen que su carrera artística se vea un tanto afectada y que sus planes de realizar estudios de doctorado queden pospuestos. Tras cursar el *Máster Arte y Creación* de la Universidad Complutense, retoma la idea de realizar los cursos de doctorado<sup>104</sup>.

La naturaleza es fundamental en su trabajo, tanto en sus producciones plásticas como en su labor investigadora. Por ello considera sumamente importante definir adecuadamente qué es lo que debemos entender por paisaje. En sus palabras:

“Básicamente, por paisaje entiendo la interpretación que hace una persona ante un territorio. Una construcción cultural de un territorio concreto. Obviamente, si es un paisaje artístico lleva una interpretación visual y plástica, entonces, el paisaje es el hilo conductor de mi obra, pero también estaría enmarcada en Arte y Naturaleza. Son conceptos que han proliferado bastante en las últimas décadas, sobre todo desde que se ha hecho la traducción del Land Art al español. (...)

---

<sup>104</sup> Esta decisión se convirtió en un peso adicional por sus problemas de salud, aunque, por el otro lado, estudiar le ayudó en tan difíciles momentos, cuando, además, trabajar con grandes esculturas se le hacía casi imposible. Reflejamos estos datos previos porque fue una muy sincera presentación de esta artista toledana, que nos da la dimensión humana y personal que hay detrás de todas y cada una de las artistas reseñadas en el presente estudio.

Es un término bastante amplio que abarca con bastantes disciplinas, aunque se sigue vinculado actualmente con la pintura del paisaje. Ahora, me gusta definirme como “paisajista visual”.<sup>105</sup>

Una de las fotografías que constituyen el dossier documental de la investigación de Mónica Martínez-Bordiú, donde se reflejan distintos lugares de los Montes de Toledo. En la imagen, *Cristina Almodóvar*.

FIG. 273



Martínez-Bordiú subraya como este modo de afrontar el paisaje nada tiene que ver con el diseñador de jardines y lamenta que carezca de la dimensión de la que gozaba hace años como género singular y de características concretas, sobre todo conexionadas con la pintura.

Aunque su obra parte de la escultura, también participa de la pintura, y últimamente de la fotografía, el video y las intervenciones en el territorio. En principio se inclinó por obras de grandes dimensiones, pero sus problemas físicos obligaron a que sus trabajos se fuesen reduciendo, para convertirse en obras “más sutiles y poéticas” (sic).

No se siente enmarcada dentro de ningún movimiento artístico, aspecto que en estos primeros años del siglo XXI, a su entender, está en desuso. En todo caso, podría de alguna manera encajar en el movimiento de las nuevas ruralidades en su doble vertiente de artista e investigadora.

---

<sup>105</sup> Estas declaraciones corresponden a la primera de una serie de conversaciones que mantuvimos con la artista entre septiembre y octubre de 2022. En su tesis doctoral también dedica un extenso y pormenorizado capítulo a la definición del término.

Su trabajo se basa en tres enfoques o premisas fundamentales: exploración, documentación y divulgación de las diferentes formas de entenderse con el paisaje. La propuesta de ejecución nace de un proyecto común, a través de diferentes aportaciones de artistas españoles contemporáneos. El paisaje seleccionado es, en este proyecto, los Montes de Toledo, que por su historia y morfología habían tenido muy pocas proyecciones en la historia del arte español.



*Los Montes de Toledo emergen entre la calima y nos muestran la paleta de colores del valle toledano, vistos desde el objetivo de la artista*  
FIG. 274

Se trata de un paisaje muy vinculado a su familia, donde pasó temporadas de descanso, donde se casó, nacieron sus hijos y donde se estableció para poder desarrollar su proyecto. Es decir, la artista ha convertido al paisaje en su territorio de forma vital, por experiencias y emociones. Desde niña, tuvo una relación con el paraje que ella misma denomina “empírica” pues ya en esa época infantil, jugaba con la tierra arcillosa del lugar, construía con los palos...son el contexto donde nació su imaginación y creatividad. Al estudiar Bellas Artes, y conocer las creaciones del Land Art, se reconoce en esas obras y establece su conexión con el arte y la naturaleza como objeto artístico.

No considera que su trabajo haya sido curatorial <sup>106</sup>, sino que, más bien, ha “actuado como catalizadora en su territorio”. Por otro lado, reconoce que sí ha ejercido un comisariado, porque se han realizado exposiciones con las obras de los artistas participantes bajo su coordinación.

El proyecto surge a partir de un recuerdo de la infancia, un cuadro de Benjamín Palencia<sup>107</sup> que está en casa de sus abuelos y que refleja el paisaje de los Montes de Toledo. La influencia (ella lo define como *obsesión*) que esa imagen va a tener en la idea original es notable, porque le parece sorprendente que ese lugar no haya tenido apenas presencia en la historia del arte posterior. Al estudiar posteriormente el paisaje como género y los proyectos que se iban gestando descubrió el CDAN y su programa de Arte y Naturaleza, además de otros proyectos como los de Santa Lucía de Ocón.<sup>108</sup> Todo esto le hizo reflexionar sobre la posibilidad de reunir a tres artistas (esa fue su primera idea) que hicieran su interpretación personal del lugar que tanto le había marcado en su niñez y que luego ha determinado toda la línea de investigación.

---

<sup>106</sup> Interesantísimo el artículo de Javier Albero (2018), sobre la etimología de los términos “comisario” y “curador”. En mi opinión, las labores curatoriales son más extensas que la labor habitual de un comisario, término que siempre nos lleva a exposiciones en un marco físico, digamos galería de arte, museo o similar y generalmente en ámbitos urbanos. Soy de la opinión de que, si hablamos de gestores culturales, dinamizadores del territorio en cuanto ámbito susceptible de la intervención artística, aquí es más idóneo hablar de prácticas curatoriales. Para forjarse una opinión sobre el tema recomiendo leer el artículo aludido: ¿Comisario, Curador o content curator? Croma Cultura. (2018, October 12). Retrieved October 5, 2022, from <https://www.cromacultura.com/comisario-curador-o-content-curator/>

<sup>107</sup> “Benjamín Palencia es un pintor manchego nacido en una familia de humildes artesanos y muy apegado al campo castellano. De hecho, sus trabajos orbitan en gran medida sobre los paisajes de Castilla la Mancha, la costa alicantina, así como de Vicálvaro y Toledo. Por tanto, el elemento paisajístico rural formará parte de su etapa cubista al igual que en su etapa surrealista. (...) De entre todas sus influencias cabe destacar al paisajista inglés Alfred Sisley, y como no al malagueño Pablo Picasso, al que considera un referente mundial. Por otro lado, Benjamín Palencia será recordado cómo el pintor de la Generación del 27 así como por su amistad con Federico García Lorca y su colaboración en La Barraca.” Benjamín Palencia. HA! (n.d.). <https://historia-arte.com/artistas/benjamin-palencia>

<sup>108</sup> La iniciativa a la que nuestra entrevistada hace referencia es el Festival de Arte al aire libre, *Arte en la Tierra* en la pequeña localidad riojana (menos de 100 habitantes) de Santa Lucía de Ocón. Rosa Castellot y Félix Reyes fueron en su día los impulsores del proyecto. Ya hemos destacado en páginas previas a este certamen, especialmente la edición de 2007 cuando fueron cinco las mujeres artistas Lucía Loren, Iraida Cano, Marta Fernández Calvo, Grego Matos y Raquel Fernández, muy presentes en este trabajo.

Su motivación era poder obtener otras visiones del territorio, la mirada del “otro”, considerar otras posibles lecturas de un mismo lugar.

En un principio, pensó en trabajar con creadores de distintas disciplinas o técnicas: pintura, escultura, fotografía incluso geógrafos etc. pero luego se decantó más por estilos artísticos que fueran abiertamente contrapuestos.

Buscando a quienes invitar, se decantó por el paisajista Alessandro Taiana, quien hace pintura de *plen air* más tradicional. También, invitó a Lucía Loren, por ser un claro exponente del Land Art español con sus intervenciones en la naturaleza y a Enrique Radigales por su vinculación con la tecnología en el arte contemporáneo del siglo XXI. Sin embargo, al intercambiar ideas con otros expertos, teóricos e investigadores, poco a poco, fue trabando conocimiento y relación con otros artistas y pensó en incrementar el número de participantes.

El principal problema, como punto de partida, radicaba en saber cuántos profesionales del arte aceptarían su invitación para trabajar en los Montes del León y crear su obra cuando, en realidad, no había contraprestación económica alguna. Toda la financiación del proyecto ha salido de su bolsillo, no ha contado con ayudas ni subvenciones.

A las y los artistas invitados sólo les podía ofrecer su hospitalidad y colaboración activa en las obras. La finca donde se han desarrollado las intervenciones pertenece a su familia, así que no tuvo que lidiar con permisos o autorizaciones vecinales, porque el terreno es un lugar aislado de cualquier núcleo poblacional.

En ese proceso inicial de toma de contacto, habló con Alejandro Bombín, un reputado artista de su generación, y con su pareja, la ilustradora de cuentos infantiles, Deniz Ustundag para iniciar el proyecto de modo experimental, creando así unas condiciones adecuadas para arrancar. A partir de ahí, sobre esa experiencia, sintió estar preparada para comenzar la investigación, así que, invitó a los artistas que había seleccionado en primer lugar.

Animada a la colaboración con otros profesionales, visitó el CDAN, fue a Santa Lucía de Ocón, conversó con la gerencia de la Fundación Montenmedio<sup>109</sup>, y con otras entidades relacionadas con el arte y la naturaleza con el fin de elaborar un listado con los artistas candidatos en función de los objetivos e intereses del proyecto.

Cuando inicia las conversaciones con los artistas más reconocidos, se encuentra con ciertas negativas e incomprensión del proyecto. Esa situación provoca que tome dos decisiones acertadas: por un lado, abrir el espectro y la tipología de los artistas a los que invita a participar (ello deriva en muchas respuestas positivas) y por otro lado, busca un título a su proyecto que clarifique lo que desea, y así nace, *La naturaleza del paisaje*.

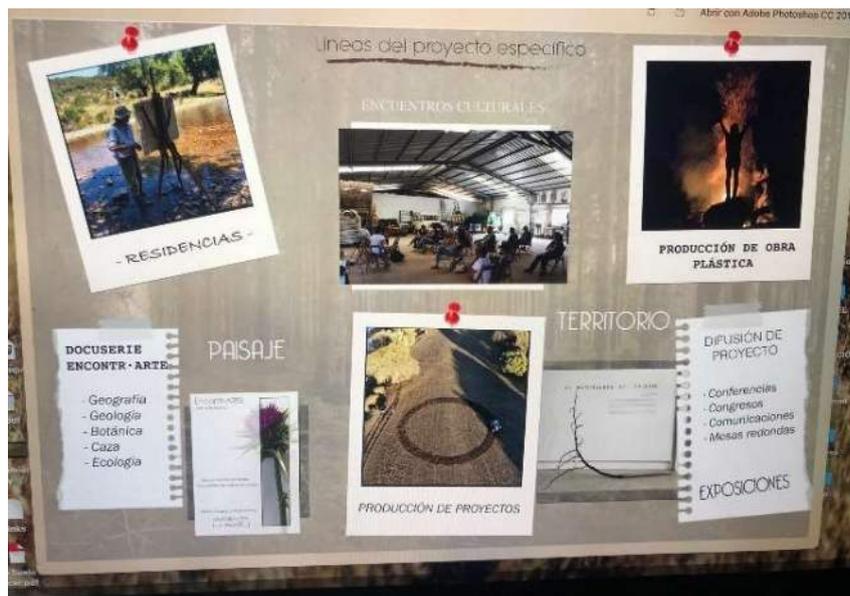
Esa es la parte visible de su tesis, las obras de los artistas, las residencias artísticas y las actividades culturales todo ello fundamentado en un sólido marco teórico que constituye la investigación para tesis. Al final, su objetivo principal puede resumirse en “dar a conocer los Montes de Toledo a través del Arte”.

Terminado el proyecto, la propia artista nos describe el producto final de todo el proceso traducido en:

- residencias
- encuentros culturales
- producción de obra
- produción de proyectos
- docu- serie
- difusión de proyectos

---

<sup>109</sup> Se reseña en otros apartados de esta investigación la Fundación Montenmedio Contemporánea, en Vejer de la Frontera (Cádiz). Su labor como uno de los centros de arte contemporáneo al aire libre más importantes de nuestro país, es ingente, y abarca desde las residencias artísticas, los talleres para docentes, las visitas escolares, las exposiciones, publicaciones etc.



Captura de pantalla en el que Martínez- Bordiú esquematiza visualmente los procesos y las líneas de investigación de *La Naturaleza del Paisaje*, una vez que el proyecto ya ha concluido. FIG. 275

Mónica Martínez- Bordiú nos señala el carácter “insular” de los Montes de Toledo, lugar que se extiende desde Toledo hasta Guadalajara, en una posición estratégica en la península ibérica pero aislado, rodeado y dejado a un lado por infraestructuras vitales para el desarrollo de la región. La orografía es muy compleja y no apta para la ganadería y la agricultura, es decir, no se puede considerar una tierra fértil. Considera que el valor de ese paisaje radica en su condición de “virgen”, entendido como poco explotado, no manipulado por la mano humana. De aquel conocimiento primigenio e infantil ha nacido un estudio riguroso y científico.

Es un paisaje bien conservados, tras su declaración como *Parque Nacional* y después de un tiempo en el que fue utilizado como polémico campo de tiro. No obstante, las infraestructuras son escasas o inexistentes; no hay colegios o centros de salud en muchas poblaciones, siendo un claro exponente de la llamada España vaciada. No tiene grandes cumbres, montañas colosales que, como bien nos explica la artista, les conviertan en motivo preferente de representación paisajística.

No han constituido un tema atractivo para los artistas. Esta circunstancia siempre le ha producido cierta perplejidad. Todo este cúmulo de razones (pobreza paisajística, falta de recursos, cierto abandono etc.) junto con el arraigo que Martínez- Bordiú tiene con el territorio, provocan que decida centrar su investigación en el lugar.<sup>110</sup>

Horcajo de los Montes, donde se ha desarrollado la mayor parte de la actividad artística, es un “entorno natural” no propiamente “un entorno rural”. Al no haber presencia humana en el entorno, no ha habido interacción social. De este modo, el territorio se ha convertido en un lienzo en blanco. Fueron respetuosos con el medio, borraron toda huella de sus trabajos, priorizando el carácter efímero de las creaciones, teniendo claro desde el arranque que ninguna perduraría en el tiempo. La sostenibilidad, la conciencia ecológica, ha sido más importante que la capacidad de trascender que posee cualquier obra de arte. Pone como ejemplo al escultor Alberto Bañuelos quién realizó una intervención con luz, el mejor ejemplo de una obra que no perdura y no puede producir un daño al paisaje.

Para la artista madrileña, este tipo de sostenibilidad en las prácticas artísticas visualizan un cambio en el paradigma artístico. Relaciona el concepto de nueva ruralidad artística con las ideas de Joan Nogué y entiende, de este modo, que estamos viviendo una evolución del concepto de paisaje que nació con la Escuela de Barbizon:

“Para que exista un futuro de cualquier tipo, dentro de la postnaturaleza en la que ya nos encontramos, la tecnología debe entenderse no como una maximización de lo humano, enfrentado o separado del resto, sino como una unidad con él. La idea es que somos un todo y que nada existe fuera y, por tanto, el triángulo: naturaleza, cultura y tecnología son manifestaciones de lo mismo, un trinomio. De esto podemos deducir que los factores que coloca en el centro la visión posmoderna y posthumanista como determinantes en nuestra

---

<sup>110</sup> *La naturaleza del paisaje* es un proyecto artístico que forma parte de la plataforma El Cubo Verde, red de espacios de arte en el campo

visión cultural sobre el territorio, es decir, en el paisaje, son la ecología y la tecnología.”<sup>111</sup>

La tecnología, en este proceso, puede ser determinante, porque descentraliza y difunde lo que era local hasta ahora, de tal modo que, como en su investigación, lo particular se diluye en lo global y lo humano no es tan importante como el territorio que se habita. Por todo ello, quizás, en su opinión, deberíamos hablar de “Nueva Naturalidad” con más acierto que de “Nueva Ruralidad”.

De hecho, durante 2020, con el confinamiento y restricciones provocadas por la pandemia, la tecnología se convirtió en una poderosa aliada. Como no podía contar con la intervención física de los artistas, dedicó ese tiempo a reorganizar ideas, a su obra personal y sobre todo, a la comunicación digital. Ante todo, su proyecto se basa en la visibilización por eso, Internet, el mantenimiento de su web y la actividad constante en las Redes Sociales, como YouTube, Vimeo, Facebook y sobre todo, Instagram, han sido plataformas de difusión de ideas y del trabajo hecho.

Dado que valora positivamente la comunicación digital, fue para ella muy importante llegar a formar parte de la red El Cubo Verde. Gracias a esto, no se ha sentido sola durante el proceso, ha sentido que su proyecto despertaba interés. Contar con un apoyo le ha ayudado a presentar su trabajo públicamente mediante ponencias y artículos.

Su investigación se referenció en *Culturarios* y la *VIII edición de los Encuentros del Cubo Verde* se realizaron, tras la pandemia, en los Montes de Toledo, el 6 y 7 de junio de 2021. En su visión de la ecología y el medio ambiente, le preocupa especialmente la llegada del Antropoceno: <sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Martínez- Bordiú Aznar, L.M. (2023) El paisaje expandido: Los Montes de Toledo como objeto de estudio en el arte de paisaje en España (2000-2023). Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

<sup>112</sup> En este concepto nos extenderemos con mayor detalle cuando hablemos de la obra de Elena Lavellés en páginas posteriores, aunque ya hemos aludido a este concepto en páginas previas.

DÍAS 6 Y 7 DE JUNIO DE 2021

**VIII ENCUENTRO EL CUBO VERDE**



EN LOS MONTES DE TOLEDO  
HORCAJO DE LOS MONTES (CIUDAD REAL)

ORGANIZA:  
LA NATURALEZA DEL PAISAJE

INSCRIPCIÓN EN:



**PROGRAMA**

**DOMINGO 6**

Llegada y comida (13:30h)

Presentaciones:

Culturarios(16:30h)  
Conversaciones con el Paisaje(18h)  
La Naturaleza del Paisaje(19:30h)

Manifiesto del Cubo y coloquio(21h)  
Cine de verano(22:30h)

**LUNES 7**

Paseo y taller con tierras arcillosas(10h)

Comida (14h)  
Coloquio y despedida (16:30h)



*Cartel del VIII Encuentro El Cubo Verde en Horcajo de los Montes, Ciudad Real, Montes de Toledo.*

Junio 2021. FIG.276

“(Mónica) Habla de una era antropocénica, resolviéndose siempre en dicotomías (espacio físico o mental; forma y símbolo; tierra e interpretación; cultura o naturaleza) que deben de eliminarse, puesto que la ética y la estética deben formar parte de ese desarrollo. Además, refuerza la idea de romper la noción de cultura-naturaleza al enmarcase dentro del «devenir natural», como un elemento más de la Naturaleza y con componentes claramente ecológicos.”<sup>113</sup>

Cuando repasamos toda la obra que se ha creado a lo largo de su investigación, destacaríamos la extensa labor de documentación fotográfica. Las imágenes captadas por Mónica Martínez-Bordiú son la mejor carta de presentación del lugar.

<sup>113</sup> Martínez- Bordiú Aznar, L.M. (2023) El paisaje expandido: Los Montes de Toledo como objeto de estudio en el arte de paisaje en España (2000-2023). Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

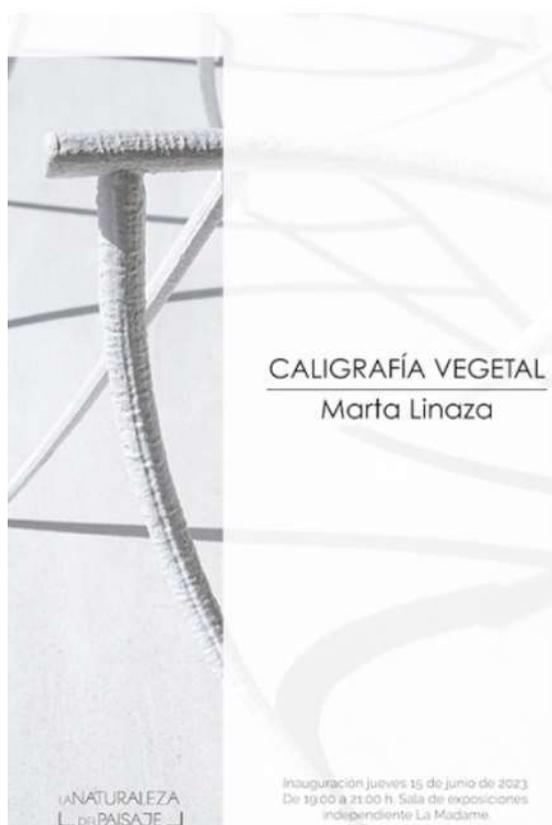
Con precisión científica de naturalista combinada con su sensibilidad artística, nos muestra la flora, la fauna, cada rincón y orografía de la zona en diferentes estaciones y momentos del día, jugando con las luces y las sombras, las tonalidades de la tierra y los colores de las hojas.

Incidimos también en el formato performativo de su obra, porque su acercamiento a la tierra no sólo deriva en construcciones o formas a modo de esculturas (no necesariamente tridimensionales) sino que en su trabajo combina el *Body painting*, técnicas propias de la pintura, y además del registro fotográfico, la dimensión representativa del arte por medio de performances o eventos relacionados con la obra. De esta manera convierte esta carencia en el punto de arranque de su tesis: invitar a distintos artistas a intervenir en el paisaje reinterpretando el lugar y convirtiéndolo en su territorio. Es una intervención *site specific* que obliga a los artistas a desplazarse a la ubicación donde van a ejecutarse sus obras. Una vez en el paraje seleccionado, el creador o creadora planteará las necesidades que su instalación demanda y qué diálogo puede provocar con el entorno y con aquellos que lo visiten. Es lo que la creadora madrileña ha dado en llamar obras “Project-specific”.

En relación con el espacio intervenido, se trata de un territorio que destaca por su gran riqueza de flora y fauna, específica de este sitio, siendo una gran reserva cinegética con muchas zonas protegidas. Asimismo, desde el punto de vista cultural y etnográfico, tenemos que resaltar la variedad de su patrimonio artístico y el legado cultural de sus fiestas y tradiciones milenarias.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> “La evolución histórica y arquitectónica de un territorio es la consecuencia de una serie de factores geográficos. La disponibilidad de agua, el empleo de los materiales del entorno o la influencia del clima, hacen de los lugares, de su arquitectura rural y urbana, una manifestación cultural singular que va unida al paisaje. Con la denominación de Comarca Montes de Toledo, hemos designado una zona que incluye los municipios que forman la Asociación para el Desarrollo Integrado del Territorio Montes de Toledo, es decir, no se trata de una comarca natural en sentido estricto, sino un conjunto de comarcas naturales e históricas, que tienen en común un proyecto de desarrollo. (...) La comarca de Los Montes de Toledo toma el nombre de la cordillera como su principal accidente geográfica y se extiende de N. a S. entre el Tajo y el Guadiana y de E. a O. queda delimitada por la Mancha y la Jara. En ella se conforman dos unidades geográficas. Un montañosa en la cordillera y otra su prolongación hasta el valle del Tajo, conocida como Meseta de los Montes. Los Montes de Toledo son una formación montañosa, que separan la cuenca del Tajo y la del Guadiana, con una longitud máxima de este a oeste de 350 km y una anchura de 50 km. (...) Desde el punto de vista paisajístico destaca por la existencia de crestones cuarcíticos de una altura uniforme, que sobresalen de la vegetación colindante, como son la jara, chaparros, encinares, etc. Otro elemento paisajístico destacable en estos montes, son las numerosas



Cartel de la exposición de *Caligrafía vegetal* de Marta Linaza en junio 2023 en la sala de arte La Madame.

FIG. 277

Al terminar todo el proceso de investigación /acciones artísticas, Mónica Martínez Bordiú decidió organizar una serie de jornadas, *EncontrArte*, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Asimismo ha organizado una exposición con artistas destacados del Arte y la Naturaleza y con trabajo personal de nuestra creadora madrileña que presentó su trabajo con las tierras y una videoinstalación.

---

pedrizas que se pueden observar en las laderas, que son en realidad, grandes cúmulos de cantos angulosos de cuarcita formados en series muy frecuentes de congelación y deshielo.” User, S. (n.d.). Información Geográfica. Asociación para el Desarrollo Integrado del Territorio "Montes Toledanos". Retrieved September 30, 2022, from <https://www.montesdetoledo.net/es/descubre/comarca-de-los-montes/informaci%C3%B3n-geogr%C3%A1fica>.

*SUELOS: Tránsitos, ecología y dibujos en la horizontal.*

Exposición coordinada por Marta Linaza y Javier Mañero en la Facultad de Bellas Artes de la UCM. Diciembre de 2023.

FIG. 278



Como en otros casos, nos hemos interesado en el enfoque de género y feminista de la artista como mujer, tratando de determinar cuál ha sido la perspectiva diferencial a la hora de enfocar el trabajo.

Mónica Martínez Bordiú considera que no se puede obviar las diferentes idiosincrasias de la condición que el género determina, y aun así todos buscamos nuestra trascendencia al interactuar con la naturaleza, independientemente de nuestro sexo. En suma, no se ha sentido condicionada por ser mujer, y desde el principio, la paridad se produjo de forma natural, casi “orgánica”.

Entiende, lo percibe de forma tangible, que no hay una equiparación real de hombres y mujeres en la sociedad, más al tiempo, desde una posición personal que considera privilegiada, no ha sufrido esa falta de igualdad, ni como artista ni como investigadora/líder del proyecto.

Uno de los mejores resultados que obtuvo de todo el proceso fue el establecimiento de fuertes lazos de amistad con los artistas que acudieron a su llamada, fueran hombres o mujeres. Su idea era funcionar como una “mente-colmena” en el desarrollo del proyecto y por eso, era fundamental establecer esas sinergias internas de colaboración. Una de las creadoras con las que mejor ha conectado ha sido Ana Balboa, escultora y profesora de la UCM. No le parece casual que esa conexión especial se dé con otra mujer.

Es cierto que con las dos responsables del proyecto *Conversaciones con el Paisaje* de la Complutense, liderado por Balboa y Marta Linaza (de quien hablaremos más adelante) se produjo una sinergia de trabajo y amistad muy consolidada que las hizo trabajar juntas de forma fructífera. (su obra en común *Mapa topoético* fue recogida por el programa de TVE2 *El escarabajo verde*).<sup>115</sup>



*Carmen Figaredo registrando fotográficamente el entorno natural de los Montes de Toledo.*

FIG. 279

Así constatamos cómo, además de Mónica Martínez Bordiú, participan muchos otros artistas, tanto hombres como mujeres, según sus datos estadísticos, casi en absoluta paridad. Tenemos entre otros a Alessandro Daiana, Miguel SBastida. Alejandro Bombín, Enrique Radigales, Alberto Bañuelos, Eduardo Marco Miranda, Rubén Martín de Lucas, Guillermo Oyágüez etc. como participantes masculinos.

---

<sup>115</sup> RTVE. (2021, December 13). *El Escarabajo verde - Arte en la Tierra*. RTVE.es. <https://www.rtve.es/play/videos/el-escarabajo-verde/arte-tierra/6242790/>

Entre las mujeres artistas en el proyecto que merecerían un apartado por sí mismas nos encontramos a Esther Pizarro<sup>116</sup>, Lourdes Castro Cerón<sup>117</sup>, y a Carmen Figaredo.<sup>118</sup> Asimismo contó con la participación de MCarmen GMahadero, Marta Chirino, Iraida Cano y Cristina Almodóvar.<sup>119</sup>

Hablaremos de estas últimas de forma sucinta, después de detenernos con más tiempo y extensión en el proyecto *Conversaciones con el Paisaje* y con la artista *Eliana Perinat*, también participante en *La Naturaleza de paisaje* y cuya obra conectó desde el primer momento con los objetivos de esta investigación.

---

<sup>116</sup> ESTHER PIZARRO (Madrid, 1967) Licenciada en Bellas Artes en 1990, con la especialidad de Escultura, ha recibido importantísimas becas y premios internacionales. Su destacado desarrollo profesional lleva pareja no sólo la práctica artística sino también su labor como docente en la Universidad Complutense de Madrid, donde obtuvo su título de doctora en Bellas Artes en 1995. Su carrera está centrada en gran medida en representaciones escultóricas que aluden a espacios urbanos más que a contextos rurales, y sin embargo tienen fuerza y dinamismo al reestructurar formas que se convierten en invitaciones orgánicas que penetran en dichos espacios. Ya consolidada como artista, empieza a interesarse por el hábitat en el que vivimos y empieza a plantear intervenciones en un medio urbano. Le preocupa la emergencia medioambiental desde un punto de vista de la exploración de lo virtual, lo tridimensional y la tecnología, siempre en constante diálogo con el espectador.

<sup>117</sup> LOURDES CASTRO CERÓN (Cádiz) Graduada en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, se doctoró con tesis con una disertación sobre *El carácter plástico de los sistemas de notación en música, danza y poesía visual*. Según la propia artista, “esos elementos están permanentemente relacionados con mi pintura”. Ha realizado diferentes residencias artísticas tanto en China como Argentina, EEUU, Rusia etc.-

<sup>118</sup> CARMEN FIGAREDO (Oviedo, 1988). Interesada desde joven por todo lo relacionado con el diseño de moda, la fotografía y las artes plásticas, decide cursar Bellas Artes en Madrid. Al terminar sus estudios, en 2012, amplía su formación en Nueva York, especialmente con relación al campo de la fotografía, estudiando en el International Center of Photography, donde prolonga su colaboración tras el periodo formativo. Desde 2015, reside y trabaja en Madrid. En su producción artística actual combina la fotografía con técnicas de collage.

<sup>119</sup> También por supuesto a LUCÍA LOREN, quién aparecerá en el siguiente apartado de este capítulo, pero que finalmente, no pudo acudir a la convocatoria. Por otra parte, hemos encontrado ciertas divergencias entre nombres de artistas que aparecen en la página web del proyecto pero no se describe su obra en la tesis doctoral de Mónica Martínez Bordiú. Como esa circunstancia no es relevante en nuestra investigación, hemos decidido omitirlas en este escrito.

### 6.4.3. Conversaciones *con el Paisaje*: MARTA LINAZA y ANA BALBOA

---



*Conversaciones con el paisaje* en una de las acciones performativas (*Cuerpo a tierra*) elaboradas a partir del escenario natural de los Montes de Toledo. FIG. 280

“Este proyecto gira en torno al paisaje y pretende demostrar que las prácticas artísticas en el paisaje solo pueden ser concebidas y percibidas desde lo geográfico y que para abordar cualquier investigación relacionada con el paisaje es necesario salir a la geografía y a partir de la toma de datos que emplea todo método científico, construir una propuesta artística que dialogue con la lógica del sitio elegido, que se vincule con su interior.”<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> Este texto se extrae de una sesión celebrada el 14 de enero de 2021 en el CDAN de Huesca dentro del proyecto “Conversaciones con el paisaje”, dirigido por las artistas y profesoras Marta Linaza y Ana Balboa. Tuvo la presencia de 40 personas pertenecientes al programa de investigación “Redoladas”. Contó con el apoyo de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Estas intervenciones reseñadas en

### 6.4.3.1. MARTA LINAZA IGLESIAS (Madrid, 1960)

---

Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, con la tesis “Manejo de Herramientas y Gesto en la Creación Escultórica” (2006) y Licenciada en la misma Universidad en la especialidad de Escultura, ha trabajado como profesora asociada en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca 2002-2004 y también en el CES Felipe II (centro adscrito a la UCM) entre 2003 y 2014. Su línea de investigación vincula arte y juego, cuerpo, paisaje y territorio.



Captura de pantalla de RTVE de la serie de documentales *El escarabajo verde*; en este caso el capítulo fue titulado *Arte en la Tierra* (13/12/2021) donde se hace un somero viaje a través de distintas actividades artísticas y culturales de nuestro país relacionadas con la Naturaleza. En la imagen, la Dra. Balboa explica el significado del nombre de la obra. FIG. 281

Participa y lidera distintos proyectos en relación con el territorio, a sus recursos, a su memoria. Quizá el más significativo por envergadura y concepto ha sido *Recomponer el bosque*, proyecto artístico autofinanciado, desarrollado en Valdesimonte, Segovia

---

la jornada de enero del 21 cerraron una década de trabajo e investigación sobre el arte, la naturaleza y el paisaje. El INDOC mantiene abierta actualmente esta línea de investigación.

con madera de enebro procedente de un incendio, entre 2005 y 2008. Asimismo, intervino en el patio de árboles del Torreón de Lozoya, en Segovia (2009):

“Llevo años haciendo árboles y paisajes, esculturas; no son representaciones muy reales, sino objetos que tienen relación con el crecimiento, la luz, el cielo y la tierra. Con el tiempo y la memoria. El paisaje me permite hacer un ejercicio de ordenamiento y comprensión ya que es desordenado, asimétrico y siempre desconocido. En este caso, el bosque quemado necesitaba reconstrucción y curación. El gesto era doble”.<sup>121</sup>

Entre otros trabajos a destacar, nos encontramos la instalación en el Jardín Botánico de la Universidad Complutense de Madrid (2009) dentro de la exposición *Hacer paisaje en el jardín: cultivo de espacios, otro jardín botánico*.

Dirige junto a Ana Balboa el proyecto artístico docente *Conversaciones con el paisaje*, financiado por la Universidad Rey Juan Carlos, con el apoyo de la Fundación Montenmedio de Arte Contemporáneo, 2015 y 2016, el Museo Ignacio Zuloaga, Pedraza (Segovia), 2017 y el MIAC de Lanzarote Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Lanzarote, 2018, y La Naturaleza del Paisaje en 2019, 2020 y 2021.

Participa, desde 2019, en la Asociación *ICONO 14*, que fundada por un grupo de Doctores en Ciencias de la Información del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II de la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus objetivos se encuentra mantener activa la vanguardia en el pensamiento, no sólo científico, también artístico y cultural, manteniendo varias líneas de investigación y divulgación.

Marta Linaza ha sabido reunir en su obra una interesante mixtura de acciones artísticas que combinan escultura y acciones performativas, con investigación y trabajo

---

<sup>121</sup> “Vinculada a Valdesimonte desde hace años, ha dirigido allí el Certamen de escultura al aire libre, celebrado anualmente en esta localidad segoviana desde el año 2005.

Su obra, desde hace años, tiene una directa relación con el entorno, tal y como expresa en el catálogo que acompaña a la exposición” <https://www.arteinformado.com/agenda/f/recomponer-el-bosque-valdesimonte-2005-2008-25619>

divulgativo en diferentes publicaciones científicas, todo ello con una permanente labor docente.

Junto con Ana Balboa y Emma García-Castellano<sup>122</sup> participa con sus esculturas en la exposición colectiva *Refugio. La humanidad en tránsito*, dentro de las actividades organizadas en la II Edición del Festival Cultural *Robert Capa estuvo aquí*, en 2019. Su obra se enmarcó en la instalación *Pertenencias*.<sup>123</sup>

Su serie *Caligrafía Vegetal* forman parte tanto de su práctica artística como de una interesante línea de investigación:

“Caligrafía vegetal es un proyecto que he realizado entre 2021 y 2023 se presenta como reflexión sobre las prácticas artísticas contemporáneas vinculadas a la naturaleza. Simultaneando el cuidado de las plantas y el trabajo artístico ocurre una simbiosis entre ambas actividades, muy interesante desde el punto de vista de la investigación plástica. El título del proyecto recoge el carácter de código desconocido, que da paso a una nueva narración, dando voz a una alternativa a lo real.

De la importancia que tiene como recurso de vida, se señala su valor como alimento de la experiencia artística, resultando unas obras que exploran las nociones de positivo y negativo, la idea de la producción en arte como algo

---

<sup>122</sup> Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y profesora de pintura. Técnicamente sus obras se expresan por medio del lenguaje pictórico y la creación de medallas. Ha participado en numerosas ocasiones en la Feria Internacional de Medallistas representando a España. Uno de sus mayores logros artísticos fue la venta de su medalla de bronce “que cuelga” al British Museum. (<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG132763>)

<sup>123</sup> Según indican sus organizadores, “el visitante se encontrará con siete instalaciones diferentes: 'Espejo de la vergüenza', un gran manto construido a partir de mantas térmicas, que refleja una realidad que no queremos ver; 'Pertenencias', instalación formada por hatillos que remiten a la urgencia y premura con la que los exiliados han de abandonar su origen; 'Escapada', que recoge el simbolismo de los zapatos atornillados que usan los inmigrantes para poder saltar las vallas fronterizas; 'Travesía', formada por cientos de barcos de papel, realizados por los alumnos de los colegios, en los que han escrito historias basadas en sus propias experiencias familiares en torno a la emigración; 'Refugio', instalación que da nombre a la exposición, en la que produce un inquietante juego de sombras proyectadas y maletas; 'Ciudad soñada', pieza creada con el trabajo de los alumnos de los colegios; y 'La maleta de Gerda Taro', una obra creada por un grupo de 20 mujeres a partir de fotografías, unidas por una gran costura”. *Museo del Ferrocarril de Madrid*. (2019). Exposición: *Refugio. La humanidad en tránsito*. <https://www.museodelferrocarril.org/temporal/Refugio.asp>

intrínseco a la vida y la necesidad de cuidar y entender el entorno como una de las claves para resaltar la importancia de nuestro ecosistema y un desarrollo humano pleno”<sup>124</sup>

Asimismo, es autora de diferentes artículos en torno a la enseñanza artística en el ámbito universitario<sup>125</sup> y relacionados con el paisaje, en el marco de su proyecto de investigación.<sup>126</sup>



*Hoja en mármol rosa. Abril de 2022.*

FIG. 282

<sup>124</sup> Linaza, M. (2023, September 13). Caligrafía vegetal I y II. Contemporary Art Institute, Academy Arts& Design, Tsinghua, Pekín, <https://www.international-material-art-study.org/>

Linaza Iglesias, Marta. 2023. «‘Caligrafía vegetal’, Una Nueva Lectura Del Paisaje a través De La Escultura». *AusArt* 11 (2). <https://doi.org/10.1387/ausart.24969>

<sup>125</sup> Sardá Sánchez, R., & Linaza Iglesias, M. (n.d.). El Verbo y la acción como método de creación artística. *AusArt*. <https://ojs.ehu.es/index.php/ausart/article/view/21531>

<sup>126</sup> Linaza Iglesias M., Balboa Fernández, A. E. (2019). Conversaciones con el paisaje: geografía y arte. In (Ed.), *Entornos desde el interior. Estudios sobre el paisaje* (1o ed. electrónica, pp. 547–564). essay, ACAMPA, ACADEMIA MEXICANA DE PAISAJE, A.C. Retrieved December 27, 2023, from [https://b0898e7c-3693-4f39-8a80-09638ae0dcab.filesusr.com/ugd/1dc00a\\_d30e4c2a1f3a456aaad28df4468746f4.pdf](https://b0898e7c-3693-4f39-8a80-09638ae0dcab.filesusr.com/ugd/1dc00a_d30e4c2a1f3a456aaad28df4468746f4.pdf).



En su producción escultórica se aprecia una atenta sintonía entre formas y materiales naturales. La botánica y las formas vegetales constituyen, de hecho, una parte muy importante de su ideario artístico.

Por ello, durante la pandemia, cuando el movimiento colectivo *Acción por el arte* decide hacer una serie de exposiciones virtuales y pujas on line para dinamizar el mercado en pleno parón, Linaza participa en la muestra “EXPO #03 – PARAÍOS VEGETALES que fue comisariada por Toya Legido y Luis Castelo, fotógrafos y docentes.

Karim. Escultura de Marta Linaza Iglesias. 1982.  
FIG.283



Pieza para la exposición virtual  
*Paraísos Vegetales*. Medidas:  
61x14,5x2 cm.

Pizarra y madera.

FIG. 284

#### 6.4.3.2. ANA ESTHER BALBOA FERNANDEZ (Melilla, 1971)

Doctora en Bellas Artes por la UCM con la tesis doctoral “Una Tradición en la Observación”, dirigida por Pablo de Arriba del Amo (2006), Licenciada en Escultura por la UCM, es Profesora Contratada Doctora de Escultura desde 2021. Ha impartido docencia en el CES Felipe II, centro adscrito a la UCM (2003-2014), y en los Grados de Animación y de Diseño en la Universidad de Arte y Tecnología digital, U-Tad (2013-2014).



*La Dra. Balboa, trabajando literalmente sobre el terreno de los Montes de Toledo mientras un equipo de rodaje graba su labor.*

FIG.285

La actividad docente que ha desarrollado ha estado ligada a la enseñanza de la escultura desde diversas perspectivas: Modelado del Natural, Composición Escultórica, Conceptos de la Escultura, Escultura para la Animación y el Diseño, Técnicas y Procedimientos de la Escultura, Moldes y Reproducciones y desarrollo de proyectos escultóricos.

Sus líneas de investigación están vinculadas a la relación Oriente y Occidente en la tradición escultórica del arte tradicional (arte-artesanía), al cuerpo y paisaje (el cuerpo vegetal) y a los procedimientos de la escultura (técnicas tradicionales y nuevas tecnologías).

Pertenece a la FIDEM (Federación Internacional de Medallistas) desde 2018 y al grupo de investigación CUVPAC. Dirige junto a Marta Linaza el proyecto artístico, docente y de investigación *Conversaciones con el Paisaje* que las conducido a la realización de intervenciones escultóricas por distintos lugares de España: Cáceres, Segovia, Lanzarote, Cádiz, Ciudad Real. El proyecto está financiado por la Universidad Rey Juan Carlos y con el apoyo de las entidades como el Museo Ignacio Zuloaga de Pedraza (2017), la Fundación Montenmedio de Arte Contemporáneo (2015 y 2016), el MIAC, el Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Lanzarote (2018) y la Naturaleza del Paisaje en Ciudad Real.

Su participación en *Conversaciones* incluyó la realización de tres obras escultóricas, dos de ellas junto con Marta Linaza y otra junto con el escultor Javier Mañero Rodicio, obras presentes en 2 ediciones del *Festival Robert Capa estuvo aquí*.

Por otra parte, dirige junto con Marta Linaza Iglesias y Emma García-Castellano, el contrato Art. 83 entre la URJC y el Ayuntamiento de Aranjuez, *Artefactos del Carnaval*, vigente en la actualidad, que ha desarrollado ediciones desde 2004 vinculado anteriormente con la Fundación Felipe II. Ha participado como colaborador externo en dos Art. 83 de la UCM y el Ayuntamiento de Móstoles.<sup>127</sup>

---

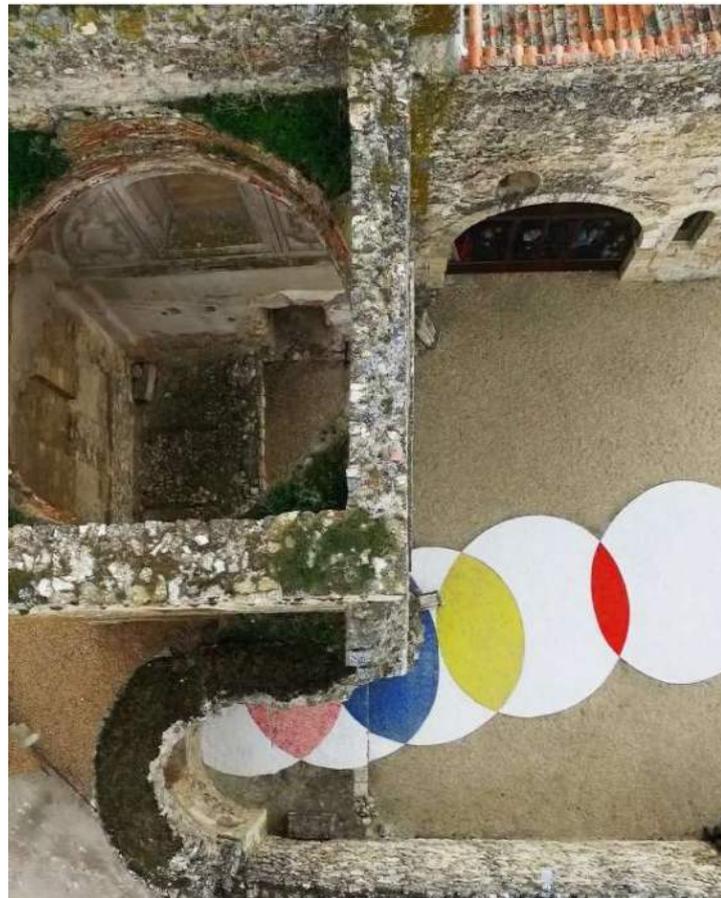
<sup>127</sup> “El artículo 83 de la Ley Orgánica de Universidades (L.O.U.) regula la colaboración entre la Universidad y el sector empresarial. Las modalidades de servicios que la Universidad puede prestar en el marco de esta Normativa pueden agruparse en las siguientes categorías: Trabajos de investigación y desarrollo experimental., Trabajos profesionales orientados a la introducción de nuevas tecnologías., Trabajos de carácter artístico., Actividades de consultoría y asesoría., Servicios técnicos repetitivos., Actividades docentes en el ámbito de los cursos de especialización, formación y perfeccionamiento.” *Oficina de Transferencia de resultados de Investigación (OTRI)*. Universidad Complutense de Madrid. (n.d.). <https://www.ucm.es/otri/colaboracion-entre-universidad-y-empresa-art-83>

Pudimos conversar extensamente con las dos responsables de *Conversaciones con el paisaje*, las Dras. Marta Linaza y Ana Balboa.<sup>128</sup> Ambas nos relatan cómo el proyecto emana de la Universidad Rey Juan Carlos, donde ejercen su labor docente. Aunque, desde sus inicios, son las impulsoras y las que dirigen todo el trabajo, realmente forman un equipo, a veces cambiante, en el que participan otros profesores y alumnos de la universidad.

Además de dirigir el proyecto, son las que primordialmente escogen el lugar donde se va a realizar el trabajo, piensan los materiales, qué idea se va a representar, qué infraestructuras son las necesarias, etc.

*Intervención realizada en el Museo Zuloaga, Pedraza (Segovia).*

Vista cenital. FIG. 286



<sup>128</sup> Gracias a la generosidad de Mónica Martínez- Bordiú, Marta Linaza y Ana Balboa, hemos podido contar con una soberbia documentación gráfica que nos ha hecho comprender mejor el proceso de creación

A medida que el proyecto ha ido creciendo, como ellas mismas sostienen, “son los lugares los que llegan a ellas”. Es decir, los diferentes ayuntamientos y diferentes corporaciones son los que proponen su territorio como espacio para la creación artística. Destacan, entre otras intervenciones, la propuesta vinculada a la arquitectura y al paisaje realizada en el museo Zuloaga de Segovia, entre abril y mayo de 2017.

A la hora de escoger los paisajes más idóneos, no tienen predilecciones concretas, sean playas, montañas o planicies, sino que van variando sus gustos en base a la disponibilidad de lo que van encontrando y lo que creen que puede ser más idóneo para realizar la intervención. Las fechas en las que desarrollan sus propuestas vienen a corresponder con un año académico. Es habitual que entre proyecto y proyecto, estén buscando un sitio apropiado para la siguiente intervención, haciendo visitas de sondeo, y pensando al mismo tiempo qué recursos tanto humanos como materiales pueden llegar a necesitar, con quiénes van a poder contar. Habitualmente, todas estas creaciones se suelen desarrollar entre los meses de marzo y mayo, buscando sobre todo que las condiciones ambientales sean favorables.

Contemplan su trabajo como una obra colectiva en la que junto con los trabajos propiamente escultóricos se combinan performances e instalaciones; todo depende de lo que demande el lugar donde se va a colocar la obra.

En este punto se plantean la cuestión de la autoría de lo colectivo, cómo se resuelve cuando se trabaja con alumnos o con otros artistas y profesores. Nos señalan que, durante los primeros cuatro años, eran los alumnos los que gestionaban el diseño de las piezas, incluso ellos elaboraban muchas de ellas. Las profesoras, tanto Marta Linaza como Ana Balboa creaban sus esculturas y los estudiantes realizaban las propias, todos trabajando de forma colectiva en un tipo de proyecto muy horizontal. Hoy en día, ellas asumen mayor carga en el diseño del proyecto y solamente se hace una pieza, de la cual ellas son autoras, considerando que han tenido la colaboración de los alumnos en su montaje. También es cierto que muchas veces participan otras artistas y se hace también un trabajo cooperativo con ellos, entonces se comparte la autoría de la pieza. Insisten muchísimo en esta idea de trabajar en equipo y en que todo *el proceso es horizontal*.

Otro tema en cuestión es si realmente subyace a las creaciones artísticas una preocupación medioambiental, si se piensa en la sostenibilidad. Ambas nos declaran que siempre se utilizan materiales que, o bien se degradan, o bien se retiran. En ocasiones, en algunas de las instalaciones han puesto objetos que eran de su propiedad y que tenían un valor simbólico y/o emocional (un par de zapatos, una vajilla desportillada, una silla, etc.). Como estos materiales son ajenos al paisaje y no biodegradables, se han retirado. En realidad, consideran que el material procede de la idea primigenia que les ha surgido a partir de la evaluación del lugar. Es el paisaje el que dicta qué materiales se van a utilizar.



En el proyecto, el trabajo colaborativo entre las artistas/profesoras y los estudiantes/asistentes es fundamental. *Proyecto Lancelot* en Lanzarote. FIG. 287

Una de las intervenciones que las creadoras consideran más destacable es la realizada en Canarias, con motivo de la IX Bienal del Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Lanzarote (MIAC): la instalación *Lancelot*.

Con ella deciden explorar nuevos lenguajes a partir de la configuración de la isla, su orografía, su especial paisaje. Muy pronto se encuentran con el problema de que la instalación que deciden hacer es de grandes dimensiones y por tanto, en principio inviable -ellas se desplazan en avión y no pueden llevar consigo los materiales necesarios-. Por ello, deciden escoger cajas de cartón blancas como alternativa, al permitir su transporte desmontadas. Si bien esas cajas, situadas en el paisaje junto con cuerdas y palos, nada tienen que ver con la naturaleza en sí misma, sí trataron de relacionarlas con la simbología que subyacía al territorio isleño.



El equipo trabajando en las cajas blancas que conformaron la instalación final en Lanzarote. FIG. 288

En cuanto a la consideración que tienen de sí mismas como artistas, se encuentran en un punto intermedio entre el Land Art y el arte ecologista (en la entrevista nunca mencionan la etiqueta “ecofeminista”).<sup>129</sup>

Cuando planteamos la cuestión del enfoque de género en el trabajo de las mujeres artistas en la naturaleza, en la visibilidad creciente que venimos observando a lo largo de todo nuestro trabajo de investigación, tanto Marta Linaza como Ana Balboa no saben concretar si realmente en su caso ese enfoque ha sido intencionado o determinante en su proyecto.<sup>130</sup> Poco a poco, tienden a contar con más mujeres en el equipo y su trabajo, quizá en gran parte mediado por la naturaleza y por el paisaje, se ha ido volviendo más femenino. Incluso, nos comentan, más feminista, aunque no haya sido algo verdaderamente intencionado. Así, cuando se plantea el proyecto creativo del *Mapa topoético*, se articula a partir de cinco creadoras porque, a su entender, el entorno así se lo pidió.

Consideran que probablemente los hombres artistas, a medida que van teniendo una cierta presencia o visibilidad, van distanciándose del trabajo colectivo y tienden más a destacarse individualmente. En cambio, en el caso de las mujeres artistas ocurre más bien todo lo contrario, se produce una sinergia entre ellas, una sororidad, un trabajo que siempre se desarrolla de forma colaborativa. Sin caer en el reduccionismo esencialista que nos plantean las teorías ecofeministas, sí que comprenden que trabajar con la tierra y la naturaleza implica una mirada femenina. Hay un diálogo sobre lo esencial del paisaje y lo telúrico en las propuestas de creación artística. No se lo habían planteado a priori, pero reflexionando sobre el tema, descubren que probablemente sea así.

---

<sup>129</sup> Después de haber hecho un estudio pormenorizado de todas sus instalaciones, podríamos decir que participan de alguna manera de la estética y las formas de trabajar del Fluxus, aunque, insistimos en lo complejo que es establecer una categorización del arte contemporáneo actual.

<sup>130</sup> Cuando se constituye Conversaciones en el paisaje, fueron tres los impulsores. El tercer miembro del equipo era un compañero que posteriormente dejó el colectivo. “Conversaciones con el paisaje un grupo de investigación creado en el año 2009 por Ana Balboa, Marta Linaza y Javier Mañero en la Universidad Rey Juan Carlos. Su objetivo en origen estaba vinculado a la docencia; consistía en sacar a los alumnos de las aulas para trabajar el territorio y así demostrar, a través de casos prácticos, la relación directa con el paisaje” Martínez- Bordiú Aznar, L.M. (2023) El paisaje expandido: Los Montes de Toledo como objeto de estudio en el arte de paisaje en España (2000-2023). Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid

Por otra parte, hablando de la intención pedagógica de su trabajo y cómo emana de su labor docente, reflexionamos si ha producido una influencia simbiótica profesoras/alumnado, y si hay estudiantes que a posteriori han seguido desarrollando proyectos con relación al paisaje y al territorio. Nos confirman que sí, que esta iniciativa, esta forma de trabajar, “engancha”, literalmente al alumnado y que hay muchos que tienen esta predilección por trabajar en espacios naturales, en esculturas o instalaciones de grandes dimensiones.

También nos relatan la importancia que ha tenido el cambio de licenciatura a grado, tras la reforma de Bolonia, sobre los estudios universitarios de Bellas Artes, y concretamente, cómo les ha afectado a ellas. Es evidente que, si los alumnos actualmente están un año menos estudiando la carrera y además no tienen tanta carga curricular, al terminar sus estudios no están igual de preparados o tienen la misma madurez que cuando era licenciatura. En los cursos previos de Bellas Artes, en la universidad donde ellas trabajan, Rey Juan Carlos, cuando era licenciatura de 5 años los alumnos participaban plenamente, eran creadores y tenían su propia obra. Tras la reforma de Bolonia se encontraron con que a los alumnos les faltaban madurez y conocimientos, y por eso en lugar de participar directamente en la creación y en el diseño, pasaron de ser artistas y creadores a asistentes.

Aun así, creen que es una enseñanza muy enriquecedora, que los alumnos aprenden extraordinariamente con su colaboración en *Conversaciones con el paisaje* y que eso se nota mucho en años posteriores, tanto en sus estudios como en su trabajo personal. De hecho, los estudiantes esperan con cierto entusiasmo a ser seleccionados y a poder trabajar activamente en el proyecto. Con lo cual, a pesar del hándicap del cambio y de lo que esto ha modificado en modo en el que participan los alumnos, creen que es un rotundo éxito y que contribuye a una mejor formación de los mismos.<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> En relación con los alumnos, efectivamente hay una selección, en muchos casos son preseleccionados, es decir, se habla directamente con discentes que puedan estar más preparados para poder trabajar en la naturaleza y ser maduros, responsables y buenos asistentes. En otros casos, son ellos los que se proponen; en la actualidad ha cambiado su papel: al no ser ya creadores directos ya no necesitan presentar un dossier de la pieza que querían construir, ha cambiado un poco la dinámica. Las dos profesoras destacan la importancia de encontrar personas responsables con las que se pueda salir fuera de la Universidad unos días y que den ese trabajo que se espera de ellos. Lo cual convierte el proceso de selección en algo muy delicado e importante.

Por otro lado, no pueden recurrir a alumnos de Máster, que podríamos pensar que fuera la alternativa adecuada, por dos razones:

-Porque en esa Universidad no hay Máster de escultura, aunque sí hay uno de Prácticas Artísticas de Arte Contemporáneo (donde ellas imparten docencia en una asignatura)

-No siempre los alumnos de Máster provienen de un grado de Bellas Artes, sino que pueden venir de otro tipo de carrera que nada tiene que ver con las enseñanzas artísticas, con lo cual, no están formados para poder ser artistas ni ser creadores, ni participar en *Conversaciones*.

Por todo ello, en principio, han descartado esa idea como una posibilidad viable. También es cierto que todas las circunstancias del COVID, los dos años de confinamiento, ha influido negativamente en el proyecto, pero de todas estas situaciones han sacado conclusiones positivas y les ha permitido relanzar el proyecto con total confianza y éxito debido al bagaje previo y a la experiencia acumulada.

Si tenemos que referirnos al delicado tema de la financiación, se sienten muy afortunadas porque cuentan con el soporte económico de la Universidad, aunque es cierto que en su opinión ese soporte económico es un poco escaso y no siempre cubre todas las necesidades que implica el montar una escultura de grandes dimensiones en un paraje natural. En muchas ocasiones, han tenido que adelantar ellas los materiales y luego lo que han recibido ellas de la universidad no ha cubierto el 100 % de los gastos. En realidad, no reciben dinero directamente de ninguna de estas instituciones, se sienten afortunadas con que la Fundación Montenmedio, por ejemplo, les permita tener un espacio y trabajar ahí y alojarse o tener un lugar donde poder crear al lado de grandes artistas. Comprenden que el arte que desarrollan no es comercial y no es vendible, con lo cual no es habitual que se reciba una compensación económica por la obra. Destacan que, entre todas las instituciones que les han podido apoyar, en la Bienal de Arte Contemporáneo de Lanzarote es donde recibieron un mayor apoyo: los alumnos es cierto que se tuvieron que pagar la residencia, pero recibieron una ayuda importante para sus billetes de avión.

Fue el Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote quien les proporcionó las furgonetas con la que recorrer la isla, mover las piezas, los materiales, etc.

Es importante conocer hasta qué punto *Conversaciones con el paisaje* difunde su labor y cómo los medios de comunicación de masas y las redes sociales intervienen en la comunicación con el espectador y otras instancias artísticas.



Tanto en *La Naturaleza del paisaje* como en *Conversaciones con el paisaje* tienen clara la importancia de la documentación gráfica durante todo el proceso creativo.

FIG.289

Se lamentan de la poca profesionalidad de la página web, realizada poco a poco, a tirones y, aun con todo, esencial para dar a conocer su trabajo y cómo se desarrolla el proyecto. Valoran que sería interesante poder hacer una especie de cartografía de todas las instalaciones y proyectos que han ido desarrollando y así realizar una difusión más eficaz de su trabajo.

En nuestra investigación es muy importante conocer la relación que cada proyecto artístico con los habitantes del lugar y la acogida que la intervención obtiene en los núcleos rurales donde se produce. En el caso de la obra de Balboa y Linaza, detectamos

que hay un cierto pesar en sus palabras al referirse a ese aspecto. Al terminar el proyecto en cada territorio, desearían hacer un final de obra con una presentación y darle visibilidad, pero se encuentran con que no tienen tiempo para hacer toda la labor previa de difusión y preparar bien la presentación.



*Semillero*, obra de Ana Balboa fotografiada por Valerie de la Dehesa, en 2016 Fundación Montenmedio de Arte Contemporáneo. Vejer de la Frontera Cádiz.

FIG. 290

Cuando alguna vez lo han intentado, se han encontrado” con que no había nadie allí para verlos, no hay alguien para hacerles la acogida en el medio”. En este caso la brecha con los habitantes del lugar es absoluta y total. Saben que es un problema pero no tienen muy claro cuál es la solución.

Se encuentran ciertamente un poco aisladas, como si trabajaran en un taller y no al aire libre en plena naturaleza; preparan la obra, la montan con los alumnos, y luego no hay alguien que les dé el *feedback*.<sup>132</sup>

Reconocen como experiencia muy positiva y de impacto la emisión en el programa de RTVE el *Escarabajo Verde* de todo el proceso de creación de la obra *Mapa topoético*.<sup>133</sup>

Tras doce años de trabajo conjunto, Marta Linaza y Ana Balboa reciben la llamada de Mónica Martínez Bordiú para participar en *La Naturaleza del Paisaje*. En un principio, la idea era realizar una única intervención, siendo al final tres las obras que desarrollaron juntas.

---

<sup>132</sup> Lamentablemente, en el caso de *Conversaciones con el paisaje* hay un abismo entre la obra y el público, quizás porque no se establecen las líneas de conexión con los habitantes “reales” del lugar y porque no hay una difusión previa de lo que se va a hacer. El arte no es explicativo por sí mismo, necesita ser traducido e interpretado para los iniciados, buscando sus aportaciones y su participación, “que lo hagan suyo”. Quizás si se fomentaran posteriormente paseos interactivos, exhibiciones, presentaciones, pudiera haber un poco más de visibilidad. Como es arte efímero no permanece para un disfrute posterior.

Es posible que el problema estribe en su nula presencia en las redes sociales. Durante el proceso de entrevistas y observación hubo que constatar que estas dos artistas tienen una presencia en las redes muy escasa. El proyecto abrió su página web gracias a la ayuda de Mónica Martínez Bordiú, pero es casi el único rastro que tienen de identidad digital. Previamente, aunque documentaban con fotografías y video sus obras, se quedaba en el archivo de investigación de *Conversaciones*.

<sup>133</sup> Desde 2020 a 2023 sí que hemos advertido una mejora en su página web, porque tiene, no todos los contenidos, pero lo que aparece es claro, accesible y de fácil navegabilidad. Es sorprendente que haya sido realizada con un editor gratuito y que no esté alojada en su propio dominio, en un servidor de la Universidad, por lo que pensamos que el diseño es fruto de la voluntariedad de una persona no profesional de la informática.

Las artistas consideran que, efectivamente, para que su obra trascendiera deberían tener mayor presencia en las redes. Así, en el año 2021, cuando intervienen en los Montes de Toledo, abren una cuenta de Instagram y sube fotos de su trabajo. Esta labor se interrumpió y no publicaron nada más; aclaran que no tienen los conocimientos, primero tendrían que ponerse a estudiar y aprender cómo manejar las redes, y además tienen que ser docentes y artistas, crear las piezas escultóricas, escribir en diferentes revistas científicas...

Es decir, no pueden compaginar todo ese trabajo. Saben que una posible solución pudiera ser tener algún alumno o alumna becaria, que ayudara a modo de community manager en la gestión de esas redes sociales, alguien con conocimiento y experiencia que pudiera hacer visible su trabajo.



Vista de la pieza *Vessel* desde un plano ligeramente contrapicado que nos hace observar mejor las vasijas de barro y la altura de la construcción, mimetizada en el cauce del río.

FIG. 291

La primera pieza conjunta, *Vessel*, se llevó a cabo en mayo de 2019 aprovechando el cauce seco que había quedado entre dos ríos del lugar. De forma tumular, conectaba perfectamente con el entorno natural. Fue una construcción llamada a ser efímera desde sus inicios: construida a base de guijarros del

propio río, tenía un anillo exterior de piedrecillas pigmentadas en amarillo que la limitaba y le daba realce.

**Pieza I: *Vessel*. 2019**

**Técnica:** cantos rodados, arcilla ocre, dos vasijas de barro refractario y agua del río Estena.

**Dimensiones:** 8 X 1,50 m



(imagen 4.9.24)

Gracias a la cortesía de Martínez Bordiú, tenemos la *ficha técnica de la pieza Vessel*.

FIG. 292

Estas fueron las primeras en desaparecer con las sucesivas crecidas de los ríos. Durante el proceso, se insertaron dos vasijas de barro refractario con agua del río Estena. Toda la evolución de la pieza fue documentada con fotografías y vídeos.



Junto con Ana Balboa y Marta Linaza intervinieron otras profesoras de la Facultad de Bellas Artes: María Jesús Abad Tejerina<sup>134</sup>, Emma García-Castellano,<sup>135</sup> Ruth Remartínez<sup>136</sup> y Raquel Sardá<sup>137</sup>, habituales en el equipo.

*Calle sin salida*, una obra realizada en Aranjuez por Conversaciones con el paisaje, intervención de mayo de 2022, con el soporte de IMIDRA y la financiación de la Universidad Rey Juan Carlos.

FIG. 293

<sup>134</sup> Artista multidisciplinar, investigadora y comisaria, pertenece a la Asociación Mujeres en las Artes Visuales (MAV). Su larga trayectoria artística, con un claro enfoque feminista se relaciona con la antropología, la sociología y la lengua. Actualmente imparte docencia en la Universidad Rey Juan Carlos.

<sup>135</sup> Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y profesora de pintura. Técnicamente sus obras se expresan por medio del lenguaje pictórico y la creación de medallas. Ha participado en numerosas ocasiones en la Feria Internacional de Medallistas representando a España. Uno de sus mayores logros artísticos fue la venta de su medalla de bronce “que cuelgue” al British Museum. (<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG132763>)

<sup>136</sup> Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, especializada en Conservación-Restauración de escultura. En la Universidad Rey Juan Carlos es docente de dibujo en el grado de Bellas Artes y en el grado de Fundamentos de la Arquitectura. En la actualidad sus líneas de investigación giran en torno al grado de Bellas Artes de la URJC: Arte y discapacidad. Memoria artística, matérica y social. Responsabilidad ecológica. Recursos docentes para motivar desde un aprendizaje activo y colaborativo, herramientas para un desarrollo creativo pleno. Ha colaborado en proyectos de investigación como Artefactos de Carnaval y Conversaciones con el Paisaje. Resumido a partir de <https://gestion2.urjc.es/pdi/ver/ruth.remartinez>

<sup>137</sup>. Doctora en Ciencias de la Comunicación por la URJC y Licenciada en Bellas Artes por la UCM. Especializada en estudios sobre arte, patrimonio cultural y nuevas tecnologías. Coordinadora del Grado en Bellas Artes de la Universidad Rey Juan Carlos y Directora del Máster en Prácticas Artísticas contemporáneas. . En la Universidad Rey Juan Carlos es docente en el Master en Periodismo cultural y nuevas tendencias, Master en Cine, televisión y medios interactivos, Máster en Prácticas artísticas



*Conversaciones en el cauce.*  
Momento de la construcción de la pieza *Vessel* a modo de ofrenda. Las escultoras forman un círculo con sus manos en un gesto de alianza y sororidad. Horcajo de los Montes, 2019.

FIG. 294

La segunda obra fue *Cuerpo a Tierra*, realizada en la Dehesa de la Estena. El lugar escogido fue Las Lilas, un emplazamiento donde el color del terreno les pareció más que adecuado para realizar la intervención. Las artistas, envueltas en lienzos planos eran pequeñas manchas blancas con la masa de las montañas de fondo. Ese contraste figura-fondo y de escala, sus cuerpos contra el paisaje fueron deliberadamente buscados por el colectivo.

Al disponer de tiempo libre, pudieron acudir a la llamada de la artista madrileña y con un reducido equipo (Emma García-Castellano, María Jesús Abad Tejerina, Ana Balboa y Marta Linaza junto con Mónica Martínez- Bordiú) ejecutar la acción performativa en mayo del mismo año. En un segundo día de trabajo, cambiaron de ubicación, para acercarse más al río y trabajar así con las arcillas violáceas que habían recogido.

---

contemporáneas, Máster en Arquitectura y Máster Executive en economía creativa: Dirección de industrias creativas transformación urbana sostenible. Retrieved from <https://gestion2.urjc.es/pdi/ver/raquel.sarda>

No sólo trabajaron en formas escultóricas, también experimentaron con los linos de sus vestiduras y con papeles de seda, grabando, dibujando y utilizando su piel como un lienzo más.



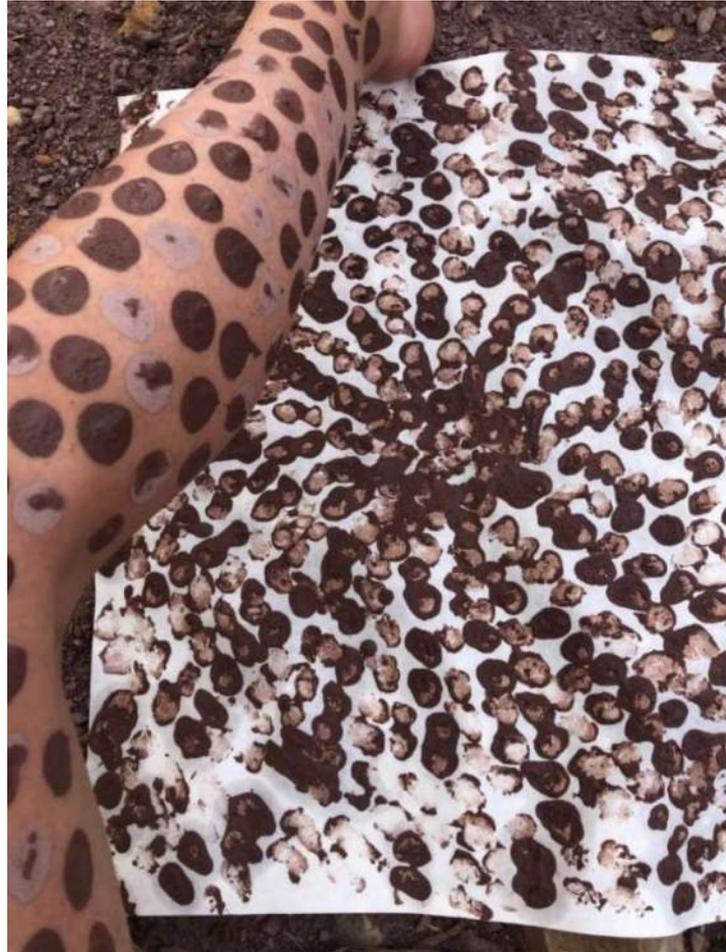
Uno de los momentos de la performance desarrollada en los Montes de Toledo, *Cuerpo a Tierra*, donde se puede percibir claramente el color del suelo y del cielo como aliados en la acción artística.

FIG.295

*Mapa topoético* es la tercera intervención de Conversaciones en el paisaje en los Montes de Toledo, realizada a petición de RTVE para la serie de documentales El Escarabajo Verde. El programa, *Arte en la Tierra*, se emitió el 10 de diciembre de 2021:

*El lenguaje performativo incluye muchas veces acciones de Body painting, sobre todo cuando la artista se identifica literalmente con la tierra, el suelo como elemento definitorio del paisaje.*

FIG. 296



"Mapa Topoético es una pieza que se mimetiza con el paisaje; una intervención que sirve de origen, de punto de partida, para analizar un paisaje concreto, sus tiempos y los materiales que forman parte de él, para, posteriormente, producir una pieza en consonancia con este entorno concreto, en el que ellas mismas forman parte del paisaje. Una conexión directa con el lugar que, además, tiene la intención de servir de guía para el resto, como un hito en el camino que señalizara la vía para reconectar con la naturaleza. Todo ello creado por una mente colmena, una sintonía orquestada al mínimo detalle, que en cambio de forma natural y orgánica para realizar el trabajo. Un trabajo colectivo, sin autoría, sin límites entre unas y otras. La pieza se crea dentro de un círculo, un punto concreto de un lugar determinado, una señal para marcar el cambio. La circunferencia se puede entender como el lienzo sobre el que intervenir, sobre

el que pintar, construir, sembrar, pero también oler, sentir o experimentar, reconectar”<sup>138</sup>

La preparación de la pieza colectiva requirió una cuidadosa localización del emplazamiento inicial, sabedoras también de que esta vez sería una pieza efímera y desaparecería por acción de los agentes atmosféricos. Elegido el lugar, un tractor dibujó la forma circular en el suelo mientras un dron lo grababa (en este caso, la producción audiovisual de RTVE fue fundamental).

El diseño de la intervención conjugaba perfectamente las especialidades de las artistas implicadas, pintura, escultura y fotografía. Las creadoras recogieron las materias primas del mismo entorno, piedras, semillas, palos, barro. Así, *Mapa topoético*, más que una pieza, son cinco, una por cada artista participante, M.<sup>a</sup> Jesús Abad, Emma García- Castellano, Mónica Martínez Bordiú, Marta Linaza y Ana Balboa: “Fue una intervención en el territorio, utilizando literalmente la tierra como un lienzo.”<sup>139</sup>

Desde el principio, así lo explicó en su momento Marta Linaza, la idea fue cartografiar los cuerpos de las artistas y las obras de todas ellas, además de los elementos del lugar, realizar un mapa de ese territorio en concreto. El nombre lo toman de los *Topoemas* de Octavio Paz.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Martínez- Bordiú Aznar, L.M. (2023) El paisaje expandido: Los Montes de Toledo como objeto de estudio en el arte de paisaje en España (2000-2023). Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

<sup>139</sup> RTVE. (2021, December 13). El Escarabajo verde - Arte en la Tierra. RTVE.es. <https://www.rtve.es/play/videos/el-escarabajo-verde/arte-tierra/6242790/>

<sup>140</sup> Paz, O. (1971). *Topoemas*. Ediciones Era.

“La voz griega *topos* significa en la acepción aquí actualizada: “lugar”, “posición”. Un topoema es, por lo tanto, un poema, en el cual “el lugar”, “la posición” de las palabras, adquiere un valor semántico. Con esto no se remite al orden oracional de las palabras, regido por la sintaxis de un determinado idioma, sino a una distribución sintácticamente complementaria de los lexemas en un plano tipográfico dado. Esta distribución que incluso puede tener fines icónicos resulta ser semántica y se constituye en significado por el acto de lectura y/o percepción visual del lector/observador del poema.”

Paz, Z. O. (n.d.). *Octavio Paz: Topoemas. Elementos para una lectura* -. Zona Paz. [https://zonoctaviopaz.com/detalle\\_conversacion/497/octavio-paz-topoemas-elementos-para-una-lectura](https://zonoctaviopaz.com/detalle_conversacion/497/octavio-paz-topoemas-elementos-para-una-lectura)



*La artista y docente Emma García- Castellano contempla el progreso de su pieza dentro del Mapa Topoético a medida que va interviniendo sobre el mismo. FIG. 297*

Las formas fueron surgiendo de manera espontánea a través de lo que la Naturaleza fue dotando a las creadoras. El mapa se sustentó sobre una base de adobe, a modo de vasija contenedora de las formas. Esa pieza, creada por Mónica, contenía la variedad de tierras que estaban en el entorno, ocho tonalidades distintas de suelos que creaban un vínculo de diálogo entre las diferentes partes: las ramas, las piedras, las semillas, el adobe de la vasija, el agua.

Cuando los cinco hitos o piezas se unieron dentro del círculo común, fueron rodeados por otro círculo de fuego que las artistas prendieron en su periferia.

Este acto performativo, con las artistas en su rededor, guardianas del último elemento, culminó el final de la pieza.



Cuatro de las cinco artistas, María Jesús Abad en primer plano, planifican el siguiente paso en el trabajo. FIG. 298

Con las integrantes de *Conversaciones con el paisaje*, también les preguntamos sobre los proyectos a futuro a medio o largo plazo, si tienen un horizonte en el cual piensen desarrollar una actividad concreta o modificar sustancialmente los objetivos o metodología y nos respondieron que no, porque están satisfechas con el trabajo que se va haciendo año a año<sup>141</sup>.

<sup>141</sup> Su límite es siempre el año siguiente, o mejor dicho, solo se preocupan por lo que van a hacer en el año actual y creen que con la edad, con la experiencia, el proyecto se va enriqueciendo y mejorando. De este modo, en principio no se plantean cambios, en todo caso, quizás salir de España y realizar alguno de los proyectos o instalaciones en Portugal, en Francia, etc. Pero todo eso requiere un tiempo

*Las artistas en pleno proceso creativo mezclando los materiales que van a añadir a la estructura compositiva del Mapa topoético. FIG. 299*



---

y un dinero que hoy por hoy ven difícil de conseguir. Porque el único problema o la única dificultad real con la que se encuentran en su trabajo es, como ya hemos comentado anteriormente, la financiación.

#### 6.4.4. ELIANA PERINAT y ESCRIVÁ DE ROMANÍ (París, 1965)

---



Eliana Perinat pintando una de las piezas para la serie *ÁNIMA*, creada para el proyecto *La Naturaleza del paisaje* y que se pudieron ver posteriormente en exposición. FIG. 300

“Es manifiesto asimismo de lo dicho que no es oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron, sino como debieran o pudieran haber sucedido, probable o necesariamente; porque el historiador y el poeta no son diferentes por hablar en verso o en prosa (pues se podrían poner en verso las cosas referidas por Heródoto, y no menos sería la verdadera historia en verso que sin

verso); sino que la diversidad consiste en que aquél cuenta las cosas tales cuales sucedieron, y éste como era natural que sucediesen. Que por eso la poesía es más filosófica y doctrinal que la historia; por cuanto la primera considera principalmente las cosas en general; mas la segunda las refiere en particular. Considerar en general las cosas es cuál cosa conviene a un tal decir o hacer, conforme a las circunstancias o a la urgencia presente; en lo cual pone su mira la poesía, acomodando los hombres a los hechos”<sup>142</sup>.

Se ha comenzado de este modo el apartado dedicado a la artista Eliana Perinat porque nada mejor que la *Poética* de Aristóteles para glosar una obra reivindicativa, que apuesta por la lucha medioambiental, pero que no quiere quedarse en la capa superficial de la propaganda, sino que nos ofrece una lectura emocional y emocionante de lo que es la naturaleza y el paisaje para la artista. Perinat es consciente de que las creaciones plásticas son un medio para transmitir un mensaje, pero también asume que nada tiene sentido sin la poesía que emana del arte.

Nos podemos imaginar a la artista como los antiguos druidas de nuestros antepasados celtas, pues ella también se interna en el medio natural con la misma respetuosa liturgia, aceptando los materiales que la naturaleza provee (sin descartar materiales de desecho) formalizando de algún modo, con su trabajo creativo, un deber sagrado.

Una de las cuestiones que más preocupan cuando se piensa globalmente en todas las artistas relacionadas con el mundo rural, es cuán difícil resulta establecer una taxonomía, una categorización de cada una de ellas por colectivos, movimientos, centros de interés. Hemos hablado de ecofeminismo, de Land Art, de Arte en la Naturaleza, de neoruralidad. Todo parece igual y todo nos suena distinto.

Indagando sobre esta cuestión en la conversación con Eliana Perinat, la creadora nos descubre que su trabajo no es atribuible a una etiqueta sin más. Su labor cuestiona la realidad y recurrentemente se enfoca en su relación con la naturaleza (“nuestra relación, la que nos rodea y la que somos”). Así pues, el paisaje, el medio rural, y el Land Art forman parte de su obra.

---

<sup>142</sup> Aristóteles. (n.d.). El arte poética. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Retrieved March 7, 2023, from [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-arte-poetica--0/html/ff6f026a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_31.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-arte-poetica--0/html/ff6f026a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_31.html) Capítulo III, sobre edición impresa Espasa-Calpe ,6ª ed

Creemos que este concepto engloba a muchos otros, como caminos que convergen en un destino común. Hay muchas formas de contar una misma historia, y una artista no tiene por qué renunciar a los lenguajes que su narrativa pueda requerir:

“Como mujer sensibilizada con la naturaleza, me siento cercana al Ecofeminismo, pero no me integro en ningún movimiento artístico.” (sic)

Esta declaración de principios es determinante para poder entender su obra y comprender la sensibilidad que transmite. Comprende claramente que el paisaje forma parte de un territorio, entendido como *domus*, la casa, la aldea, el lugar que moras:

“Mi propósito es dar voz a la naturaleza, eligiendo procesos y soportes coherentes y respetuosos con ella. Creo que vivimos muy desconectados de ella y es crucial que conozcamos, para poder cuidar (y cuidarnos), lo que ha sido el hogar de nuestra especie hasta hace unos pocos años.

El paisaje lo defino como la naturaleza en la que estamos inmersos y observamos. La simbiosis de todo lo que contiene un lugar, la actividad humana, animal, vegetal... “.

El contexto rural no se concibe entonces como un lugar en el que viven y trabajan los humanos, es un hábitat, un espacio donde conviven personas con animales y plantas, doméstico/as y silvestres, un lugar que tenemos que conservar en ese frágil equilibrio entre naturaleza y progreso, paisaje y cultura.

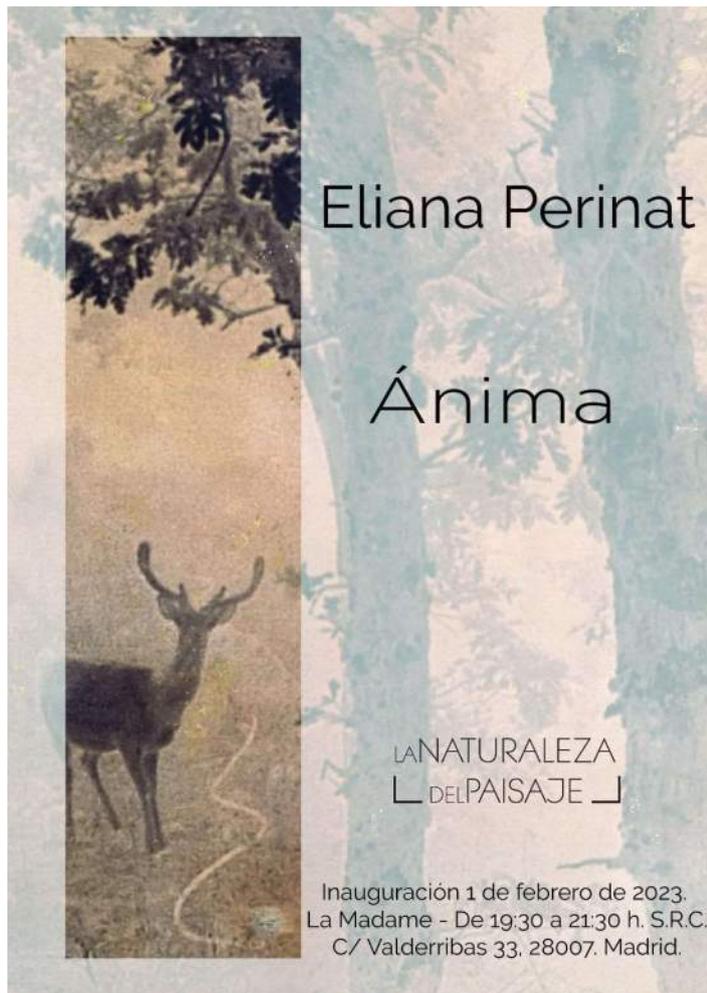
Nos hemos encontrado con artistas y con no pocos mediadores culturales que rechazan el paisaje natural en su dimensión estética. Según ellos, estamos abocados a ser militantes de la ecología, utilizar el arte como altavoz de la lucha a favor del medioambiente, por lo que no hay tiempo para su contemplación o deleite.

Eliana Perinat, sin alejarse de este activismo, no puede dejar de admirar el entorno por su belleza:

” la belleza es espiritual para mí, pues nos conecta y transforma”.

Siempre que abordamos la biografía de una artista, deseamos conocer cuáles han sido los inicios, porque es determinante cómo esos orígenes dibujan la trayectoria posterior de su obra.

Nace en París en 1965 y su vida ha transcurrido a caballo entre Londres, Nueva York, Madrid y la naturaleza, como ella muy bien dice. En los últimos años ha establecido su residencia en Ibiza. No sólo se dedica a su producción artística y a sus numerosas exposiciones, también imparte cursos de *Arteterapia*, talleres para conseguir crecimiento personal a través del Arte. En sus procesos creativos se entremezclan variadas técnicas pero sobre todo, la pintura, la fotografía y el cine.



Cartel de la exposición  
ÁNIMA en febrero de  
2023 en la galería de arte  
La Madame, regentada  
por Mónica Martínez  
Bordiú. FIG. 301

En el caso de Perinat el arte ha estado presente en su vida desde la infancia. Es posteriormente, en la adolescencia, cuando descubre algo que va a marcar su obra: el arte contemporáneo. Le interesaron sobre todo los movimientos del siglo XX, atraída por el modo en que las ideas se plasmaban en formas plásticas que iban cambiando. La pintura era el lenguaje más cercano a su forma de ver el mundo y expresarse, pero a medida que su técnica maduraba, fue aproximándose a otros lenguajes.

En todo caso, este camino de desarrollo artístico y personal encontró un motivo de inspiración recurrente, la naturaleza. A partir de ese momento, comprendió que el arte sería su forma de aprendizaje, expresión y comunicación:

“Mi práctica principal es la pintura/dibujo, aunque también me expreso a través de la instalación y el vídeo. Mi pintura mezcla técnicas. En un cuadro puede haber acrílico, oleo, pintura ecológica, fluorescente, en cáustica, partículas que brillan, zonas cosidas...”<sup>143</sup>

Era muy joven cuando reparó en los fractales y los patrones repetidos tanto observados muy de cerca como a nivel microscópico. En sus palabras, “formas microscópicas similares a las encontradas en las del universo tomadas por telescopios espaciales”<sup>144</sup>

Como les ha sucedido a tantos artistas y diseñadores a lo largo de la Historia, siente fascinación por la materia, por el cosmos que la naturaleza conforma. Es el ojo de la artista el que no sólo observa, sino que también analiza la realidad visible desde un prisma distinto, más sensible, que conecta con su interior, con sus vivencias y conecta el exterior y el interior con la obra artística como hilo conductor.

En una siguiente fase, su trabajo se enfocó en su propia biología,

” los ciclos de mi naturaleza: Mujer por Mujer. Partiendo de la sexualidad y fusión con el otro, embarazo y experiencia de amamantar y de maternidad “.

Afirmaciones muy importantes, porque nos singulariza su posición hacia la materia viva. Ya no es sólo la artista como tal la que habla, también la mujer y la madre.

---

<sup>143</sup> Obras de Eliana perinat. Flecha. (n.d.). Retrieved March 8, 2023, from <https://www.flecha.es/obras-de-eliana-perinat>

<sup>144</sup> Un fractal es un patrón geométrico que se repite, no sólo en las Matemáticas, sino también en la Naturaleza. Estos patrones tienen relación con la idea de la proporción constante, en base a la repetición del llamado número de oro ( $\phi$ ) y de la serie de Fibonacci. Aparece en los patrones de crecimiento y supervivencia de las plantas, en múltiples proporciones del hombre y del reino animal, e incluso es la base de la formación del ADN. Imprescindible leer el texto: Mandelbrot, B. (2021). La geometría fractal de la naturaleza. Tusquets Editores.

Posteriormente con la llegada del nuevo milenio, quiso retratar fundamentalmente a través de la pintura, las tan diversas y contradictorias situaciones eco sociales del planeta, como las migraciones, cambio climático, nuestra relación con la naturaleza...y en esta relación se ha centrado su trabajo hasta nuestros días.

En la actualidad, la creadora siente que su aportación como artista, más que incidir en los problemas complejos y de gran reto que vivimos, consiste en:

“conectar, transmitir un *reencantamiento* con la vida, en oposición al desencantamiento weberiano que está relacionado con la noción de desacralización de la sociedad moderna y tecnológica.”



*Chrysalis* (2013) una de sus obras performativas relacionadas con la maternidad y la creación.

FIG.302

La artista nos explica que sólo podemos cuidar lo que amamos. Necesitamos relatos positivos, que nos acerquen y sensibilicen a la naturaleza y a nuestra existencia desde la poética, el asombro y las sensaciones placenteras. El miedo y la frustración más que activar y ayudar, inmovilizan. Pero para que sea arte, aunque subyace un mensaje ha de participar de un universo poético, debe poder tener múltiples lecturas y estar abierto a los diferentes significados que pueda inspirar al espectador. Si no, será propaganda o activismo “puro y duro”. Un posicionamiento que no agrada a Eliana Perinat.



Trabajando una de las piezas de la serie Choptrees para la exposición individual realizada en Mallorca, comisariada por Aba Art. En la misma se pudieron ver collages, video e instalaciones en el jardín y en el interior de Fonsanta, cerca de Campos. Julio de 2021.

FIG. 303

En esta línea, en los últimos años ha trabajado sobre tres series:

1- *CHOPTREES*, serie que remite a un juego de palabras en inglés, Chopsticks, en alusión a los palillos “chinos” que recupera y con los que crea las instalaciones.

*Choptrees* hace referencia a la tala indiscriminada de miles de árboles para cubiertos de un solo uso. Algo que considera totalmente innecesario ya que se pueden hacer de pasta biodegradable lavable. Es un reflejo de la inconsciencia de nuestro tiempo. En tono metafórico o lo simbólico, crea árboles site-specific con los palillos reciclados, o los incorpora a troncos de árboles en el campo, como si de esta manera les devolviera las partes que han perdido al ser taladas. También hay piezas que son abstracciones, creadas con palillos salvados de la basura, para ser instalados en espacios expositivos.



*Ánima Quercus Robur*, de la serie *ÁNIMA*. Fotografía impresa sobre nogal con tintas UVI y pintura-collage. 12,7 x 17,9 x 2,5 cm.

FIG.304

2. *ÁNIMA*, da continuidad a una serie pictórica previa donde retrataba animales y hábitats en extinción.<sup>145</sup> Quiso acercarse a los animales con los que creció, plasmando en su obra la relación que tiene con ellos, tanto con los que viven en libertad como con los domesticados. Con la intención de expresar a través de la pintura o tallado, reminiscencias del misterio de la vida manifestado en estos seres del bosque: ” estelas o reflejos del espíritu o de la consciencia cósmica, del *Ánima Mundi*. Presencia sutil solo para ser vista a través de una mirada reverente. “

No siente que haya dicotomía entre la obra efímera y lo que puede llegar a ser permanente (y vendible) en su producción. Piensa que los distintos lenguajes pueden complementarse. A veces las instalaciones efímeras funcionan también como series fotográficas numeradas y en ocasiones los videos forman parte de sus exposiciones, pero no siempre la instalación o el audiovisual es obra comercial. En esos casos, no las considera una pieza, sino un recurso digital o de apoyo.

Es el caso del video que se presenta en *Ánima*, donde aportó material audiovisual, creado por Mónica Martínez-Bordiú para contextualizar la exposición en el marco del proyecto *La Naturaleza del Paisaje*. En esa serie, la idea era enfocarse sobre un paisaje en el que había tenido la fortuna de pasar una parte de su vida. Eligió partir de imágenes reales y le llamaron la atención las que toman las cámaras que se colocan en el campo y se activan por movimiento. Le atrajo el encuadre por azar, sin autor o presencia de persona alguna, donde el animal no siente amenazado. Quedó fascinada por la fuerza enigmática de las imágenes nocturnas.

En *ÁNIMA* consigue reinventar la fotografía desde el punto de vista del soporte, y cómo este le ha permitido unos retoques que enmarcan su obra en una narrativa plenamente contemporánea. Las obras nos relatan la relación de los humanos con la naturaleza cuando habitualmente, la finalidad de este tipo de fotos es obtener información y controlar la fauna. Por ello, quiso mostrar en algunas de ellas los elementos de interacción humana “como bidones y comederos”. La naturaleza no se presenta salvaje, está mediada por la mano del hombre.

---

<sup>145</sup> En la Galería Magda Bellotti de Madrid, en 2013 presentó su proyecto *To be or not to be*, pinturas que reflexionan sobre el alarmante ritmo de desaparición de especies animales y vegetales, la creciente presencia de parques temáticos que nada tienen que ver con un contexto natural real y el ataque a culturas indígenas, auténticas herederas de la cultura tradicional y del respeto a la Naturaleza.

Tras un mínimo ajuste digital, decidió imprimir animal sobre animal. El soporte fueron las pieles y huesos que encontró a la venta para la elaboración de vestimentas, calzado o instrumentos musicales. Para ella, esos elementos son denotativos de cómo la sociedad se relaciona con lo natural, incorporando esos materiales a nuestra cotidianidad, sin tener en cuenta cuál es el animal de origen. Como si de un ritual se tratara, se fundían así el animal en libertad sobre la piel o los huesos del animal doméstico, de cría más o menos intensiva. Los animales silvestres aparecen en su hábitat boscoso, donde los distintos reinos de vida se interrelacionan en equilibrio.

Para completar la serie, representó al *Ánima del mundo vegetal* a través de una selección de árboles singulares, impresos sobre el soporte de madera. Los soportes, es necesario que sean orgánicos porque su evolución en el tiempo añadirá vida propia a las obras. Unas van cosidas manualmente, otras montadas sobre madera, según nos cuenta. Finalmente intervino en la materia tallando, pintando o rayando, con la intención de expresar reminiscencias del misterio de la vida manifestado en estos seres del bosque.

Collage que pertenece a la exposición

*Re-enchantment*  
celebrada en julio de 2021 en Mallorca, dentro de la serie

*Birds of passage.*

FIG. 305



3-BIRDS OF PASSAGE, collages creados con imágenes de aves, que están desapareciendo por todo el mundo, y materiales de desecho del trabajo artístico y “arteterapéutico” de Eliana Perinat. Explica que, en la exposición *Re-enchantment*, crea en el jardín un nido de dimensiones humanas y otro de desechos encontrados en playas, tratando de establecer, más que una denuncia, un diálogo.

En otro orden de cosas, en las conversaciones con Eliana Perinat abordamos la situación del Mercado del Arte en este primer cuarto del siglo XXI, sobre todo cuando la artista había incidido en el carácter efímero y poco comercial de algunas de sus producciones. Considera que es un sistema cada vez más piramidal, concentrándose mucho en unos pocos. Las sucesivas crisis que se han vivido han mermado el mercado intermedio, lo que afecta a muchos buenos artistas. Además, le preocupa que, en España el mercado del arte es pequeño comparándolo con otros países de Europa.



Obra perteneciente a la serie *Dar a Luz* titulada *Anhelos I*.

FIG. 306

También remarca su perspectiva de mujer en su práctica artística:

“El hecho de ser mujer me condiciona como artista en el sentido de que expreso lo que vivo desde mi cuerpo y experiencia como mujer.

Esto era obvio en mis obras *Umbilical Love*, *The Womb Room*, *Dar a luz*, *Tan(t)ricamente*, *Mujer x Mujer*...donde quería dar visibilidad a experiencias, que creo se habían visto poco en el arte al haber sido casi en su totalidad una visión de la existencia masculina.”

Considera que en su trabajo actual no aparece la cuestión de género implícitamente, pero opina que el hecho de ser mujer y madre condiciona su forma de ser y expresarse. Aunque no fuese madre, afirma que las mujeres somos y hemos sido cuidadoras desde siempre, y eso hace que nos relacionemos de determinada forma con los demás seres vivos, humanos y no humanos. Asimismo, hay una larga tradición de la conexión de la mujer con la tierra y con la artesanía que le inspira en su narrativa.

Le alivia percibir que algo está cambiando en la visibilización de las mujeres en el mundo del Arte. Poco a poco están aumentando el reconocimiento y las oportunidades, al menos en el mundo occidental y todas debemos seguir unidas para que este progreso se afiance. Le parece muy destacable la labor de asociaciones de creadoras que buscan unir fuerzas para dar mayor visibilidad a su trabajo, y la de artistas que hacen, mediante su labor investigadora, de divulgadoras de otras mujeres artistas a través de la Historia. Le resulta muy interesante trabajar también colectivamente y tiene entre sus proyectos más inmediatos reunir a un grupo de mujeres artistas para un proyecto concreto de concienciación del mundo natural que incluye no sólo artistas plásticas y visuales, también de artes performativas, diseñadoras textiles, y de “cocina vital”. Así como comisarias de exposiciones, mediadoras culturales y asesoras en comunicación. En este proyecto colectivo de reciente creación, va a lanzar una cadena de video por las redes sociales<sup>146</sup> para dar a conocer el ataque que está sufriendo la planta de la chumbera por parte del insecto cochinilla en zonas extensas del área mediterránea.

---

<sup>146</sup> Sin ser una usuaria frecuente de las Redes, suele divulgar selectivamente su obra en las mismas.

El tinte natural que se extrae de la planta se ha utilizado desde tiempo inmemorial en América y tradicionalmente en Europa desde que lo trajeron los españoles:

“Comparto uno de mis primeros bocetos pintando con el tinte que extraigo de la cochinilla cuando limpio chumberas. Experimentos que quieren expresar la lucha por sobrevivir de la planta, ante el ataque de la plaga de la cochinilla. Ante la incomprensión y pena que me da ver como en los últimos tiempos se han ido muriendo gran cantidad de chumberas en España, y concretamente en Ibiza, hace un año empecé a investigar sobre ello. Descubrí que la plaga que les ataca es el insecto Cochinilla, del que se extrae un tinte rojizo, lo cual me dio la idea de actuar artísticamente para concienciar y dar a conocer soluciones. Propuse la idea a artistas/activistas y ellas a su vez a otras, y así nació @sos\_cochichumbas. Somos un colectivo creado por mujeres, conectadas a Ibiza, con la intención de que todos conozcamos esta interesante relación entre la Chumbera y la Cochinilla, y podamos colaborar en reestablecer su equilibrio”<sup>147</sup>



La serie *Apart Together*, casi toda ella realizada en pintura acrílica y fluorescente sobre lienzo, refleja las desigualdades de diferentes grupos étnicos a largo del planeta. Su fuente de inspiración fue el ensayo de Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*.

FIG. 307

<sup>147</sup> Eliana Perinat. Facebook. (n.d.-a). <https://www.facebook.com/profile.php?id=100041894262855>

En lo tocante a los problemas ecológicos, cree que es bueno que volvamos a habitar las zonas rurales con equilibrio y respeto. También puede ser positivo para las personas, pues está comprobado que el contacto con el mundo natural nos tranquiliza y sube el ánimo. Nos cuenta que, desde su punto de vista, es muy interesante que los artistas vivan y expresen su realidad en estas zonas.

Asegura que la vida en las grandes ciudades puede ser muy estresante, alienante y cara, y algunas personas, artistas o no, se sienten más atraídas por entornos con más espacio, silencio y los beneficios que da estar rodeado de árboles, pájaros etc.... También es beneficioso que haya una relación de igual a igual entre la gente de la ciudad y del campo. Que estos sean reconocidos por su gran labor como productores de alimentos de calidad por ejemplo y que puedan tener buenos servicios, pues el mundo rural no es “la arcadia feliz” y hay algunas barreras como la carencia de Internet de alta capacidad, la movilidad, la educación limitada y el acceso a la financiación/inversión en los proyectos rurales, entre otras varias. Eliana Perinat cree que los y las artistas no deben ser espectadores pasivos de esta realidad, pero tampoco han de alterarla con sus acciones. La clave está en el equilibrio.

La singular mirada de esta creadora fue una agradable sorpresa en el curso de esta investigación. Su trayectoria profesional es muy amplia y nos muestra en sus obras la madurez de un imaginario personal no exento de lirismo, diríamos incluso, que la ética de su trabajo nos pone en el camino de la fe en un mundo mejor.

## 6.4.5. Otras artistas participantes en La Naturaleza del paisaje

---

Para concluir este apartado realizaremos un escueto recorrido por la biografía y obra de algunas artistas que participaron, de un modo u otro, en *La Naturaleza del Paisaje*. No forman parte, en sentido estricto, de nuestro estudio de casos, pero su relevancia en el panorama artístico español inscrito en prácticas en la naturaleza ha hecho que no podamos más que, al menos, glosar ciertos datos de interés sobre ellas.

- **M. CARMEN GARCÍA MAHEDERO, *Inula* (Badajoz, 1980)**

Licenciada en Bellas Artes, ha colaborado con diferentes museos, como el MEIAC<sup>148</sup> de Badajoz o museos de Portugal y de Viena. Son reseñables, dentro de su producción, piezas videográficas como *Pintando la Naturaleza*, ligadas a las actividades de la asociación cultural y artística *Arte sostenible*, fundada en Barcelona en 2008. Su producción artística intenta no ser pasiva, sino plenamente activa, porque integra investigación y divulgación del paisaje, integrándose desde hace varios años en el Laboratorio Editorial Canario de la Universidad de la Laguna<sup>149</sup>.

Contempla la naturaleza como un mundo vegetal, desde donde intenta observar cómo la sociedad actual está perdiendo su acervo cultural, su base de integración de naturaleza, paisaje y arte. Debido a este pensamiento, para esta artista, MCarmen G. Mahedero, es especialmente importante educar en el paisaje, sensibilizar sobre ello.

---

<sup>148</sup> El Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo se sitúa en Badajoz y no solo busca fomentar las prácticas artísticas más actuales, sino también recuperar los elementos de la memoria histórica y cultural, crear un espacio cultural propio abierto a su muy cercana Portugal y estrechar lazos de hermanamiento con los artistas de América latina. [www.meiac.es](http://www.meiac.es)

<sup>149</sup> “L(aboratorio) E(ditorial) C(anario) es un proyecto para estudio y clasificación de metodologías dirigidas a la creación y a la práctica artísticas en relación con la interpretación del paisaje a partir de un contexto natural específico: la isla de La Gomera y, especialmente, el Parque Nacional de Garajonay, proponiéndose la realización de obra en ediciones alternativas desarrolladas de forma interdisciplinar entre un grupo de artistas y poetas.” Doreste Alonso, A. J. (1970, January 1). *Laboratorio Editorial canario*. RIULL Principal. Retrieved June 14, 2022, from <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/11980>

Es especialmente significativo el papel que desarrolla como artista e investigadora, dándole un sentido pedagógico a los datos que documenta. Esta es la razón por la que afirmemos que, su práctica artística tiene un carácter participativo y de mediación.

Desde su experiencia como docente, ha desarrollado distintos talleres dirigidos a los más pequeños, como el que realiza para Educa *amb l'Art - Retrats de Paisatge* en 2018/2019 en la Fundació Miró o en 2018, después de realizar una residencia de artistas en *Espacio Portalet* en Sallent de Gállego, donde impartió unos talleres a escolares, siempre partiendo del paisaje y acercándoles a la botánica desde la contemplación artística y estética.

En esta línea, presenta en agosto de 2019 *Memorias de la dehesa*, a través de una residencia artística que realiza en el paisaje extremeño. La residencia de artistas *Trasterminancias I* de la asociación se celebró en la localidad de Serrejón. Este proyecto, en su origen, aúna técnicas artísticas tales como la fotografía, botánica y una reflexión grupal sobre el impacto que la industrialización puede provocar en el paisaje rural así como las consecuencias de la desertización del medio. Pretende acortar las distancias, limar las incomprensiones entre los habitantes y su contexto.

El riesgo que se corre en estas circunstancias es la pérdida de la identidad, por ello, desde *Imago Bubo*, que son quienes organizaban la residencia, siempre se ha trabajado por recuperar las raíces, revitalizar la tradición y convertirlo en un lenguaje nuevo y contemporáneo. La documentación fotográfica del proyecto corrió a cargo de Susana Galarreta, Alex Mena y David G. Ferreiro. *Memorias de la Dehesa* se convierte, en la parte final del proyecto, en una serie de impresiones vegetales, fotografías, entrevistas, audios, que se traducen en la fabricación de una gran tela a modo de toldo, que es la pieza clave del proyecto.

García Mahedero, en el marco de este proyecto, estudia las relaciones entre el mundo vegetal y la sociedad. Defiende que hay que salvaguardar los elementos de identidad del territorio y contribuir a la creación de flujos de empatía entre el paisanaje y su tierra. De nuevo reiteramos, el trabajo de Carmen se basa no solo en la intervención artística, sino también en la mediación. En la intervención colaborativa en el proyecto *Memorias de la Dehesa* ya participa con su nombre artístico, *Ínula*.

Su enfoque es antropológico, porque defiende la identidad de los pobladores y de sus territorios. En su caso, nos referimos a la biocultura, entendida como la historia ligada a los lugares. La estética relacional es clara en su comprensión de los fenómenos ligados al paisaje. En sus palabras, “como colectivo, construimos el paisaje y él, a su vez, nos construye”.<sup>150</sup>

Ínula forma parte del listado de artistas que, acudió a la llamada de Martínez Bordiú para participar en *La Naturaleza del Paisaje* pero que no pudo culminar su participación dentro de 2023, aunque se espera que lo haga a lo largo de 2024, aunque el proyecto de investigación para tesis que motivó el proyecto haya llegado a su fin. La acción artística continua.<sup>151</sup>

En la actualidad, la artista extremeña es una colaboradora importante del Centro de Investigación, Documentación y Cooperación del CDAN, integrada en el grupo de investigación *Binocular*.<sup>152</sup>

- **MARTA CHIRINO (Madrid, 1963)**

Artista y bióloga madrileña, al igual que otras creadoras presentes en esta investigación. Conjuga ambas pasiones, el dibujo y la botánica, no solo participando en diversos proyectos de investigación, sino también en la ilustración de dibujos relativos a la botánica.

Licenciada en Ciencias Biológicas por la Universidad Autónoma de Madrid, especialidad Ambiental.

---

<sup>150</sup> Sobre mí. inula. (2019, November 25). Retrieved March 14, 2022, from <https://inula.es/about/>.

<sup>151</sup> Mónica Martínez Bordiú nos expuso que Ampudia, Carma Casulá, Mari Carmen García Mahedero, David Rodríguez y Guillermo Oyágüez fueron artistas que mostraron su interés por participar con sus obras en meses venideros. Según recogen sus datos, de 22 artistas que se desplazaron a los Montes de Toledo, fueron 17 los que dejaron una o más obras.

<sup>152</sup> Este grupo de trabajo se integra en el INDOC, estuvo formado en su origen por 18 investigadores y profesionales del arte, la arquitectura, paisajismo, educación, biología, geología o el medio ambiente, tanto de España como de Portugal. Se formó en septiembre de 2019 y accede a recursos compartidos a través de una plataforma en línea proporcionada por el INDOC.

Tiene estudios artísticos por la Facultad de Bellas Artes de la Complutense de Madrid y es miembro de *Society of Botanical artists (SBA)* en Reino Unido.

Su compromiso medioambiental y la relevancia de sus estudios botánicos, así como su labor de ilustradora científica, le han valido numerosas distinciones y premios.



Marta Chirino  
recolectando plantas y  
flores de la fauna local de  
los Montes de Toledo.  
FIG. 308

La temática principal de sus obras son las flores, presentes en carteles y en artículos especializados relacionados con la naturaleza, siendo especialista del dibujo a lápiz o a tinta:

“No puedo evitar al ir caminando posar la vista en las ramas de los árboles y en la tierra, en los restos de las hojas, frutos y pétalos, y a veces, encuentro alguna forma diferente sometida al caprichoso azar de la naturaleza: una rama

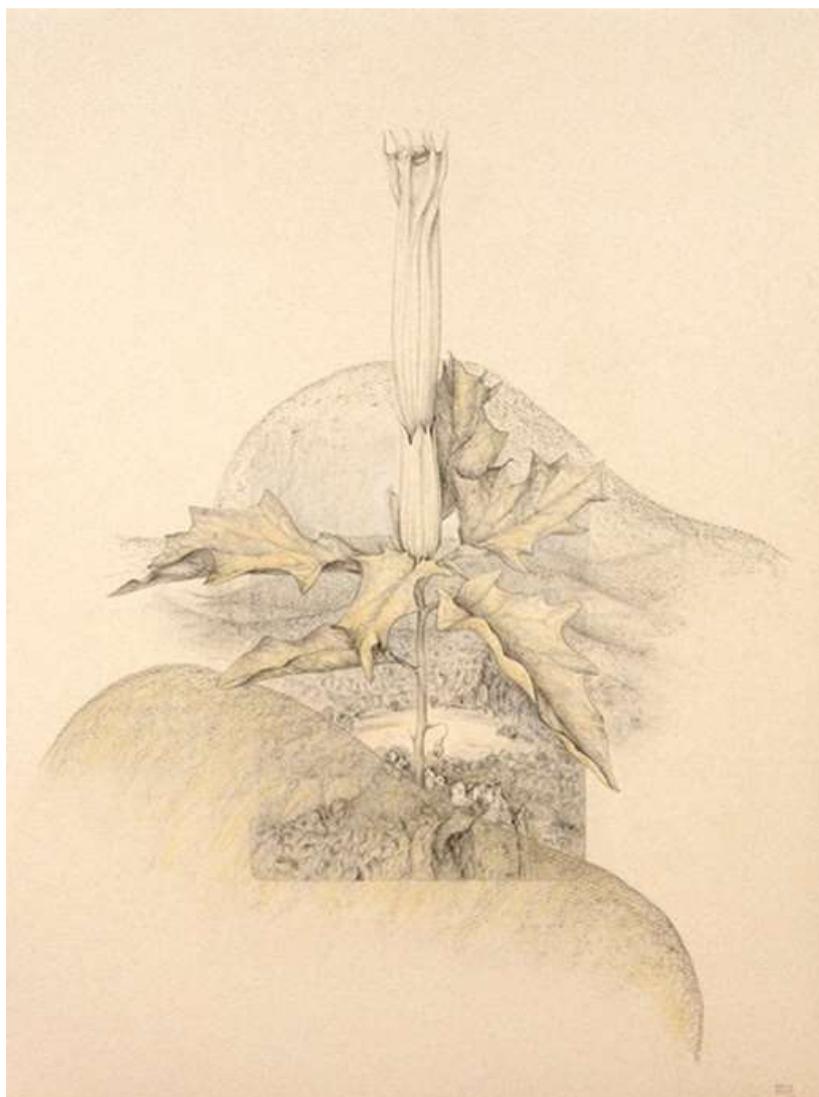
que se curva, una hoja cuyas partes se combinan para adoptar una extraordinaria forma escultórica, una flor que esconde un microcosmos único..., que se tornan irresistibles ante las herramientas de mis manos, los lápices. Confieso que a veces las tomo, las arranco, las guardo y alejo de su entorno para hacerlas mías en mi estudio, no con el afán del coleccionista sino como motivo de inspiración para mi obra. Entran en mi vida no como plantas escogidas, sino como pensamientos que en mi cerebro elaboran ilusiones, inmersos en un horizonte luminoso y claro. Un espacio en el que me elevo dejándome mecer en lo alto para despojarme de lo matérico y así, elaborar mi obra. Es tan hermoso este lugar, que una vez y otra lo busco y con asombro observo que si no es así, este me atrae, y me encuentra...y así, caminando hacemos camino al andar como diría el poeta.”<sup>153</sup>

Destacamos su trabajo en catálogos y libros, entre los que se encuentra su participación en el texto *De botánica* (2007), *Sobre la naturaleza y el arte* (2009) *Tres miradas a la naturaleza* (2011), *Argenta* (2012), o el más reciente, el porfolio publicado *Naturaleza efímera*, en la revista de arte y coleccionismo *Arsmagazine* (2020) <sup>154</sup>, así como una numerosa cantidad de proyectos con otros artistas y con publicaciones científicas relevantes. En los Montes de Toledo, después de una completa labor de investigación y documentación elaboró una única pieza, dibujo realizado con grafito y lapiceros policromos sobre papel hecho a mano.

---

<sup>153</sup> Chirino, M. (2012) *Argenta delilium* - revista de flores, Plantas, Jardinería ... (n.d.). Retrieved June 14, 2022, from <https://www.floresyplantas.net/PDFS/Marta-Chirino-Delilium.pdf>

<sup>154</sup> Portfolio i naturaleza EFÍMERA de Marta Chirino. ARS Magazine. (2022, September 13). <https://arsmagazine.com/producto/portfolio-i-naturaleza-efimera-de-marta-chirino/>



*Mar de Montes. Impresiones 2020. 76 x 56 cm.*  
Dibujo realizado por Marta Chirino en su aportación a  
*La Naturaleza del paisaje.*

FIG. 309

- **IRAIDA CANO (Madrid 1959).**

“Desde hace años, Iraida Cano trabaja en estrecha relación con lo natural, pintando especies vegetales y animales sobre roca.”<sup>155</sup>



Intervención directa sobre el paisaje de Iraida Cano en los Montes de Toledo. Pintura sobre piedra de pizarra. FIG. 310

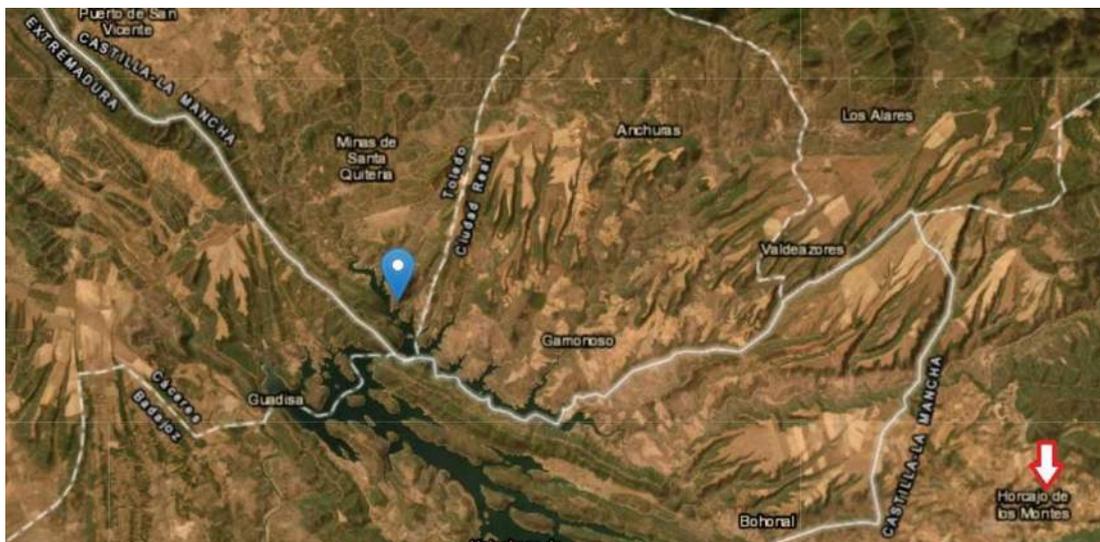
Licenciada en Bellas Artes y Graduada en pintura por Saint Martin’s School of Arts, Iraida Cano ofrece una doble vertiente por la que es conocida y reconocida en el mundo artístico. Por un lado, su trabajo personal como artista, sobre todo en el campo de la escultura y, por otro lado, las actividades emanadas desde la finca que gerenta con su hermano, Mauro Cano. La Finca *El Arreciado* en Toledo era propiedad del padre de ambos, de origen guatemalteco, dedicado al cultivo del café. Desde muy jóvenes tienen

---

<sup>155</sup> Parreño José María, Matos, G., & Arribas, F. (2006). Naturalmente artificial: El Arte Español y la Naturaleza, 1968-2006: Segovia, Del 19 de Septiembre al 10 de diciembre de 2006: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente

que hacerse cargo de la explotación de la finca, sin perder de vista la preocupación medioambiental, la sostenibilidad en sus cultivos, y también el arte.

Iraida ha estudiado diferentes disciplinas artísticas y eso le motiva a realizar todo tipo de actividades culturales en el lugar desde 1990. La proximidad con la finca de Mónica Martínez Bordiú, sitúan a ambas artistas en un contexto geográfico muy cercano, aunque también es cierto que las dos desarrollan gran arte de su vida profesional y personal en Madrid. Este contexto natural, los Montes de Toledo, se han convertido en un referente de inspiración para muchos artistas de Arte y Naturaleza, cuando hasta hace pocos años, era una tierra yerma y de difícil acceso.



*Captura de un mapa topográfico que relaciona la Finca del Arreciado y Horcajo de los Montes La dificultosa orografía hace que recorrer esa distancia pueda llevar una hora en coche. FIG. 311*

Iraida Cano es una artista que no sólo ha intervenido en *La Naturaleza del paisaje*, sino que también ha colaborado con Marta Linaza, Ana Balboa y Raquel Sardá en *Conversaciones con el paisaje*. Del carácter colaborativo de su trabajo artístico, nos queda la organización del *Simposio del barro*, con Mila de Blas, Bárbara Fluxá, Alicia Sen, teniendo el barro, la cerámica, como punto central del trabajo. Hemos de reparar en que una de las riquezas naturales del lugar es de origen geológico, sus suelos, los diferentes tipos de tierras del paraje.

En el Arreciado han confluído artistas cuyo nombre ya ha aparecido numerosas veces a lo largo de estas páginas en distintos encuentros con la cerámica como tema central, algunos de ellos presentes en las Residencias Artísticas organizadas en el Arreciado:

En 2015, Alicia Sen, Ana Pérez Pereda, Beatriz Blanch, Iraida Cano, Loren, Marta Calvo Fernández, Marta Linaza, Mila de Blas, Natalia Auffray, Tamara Arroyo. En 2016, Adriana Veyrat, Ana Crespo, Ana Pérez Pereda, Beatriz Blanch, Esther Pizarro, Grego Matos, Iraida Cano, Lucía Beijlsmit, Lucia Loren, Mila de Blas, Susan Williams. En 2017, Adriana Veyrat, Alicia Sen, Ana Pérez Pereda, Barbara Fluxá, Beatriz Blanch, Belen Brígido, Esther Pizarro, Grego Matos, Iraida Cano, Isabel Romeo Biedma, Lucía Beijlsmit, Lucia Loren.

En 2018, Alicia Sen, Ana Pérez Pereda, Maria Gloria Andrade, Beatriz Blanch, Maria de Andrés, Esther Pizarro, Iraida Cano, Lucía Beijlsmit, Lucia Loren y Susan Williams. En 2019, Alicia Sen, Ana Pérez Pereda, Beatriz Blanch, la propia Iraida Cano, Lucía Beijlsmit, Adriana Veyrat y Raquel de Prada. Como puede apreciarse, muchos de los nombres se repiten, porque son artistas que, de algún modo, tienen en *el Arreciado*, un nexu común de trabajo e intercambio de experiencias.



*Tres amapolas  
para un jardín  
de mar.* Obra de  
Iraida Cano

FIG.312

En Sevilleja de la Jara, donde se encuentra la finca de los hermanos Cano, también se han convocado participantes para el *Simposio Internacional de la Lana*, puesto que la actividad ganadera sigue en este paraje con una cabaña de unas 350 ovejas de raza talaverana.

Asimismo, realizan programas educativos, conciertos y todo tipo de propuestas culturales.

En la obra de Iraida, destacaríamos la exposición *Hortus inclusus*, obra para galería o sus creaciones al aire libre, *Tres amapolas para un jardín en el mar*, que muestra en Benicàssim en 2002 por primera vez, así como la presente en la colectiva *Desnudas* en 2015, en Talavera de la Reina o *Ánforas*, en A Coruña, en 2008.

- **CRISTINA ALMODOVAR (Madrid, 1979)**

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense en el año 1994, su currículum se nutre de numerosas exposiciones colectivas e individuales desde 2005, tanto a nivel internacional como en distintas salas de exposiciones y colecciones de arte de nuestro país.



*Desbordamiento. 2021. Una de las piezas creadas a partir de la fusión de lo natural y lo artificial en el contexto de su participación en La Naturaleza del Paisaje. Caja de madera, mascarillas manipuladas y pintura ;22 x 45 x 25.*

FIG. 313

Trabaja activamente con piezas que enlazan lo orgánico y lo inorgánico en la Naturaleza, situando el ser humano en el centro de la relación con el paisaje. Su serie *Secuencias áreas* juegan con elementos naturales etéreos, casi intangibles, y con las sombras que producen. Es la misma impresión que nos produce *Levedad*, donde la materia es sutil, leve, como su nombre indica, parece volar, dibujar formas como un remolino de estorninos que levanta el vuelo.

De notable éxito fue su instalación *Proliferaciones* en Set Espai d'Art donde ganó el Premio del Público de Abierto Valencia en 2018:

“Este nuevo trabajo construye naturaleza empleando el material que la está destruyendo, plástico de envases». Así es como Cristina Almodóvar afronta su exposición Proliferaciones, con la que se ha ganado el fervor del público, que le ha otorgado su premio en Abierto Valencia patrocinado por Caixa Popular. Ha sido el público, más allá de comisarios y críticos, respondiendo únicamente a sus sensaciones, quien ha percibido en la obra de Almodóvar algo que le ha conmovido”.<sup>156</sup>

La obra, compuesta por esos plásticos reciclados que alude la artista, nos rememora la proliferación de los líquenes y los hongos, como si asistiéramos a una auténtica colonización de vida micológica. El trampantojo nos acerca a la paradoja de la recreación de lo natural a partir de una sustancia artificial.

*Raíces* son es una serie de obras que exponen la vocación de Almodóvar por mostrar lo oculto de la materia viva, sus raíces, en un entramado rizomático que quiere provocar una reflexión activa del espectador. El tema de la raigambre como símbolo, lo vemos a menudo en muchas artistas del Land Art, ecofeminismo, artistas de naturaleza etc. Como ella afirma:

“la raíz comparte lo que no se ve, pero que es imprescindible, da lugar a múltiples reflexiones. La belleza de lo escondido, lo que sostiene y no se aprecia, lo que se muestra y lo que se es, lo interno y lo externo”.<sup>157</sup>

En *Encuadres* se habla del vacío que generan las imágenes: “encuadrar un objeto es separarlo de su contexto, teniendo de él una visión parcial, porque fuera la imagen elegida, la realidad sigue”.<sup>158</sup>

La idea de la escultora madrileña es crear poesías visuales a modo de haikus japoneses. Trabaja fundamentalmente los metales, sobre todo el hierro, dándole una plasticidad que es plenamente orgánica y llena de vida, teniendo una profunda relación

---

<sup>156</sup> Valencia, s. a. l. v. a. t. o. r. r. e. s. (2018, October 14). El Plástico como obra de arte. ELMUNDO. Retrieved November 21, 2022, from <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2018/10/14/5bc2365346163f36a78b459b.html>

<sup>157</sup> Raíces: Cristina-Almodovar. cristina. (n.d.-b). <https://www.cristinaalmodovar.com/portafolio-cltyh>

<sup>158</sup> *Encuadres: Cristina-Almodóvar*. cristina. (n.d.). <https://www.cristinaalmodovar.com/encuadres>

con el entorno. Si atendemos a sus instalaciones, una temática que sobresale y se repite son las naturalezas arbóreas: arbustos, formas que semejan hojas, malas hierbas que surgen, telas de araña, plantas que nacen en las mesas, creaciones de árboles que tocan el techo. Es lo que ella denomina “naturalezas interiores”.

Como muchos de los artistas participantes de la Naturaleza del paisaje, Cristina Almodóvar presentó su obra en la Sala La Madame, comisariada por Mónica Martínez Bordiú en su propia galería. FIG. 314



En su trayectoria presenta proyectos en plazas y jardines con formas escultóricas, grandes piedras sobre planchas y figuras de espectadores, personas que nos recuerdan sin lugar a duda las escenografías del escultor italiano Giacometti. En este caso las piedras se abren a espacios ignotos, como si simulasen puertas a lugares mágicos.

Uno de los elementos que más distingue a cualquier creador es el llamado *Libro de artista*. Allí se despliegan los bocetos, las ideas, los textos que le inspiran, esos bosquejos rápidos que se toman cuando la inspiración viene; en el caso de Cristina Almodóvar es un libro-objeto que se convierte en un árbol.

Busca que la poesía que trasciende de su creación artística sea plenamente matérica, tridimensional. El trabajo dio lugar a dos series, su libro de artista *En blanco*, y *Naturaleza y conocimiento*. Ambos son muy distintos, porque el primero es una

intervención plástica, y el segundo trabaja superando el concepto tradicional de escritura, basándose en la idea de los libros usados, de los volúmenes que se almacenan en los sitios abandonados.

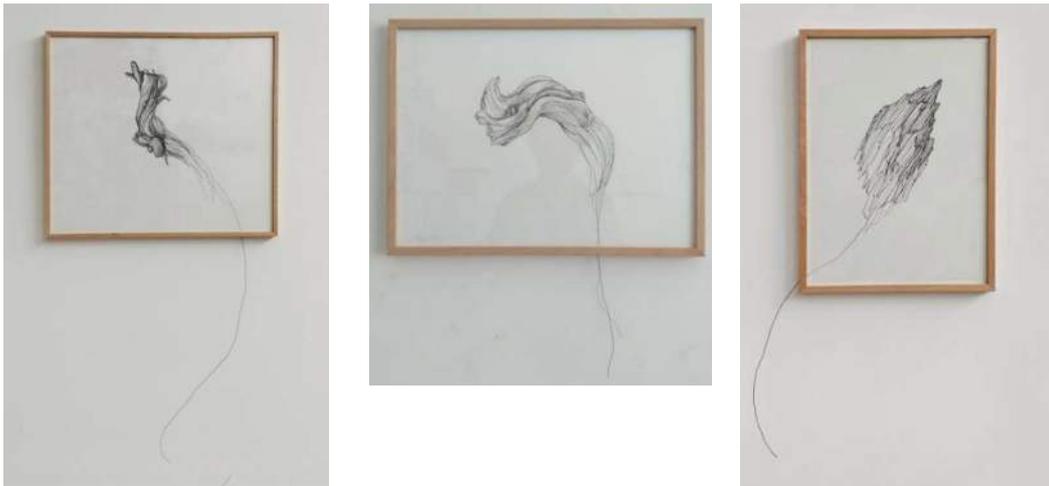
En su obra es destacable el original uso que hace de los materiales, cómo nos encontramos superficies y objetos que nos parecen orgánicos, y que en realidad son planchas de metal, tubos laminados, alambres, cables. Trabaja elementos urbanos, industriales, artificiales, y consigue que parezcan vivos y naturales, moldeando la plasticidad de las formas de la naturaleza en movimiento. De esta forma, algo muy simple, muy sutil, nos llama, nos atrae, convirtiendo elementos aparentemente bidimensionales en tridimensionales.

En la intervención que realiza para *La Naturaleza del Paisaje*, Almodóvar no renuncia a realizar una depurada síntesis formal del paisaje que se le presenta frente a sí, en una serie de cuadros que trascienden de lo aparente y nos adentran en un mundo interior sensible:

“Su mirada está supeditada a la mirada del pintor humanista, a unas vistas que, desde lejos, muestran un espacio homogéneo, con repetidas alusiones a conceptos pictóricos: la mirada que descansa, la vista que crea una homogeneidad, todo ello asociado a un posicionamiento alejado del lugar. Asimismo, destaca el componente geológico, con referencias a un paisaje de cumbres romas, lo que nos hace ver que conoce el territorio y la edad del suelo que define, que fundamenta sobre sus «riscos» como elemento del suelo, pero desde una mirada distanciada del territorio, alejada, vinculada a la ventana humanista. Asocia el paisaje con las categorías estéticas ofrecidas en el arte, y hace referencia a su riqueza que cita como la «variedad botánica». Habla de sus ciclos, las estaciones, y sus cambios, puesto que conoce el territorio desde pequeña, pero aún vinculado al color, al cromatismo y a la mirada del pintor. (...) Aunque en la primera definición general del paisaje ofrece una mirada más objetiva, que tiende a disolver la dicotomía cultura-naturaleza, su lectura muestra que, en realidad, tiene separados los conceptos, lo que implica una mirada humanista. Sin embargo, en la frase «invita a mirar más de cerca su riqueza oculta» anticipa la aproximación al territorio, hecho

que realizará a la hora de producir su obra plástica. Por tanto, nos encontramos ante una mirada clásica del paisaje.”<sup>159</sup>

La artista presentaba en total ocho piezas para el proyecto, dentro de la serie *Descomposición*, realizadas preferentemente en tinta sobre papel y alambre.



Tres de las piezas realizadas a partir de la inspiración de los Montes de Toledo por Cristina Almodóvar. FIGS. 315

Cristina Almodóvar forma parte del proyecto *LA NAVE VA*.<sup>160</sup>

El colectivo cuenta con la colaboración del Fondo Europeo Agrícola de Desarrollo Rural, El Ministerio De Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente y la Junta De

<sup>159</sup> Martínez- Bordiú Aznar, L.M. (2023) El paisaje expandido: Los Montes de Toledo como objeto de estudio en el arte de paisaje en España (2000-2023). Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

<sup>160</sup> No tenemos que confundir La nave va .com que es el colectivo artístico al que vamos a hacer referencia, con La nave va .org, que es una entidad de profesionales de las artes escénicas, que por medio de la representación teatral quieren promover la educación social y los proyectos artísticos que tengan relación con la difusión pedagógica del arte, buscando la transformación social. Ambas dos iniciativas son artísticas, pero con profesionales y lenguajes completamente distintos. En este apartado nos estamos refiriendo al colectivo de una serie de artistas plásticos y multimedia que tienen relación con la intervención sobre la naturaleza y el paisaje.

Extremadura, integrándose en el programa LEADER, además de contar con colaboradores privados.

Lo constituyen una serie de creadores que trabajan en el campo de Extremadura realizando sus proyectos y que han constituido un Museo rural al aire libre, en la línea del Land Art. La forma creativa no solamente es la del intercambio cultural y colaborativo, sino que también existe un pequeño mercado del arte, puesto que hay obras que están destinadas a la venta.<sup>161</sup> Integran el colectivo Pablo Sáinz, Alberto Bañuelos, Cristina Almodóvar, Diego Canovar, Kiko Camacho, Juan Garaizabal y Mar Solís.

- **MAR SOLÍS BARRADO (Madrid, 1967)**

En este elenco de artistas nos vamos a detener brevemente en *Mar Solís*. También madrileña, quién desde hace cerca de 25 años lleva realizando diferentes muestras individuales en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), en Miami, Buenos Aires, en el Instituto Cervantes de Damasco, Siria; ha tenido obra en la feria de Arte ARCO, en el museo de Barjola de Gijón, en Valladolid.

Hay obra suya en las colecciones permanentes tanto del ayuntamiento de Madrid, como el Ministerio de Medio Ambiente, la Fundación Alberto Jiménez de Arellano Alonso, en el IVAM etc. Ha sido ganadora de diferentes premios de Escultura, de Artes Plásticas, de Radio Nacional de España; obtuvo el Primer Premio Internacional de Escultura de la Caja de Extremadura. Sus creaciones también están presentes en espacios al air libre como el parque de los Charcones de Madrid, la Casa de la Cultura de Navacerrada, el Ayuntamiento de Murcia, hasta en un parque de escultura al aire libre en Laponia, e incluso en Corea del Sur.

---

<sup>161</sup> Revisada la página en Diciembre de 2023, nos encontramos que no tiene entradas nuevas desde 2018, así que tenemos ciertas dudas sobre si el proyecto sigue activo, pues no hemos podido contactar directamente para corroborar este dato.

Solís se autodefine como una artista orgánica. En su proceso escultórico nos encontramos, como en su compañera Cristina Almodóvar, la utilización de metales, bien en chapas o en filamentos, o con superficies tubulares, que se enroscan y se deforman; recuerdan también a formas naturales.

En Madrid expuso en el año 2011 un montaje que pertenece a la serie *El cielo abierto*.

Esta instalación está realizada con acero inoxidable sobre un fondo de tierra. Juega con la textura, con el contraste que recuerda a nubes, a flores, a nenúfares; la alusión a la naturaleza es muy clara a pesar del tipo de material utilizado.

En el museo Barjola de Gijón, en la zona de la capilla, en el año 2011, presentó al público asturiano el montaje anterior *El cielo Abierto*, pero en este caso integró con las esculturas de acero inoxidable una video creación que llamó *Rosetón*. Las formas se dotan de vida, de personalidad y parecen personajes casi propios de una escenografía.

Analizando obras suyas en colecciones, por ejemplo, en el Espacio de Investigación de Arte, en Alcobendas, o en la exposición permanente de Miami, reflexionamos sobre esa repetición de formas en las que se entremezclan curvas, en plancha, que terminan en picos o en tubos, que nos dan esa sensación arácnida, que se mueve y abre otras dimensiones.

Toda su obra es curva, lineal, tridimensional, abierta, se gira, va creando espacios y parece que tiene patas, por eso recuerda tanto a la idea de las arañas en movimiento.

En esta línea, podríamos mencionar la escultura que expuso entre 15 de junio al 13 de octubre del 2013 en Turín, en la Bienal Internacional de Escultura que se hizo en la población cercana de Cuneo. Allí, una escultura, *Rasgando el espacio*, realizada en acero inoxidable reúne todas las características que hemos venido enumerando anteriormente. Un elemento que utiliza a menudo es el acero corten, como la escultura que tiene en Plasencia, Cáceres, *El espacio recorrido*.

A estas inquietantes formas curvas y tridimensionales, llenas de movimiento, nos encontramos el complemento de series de dibujos que en sí mismos, constituyen una apreciable producción artística.

Por ejemplo, la obra *La línea, la curva y la elipse*, que realizó en el 2012 en tinta y óleo. Está formada por nueve piezas que se ensamblan en una especie de mural, y que son una recreación de su obra escultórica.

Sus cuadernos de artista son muy destacables, entre ellos *El Libro de los grandes trazos*, que realiza en tinta en el año 2013.

Realiza una serie de fotografías que acompañan a su trabajo, de tal manera que sus esculturas no se presentan de forma neutra, sino que tienen un fondo fotográfico. Hay siete ejemplares que denomina *Habitares I*, impresión digital sobre papel de envase.

Todo este desarrollo de diferentes técnicas integrando materiales industriales y espacios abiertos, da a la obra de Mar Solís una singularidad muy apreciable, porque no sólo puede integrarse en un paisaje natural, también es apta para espacios expositivos cerrados y para paisajes urbanos. Por decirlo así, su obra es orgánica a pesar del entorno en el que se desarrolle, es Naturaleza independientemente de la Naturaleza.

Aunque su producción no ha formado parte ni de *La Naturaleza del paisaje* ni de *Conversaciones con el paisaje*, y tampoco ha sido posible que se integrara formalmente en el estudio de casos, nos ha parecido conveniente cerrar, por méritos propios, este apartado dedicado a las artistas que siguen la línea más cercana al Land Art con Mar Solís.

## 6.5. Arte desde la tierra

### 6.5.1. Transformar el mundo desde el Arte

Abordaremos el siguiente estudio de casos desde una nueva perspectiva concreta: aquella que nos ofrecen las creadoras que, vinculadas a lo rural desde su esencia, parten de la tierra y abordan la práctica artística como un hecho que no puede desligarse del capital humano de los contextos no urbanos. El arte transforma su entorno y también genera puentes, oportunidades de diálogo, recupera memoria y por qué no, es capaz de educar a las comunidades rurales en el aprecio de su rico legado cultural.

Cuando María Montesino-entrevista a Javier Ayarza, del colectivo *Nexodos*, para la investigación de *Culturarios*, éste insiste en que, por desgracia el arte contemporáneo siempre parece nacer desde las ciudades, lo que constituye uno de los grandes problemas a los que se deben enfrentar los creadores que, en el panorama artístico actual, trabajan en contextos no urbanos. Por eso es tan importante la mediación cultural en las zonas rurales. Haciendo un buen dibujo de los habitantes de los entornos rurales, Ayarza describe a una población muchas veces envejecida y que no comprende muy bien en qué consiste la gestión cultural ni qué son las prácticas de arte contemporáneas.

Ayarza sostiene que la mayor parte de la población que mantiene hoy en día aún vivos muchos pueblos está compuesta casi exclusivamente por mujeres, lo que significa que, si los proyectos avanzan o no, se debe en gran medida al esfuerzo y participación de ellas. Si nos referimos a núcleos poblacionales muy pequeños, Ayarza considera que hay que entenderlos de una forma más global, no exclusivamente localista, referidas a un solo pueblo, con unos números de población muy bajos, sino que hay que hablar de comarcas, paisajes, de extensiones mucho más grandes, es decir, hay que hablar de territorio. Lamenta, por otra parte, que muchas veces estas iniciativas se comprendan como una cuestión comercial, una forma de hacer negocio, una moda.

En ocasiones, lamenta, se olvida la finalidad última, y no se invierten esos recursos en proyectos serios de dinamización del mundo rural, respetando el entorno en su origen.<sup>162</sup>

Al hilo de estas consideraciones, ante de pasar a abordar los trabajos de las artistas seleccionadas en este apartado, nos detendremos en un movimiento singular que tiene relación con toda esta problemática. Se trata de *La Rueda Invertida*, un colectivo que merece tener voz propia en este estudio. Nace en el año 2014 y desde entonces ha trabajado en la realización de proyectos artísticos, entendiendo la producción creativa como un fin pedagógico. Nace desde la iniciativa de mujeres, pero en un ámbito globalizador, buscando la movilización conjunta de la sociedad. Quieren crear un impacto, es decir, que la sociedad se mueva y cambie los flujos de creación individualmente, de uno a uno, de tal manera que la sociedad evolucione con el arte.

Consideran que el arte es una herramienta que puede permitir la confluencia de ideas y afectos entre las personas, las sociedades y los pueblos. De alguna manera, como bien dicen, apuestan por “una democracia cultural”.<sup>163</sup> Por eso tienen dos líneas de actuación: por un lado, sus actuaciones artísticas, que son educativas y colaborativas, y por otro, su propia obra, como mujeres artistas, a nivel individual, con la que buscan generar un impacto social.

Entre sus muchos proyectos *-Identidad flotante, Género humano, Sean bienvenidos, Cara a cara, Color carne, Cicatrices urbanas, Plaza de luz, etc.-* vamos a detenernos en aquellos que han trabajado en el contexto rural de modo específico.

El colectivo se inicia en un pequeño pueblo de Burgos. Entre julio de 2014 y enero de 2015, en su arranque, desarrollaron una primera iniciativa para trabajar la vinculación con el territorio, con el ámbito rural en el que estaban produciendo.

---

<sup>162</sup> Montesino, M. (n.d.). Area Norte. Cuaderno de un viaje inacabado; constelaciones artísticas desde lo rural. In Culturarios. Humus de iniciativas en el campo. essay. Retrieved December 8, 2022, from <https://culturarios.yolasite.com/>.

<sup>163</sup> “Entendemos el arte como un vehículo generador de diálogos y reflexiones tanto individuales como colectivas. Creemos en el potencial del arte como un catalizador capaz de forjar vínculos sólidos dentro de una sociedad líquida e inestable. Desde nuestras prácticas artísticas apostamos por una democracia cultural, creando puentes que conecten a las personas con la cultura y activen su participación en acciones socioculturales. El Colectivo. La Rueda Invertida - La Rueda Invertida. (n.d.). <https://www.laruedainvertida.com/el-colectivo/#quienes>

Contaron como experiencia previa, con la colaboración establecida con la asociación *Imágenes y Palabras*, creando residencias artísticas en los *Encuentros de Aldea del Portillo* (Burgos)<sup>164</sup>. A partir de esta experiencia, acogen a otras mujeres artistas que vienen desde Argentina, de la asociación *Subiendo al sur*. Una iniciativa entendida como intercambio, porque posteriormente las mujeres de *La Rueda Invertida* acuden a Argentina a realizar talleres de creación artística, también en un entorno rural.

De su página web<sup>165</sup> extraemos una cita de Fernando Cao en el año 2011, que ilustra claramente los aspectos clave que están presentes en el proyecto:

“El arte aplicado a la mejora social no es por ello menos arte, muchas veces es el arte más auténtico, porque renuncia a las recompensas del mercado cultural y asume solo su capacidad transformadora dentro del grupo, eje en muchos casos del arte más necesario, pues aboca lo esencial de su existencia a la vida y su devenir.”

Este propósito, huir de los circuitos comerciales y transformar el mundo por medio del arte, la cultura, y la colaboración, es el planteamiento del que parte en el proyecto. Así, nos encontramos con dos colectivos artísticos, uno en España y otro en Argentina, que colaboran a su vez con asociaciones culturales oriundas del entorno rural donde trabajan; en España con la asociación *Imágenes y palabras*, y en Argentina, exactamente en el Valle Colorado, con la asociación *Subiendo al sur*.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> El Taller Colectivo y Centro Cultural *El Hacedor* en La Aldea del Portillo de Busto es la sede de *Imágenes y Palabras*. Desde el año 2000 dinamizan la comarca donde está ubicada la localidad, y por extensión la población, por medio de distintas actividades culturales y artísticas, el impulso de una biblioteca, talleres etc. Trabajan con un equipo de voluntariado, en su mayoría estudiantes procedentes de la Universidad Complutense y europeos a través de distintos programas y proyectos de colaboración.

<sup>165</sup> Inicio - La Rueda Invertida. La Rueda Invertida - La Rueda Invertida. (2019, July 11). <https://www.laruedainvertida.com/>

<sup>166</sup> Excepto por la información recopilada por La Rueda Invertida, poco sabemos de la Asociación cultural *Subiendo al Sur*. Su presencia en Internet en prácticamente nula, ni por fuentes directas ni indirectas (aunque sí hemos encontrado reseñas de otros grupos de mujeres artistas en otras localizaciones de la Argentina rural). Sólo este paquete catálogo de imágenes relativas a una actividad cultural que organizaron en torno al cine en 2013. (Sualsur), S. A. S. (2024, January 8). Noche de Cine, “Valle colorado en busca de medicina”, 3, Por Arturo Rugh. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/subiendoalsur/8551752670>

Tanto unas como otras artistas han tenido que trabajar directamente con el medio, con sus habitantes, con el territorio, con el paisaje, buscando de alguna manera la esencia de la tierra, lo más puro, lo más originario de sus pobladores.

El colectivo se considera a sí mismo como de artistas educadoras; educadoras entendidas en un doble sentido: como aquellas que transmiten sus saberes, en este caso las estrategias artísticas propias de las actividades del arte contemporáneo, pero también recogiendo conocimientos, cultura, el acervo cultural de las personas que viven en su misma comunidad. De esta manera se crean nuevos modelos de desarrollo, buscando que la producción que se genere de la forma más libre posible, muy alejada del mercantilismo que encontramos presente en las ciudades.

*La Rueda Invertida* tiene en España dos protagonistas, Sara y Agustina, quienes colaboraron directamente con la asociación *Imágenes y palabras* en la aldea del Portillo del Busto. Una asociación que cuenta con galerías de arte interior, otra al aire libre, taller de creación, albergue, y se encuentra cerca de la zona del Parque Natural de los Montes Obarenes-San Zadornil. Sus fundadores son el artista argentino Jorge Baldessari y la geógrafa holandesa Dorien Jongsma y cuentan con el apoyo de más de cien voluntarios. Nuestras artistas trabajaron con ellos, hicieron diversas residencias artísticas y un proyecto desarrollado durante el mes de julio del 2014. A partir de la colaboración de la Universidad Complutense de Madrid, organizaron talleres al aire libre, restauración de obras y emprendieron creaciones tanto colectivas como individuales, incluso con la elaboración de un audioguía para visitantes.

Por otro lado, en Argentina, la asociación *Subiendo al Sur*, intenta ser un complemento a la educación formal que se da en su zona, proponiendo una educación de creación, de debate, y fomentando la curiosidad hacia la cultura. Intenta que esta intervención sea lo más inclusiva posible, crítica, participativa, y que haya una zona de experiencia e intercambio entre los jóvenes y los diferentes pobladores de las zonas rurales.

En enero de 2015 Sara y Agustina acudieron al norte de Argentina, al Valle del Colorado, a conocer a las comunidades indígenas y su cultura. Recorrieron durante todo un mes los lugares donde se desarrollaban las manifestaciones artísticas de las culturas andinas, caminos y cerros en la montaña, conociendo otra ruralidad distinta a la que ellas habían vivido en España.

De esta manera, se asomaron a otro tipo de vidas, de costumbres, escuchando sus canciones, su literatura oral y folclore, las historias de los mayores, cómo trabajaban los niños, qué labores hacen las mujeres, cómo las fincas y las escuelas colaboran, buscando así saber qué necesidades podían tener estas personas e intentando resolver sus conflictos. Por todas estas experiencias que relatan, podemos afirmar que la *Rueda Invertida* es un buen exponente de arte relacional. Un arte que surge a partir de las relaciones humanas con el entorno, en este caso con un contexto completamente distinto, pero generando un diálogo, creando en equipo e intercambiando conocimientos.

En un principio podríamos considerar que este medio tenía que ser necesariamente hostil y aislado, pero se presentó como un lugar muy permeable, porque demostraron que eran capaces de aprender y de compartir, y la idea común, esa idea de que el arte, independientemente de que sea urbano o rural, puede cambiar las sociedades, y cambiar las culturas, se mostró claramente. De este modo, estas mujeres se fortalecieron en su empoderamiento, hicieron crecer sus vínculos y los espacios rurales, que podían ser considerados yermos y abandonados, realmente se convirtieron en lugares de encuentro.

Lo más interesante era intentar no imponer un pensamiento único, porque las personas originarias de una zona rural tan aislada, sin apenas contacto con el exterior, podrían tener serias dificultades para entender la práctica artística contemporánea, entendida como algo extraño, incluso agresivo a su cultura y a su entorno. Por ello, las artistas de *La Rueda Invertida* pretenden acercar no sólo acercar el arte a la sociedad, sino también conseguir que esas personas aporten su sustrato cultural y así generar un punto de diálogo y encuentro.

Este proyecto de arranque del colectivo *La Rueda Invertida*, emprendido en dos contextos rurales tan diferenciados, se va a desarrollar de alguna manera en su obra posterior aunque, eso sí, se concrete en intervenciones plenamente urbanas. Así, entre los años 2014 a 2018 trabajan en Madrid, Ciempozuelos, Arganda, Soto del Real, Galicia, Burgos, entre otras ciudades. En sus creaciones predomina el muralismo como técnica y estilo, pero también vemos que tienen creaciones cercanas al Body painting. En todos los casos, los temas recurrentes son el género y la identidad.

Como ya hemos indicado, una de las cuestiones más relevantes en el quehacer de *La Rueda Invertida* es su doble vertiente de actividad: no solamente producen como artistas, sino que invierten su tiempo en una enorme labor educativa. Han recorrido diferentes museos en nuestro país, como Reina Sofía y Matadero, ambos en Madrid, para desarrollar intervenciones educativas que trabajan con escolares y les acercan los lenguajes artísticos de creadores contemporáneos. La labor propedéutica de estas artistas hace que su actividad no sólo sea prolífica, sino que también alcance un gran impacto social.

Las componentes de *La Rueda Invertida* son Julia Sáenz, historiadora del arte que, desde la Rioja, trabaja la educación artística en museos, la mediación cultural y la fotografía; Sara Rojo, especializada en las artes aplicadas, la educación artística, la mediación cultural y la exclusión social; la gallega Paula Naya, con especial interés en el diseño, el género y la mujer; Kika Grimbergen, interesada no sólo por la educación artística, sino también por las técnicas tradicionales, la semiótica del arte y el arte y el medio rural; Agustina Cozzani, de Argentina, con estudios de Bellas Artes, especializada en las acciones socioculturales; la pintora Sara Calderón, que trabaja la educación artística en museos y la multiculturalidad.

Como colectivo, además de realizar murales desarrollan acciones artísticas participativas, congresos, jornadas, charlas, intervenciones e instalaciones en museos. No se trata, realmente, de un colectivo uniforme ni homogéneo; sus miembros provienen de diferentes medios y contextos geográficos, que también aportan diferentes identidades culturales y artísticas a su trabajo. Sus inquietudes se cruzan, tienen objetivos en común, como es la educación artística, pero trabajan muchos campos desde la acción sociocultural, la multiculturalidad, el género y la mujer y la exclusión social.

## 6.5.2. Artistas que trabajan con la tierra y las comunidades rurales

### 6.5.2.1. TERESA ABAD CARLÉS (Zaragoza, 1965)

---

Originaria de Zaragoza, vive en Chimillas desde hace más de veinte años. Cursó estudios de Geografía e Historia, en la Universidad de Zaragoza, y se considera a sí misma como autodidacta en el campo artístico. Una serie de circunstancias le llevaron a vivir durante un tiempo en Alemania y no fue, hasta su regreso, cuando pudo seguir adelante con su formación y trayectoria artística, abarcando diferentes técnicas, desde el grabado a la pintura, la cerámica y la costura...conocimientos que luego plasmará en sus obras.



Teresa Abad y Silvia Cored, reunidas con quien firma este trabajo, en Huesca capital en diciembre de 2022.

FIG.316

Inicia su actividad artística en Zaragoza, en un taller compartido con otros artistas, compaginando esta labor con su trabajo como profesora. Poco a poco, aunque su pasión fundamental era la pintura, empieza a tener interés por la creación tridimensional y las instalaciones. En aquellos años que describe como felices, se dedicaba fundamentalmente a la pintura. Decide junto con su pareja, darle un giro a su vida y buscar un lugar más tranquilo para vivir, más cerca de la naturaleza y eligen Chimillas.<sup>167</sup> En esos momentos siguió alternando la práctica de la pintura con la docencia, en un ambiente más relajado y facilitador. Pero la inquietud por experimentar no decaía en ella y empezó a explorar otras técnicas en el arte contemporáneo, dejando a un lado las dos dimensiones de forma casi definitiva y realizando su particular incursión en otros lenguajes plásticos. Al pasear por los alrededores del pueblo encontraba paisajes y objetos que le sorprendían, porque aún llevaba consigo “la mirada de ciudad”. Todo lo que encontraba, su entorno, era sorprendente. Esta fascinación por el paisaje rural le llevó a adentrarse en el arte y naturaleza.

A partir de 2009, algo cambió su vida y le hizo transformarse como artista. En ese tiempo comenzó a mostrar síntomas severos del síndrome de sensibilidad química múltiple<sup>168</sup> que hicieron frenar en seco toda su vida. Inicia así un periodo doloroso y aciago en el que debe renunciar a la docencia y a la pintura.

---

<sup>167</sup> Pequeño pueblo de Huesca que no llega a 400 habitantes, su nombre, de origen árabe, significa “pequeña mezquita”. Aunque podríamos decir que es un claro ejemplo de población que ha ido cayendo demográficamente, su situación es estratégica, pues se encuentra a unos 11 kms de Huesca y a menos de una hora en coche de Zaragoza.

<sup>168</sup> “Conocida también como intolerancia ambiental idiopática, es un síndrome crónico de etiología y patogenia desconocidas, por el que el paciente experimenta una gran variedad de síntomas recurrentes, que implican a varios órganos y sistemas, relacionados con la exposición a diversas sustancias en muy bajas dosis (a concentraciones menores de las que se consideran capaces de causar efectos adversos en la población general), tales como productos químicos ambientales o alimentos. El estado del paciente puede mejorar cuando los supuestos agentes causantes son eliminados o se evita la exposición a ellos. Se trata de un proceso que se desarrolla de manera solapada y progresiva, y que afecta principalmente a mujeres de mediana edad. Suele acompañarse también de intolerancias alimentarias, farmacológicas y de otro tipo. Con frecuencia cursa con enfermedades asociadas, especialmente el síndrome de fatiga crónica (SFC).” Sensibilidad Química Múltiple (SQM). Inicio. (n.d.). Retrieved January 5, 2023, from

Agravada la enfermedad al concurrir con otras - fibromialgia, sensibilidad electromagnética, fatiga crónica- se le concede la jubilación. No obstante, supo salir adelante con gran coraje. Consciente de que, afortunadamente, vivía en el campo y que podía salir a pasear, admirar el paisaje, oler lo que la naturaleza le ofrecía -la enfermedad había sobre estimulado su sentido del olfato- convirtió esa circunstancia en una nueva ventaja. Tenía que renunciar al pasado y descubrir cosas nuevas. Y ahí, en 2011, empezó una nueva etapa artística en su vida, con una mirada más ecológica, “un momento lento para pensar y crear”, deteniendo su interés en las materias primas que le brindaba el campo oscense, la madera, la lana o la cera de abejas.

Empezó a mirar con otros ojos una cuneta con plantas delante de su casa, una emparrado que crecía dibujando raíces, las semillas de los cardos. En ella se despertó algo que ya llevaba dentro, necesidad de naturaleza. Al no poder salir de su entorno natural o socializar con otras personas, se dedicó a meditar y a pasear. De esta manera, construyó un corpus teórico personal que constituiría el mundo simbólico sobre el que construir sus obras. En primer lugar, empezó a trabajar con semillas<sup>169</sup>; de forma paulatina fue añadiendo otros materiales, como los zarcillos de la parra, luego la cera de abejas, la lana de las ovejas etc.

Cuando visitamos Huesca y conocimos a Teresa Abad, finales de 2022, llevaba ya diez años explorando este nuevo rumbo. Advertimos en ella, a pesar de la máscara de protección química que cubría su rostro, un brillo de ilusión. Su enfermedad, lejos de hundirla, le ha dado una nueva oportunidad. Ha aprendido cómo cuidarse y mejorar, y esto le ha llevado a atreverse y a experimentar.

Sus trabajos han podido verse en el Certamen *Beside the War*, en Treviso, Italia, 2019, con una instalación con humus, nidos y sal; y el Festival de arte *Bewegter Wind*, Hessen, 2010, con una instalación de lana en los bosques alemanes.

---

<https://www.fesemi.org/informacion-pacientes/conozca-mejor-su-enfermedad/sensibilidad-quimica-multiple-sqm>

<sup>169</sup> En el CDAN de Huesca conoce la obra de la artista Christiane Löhr y su trabajo con semillas, de ahí le surge la inspiración para la suya propia. Esta artista alemana crea unas obras etéreas, exquisitas, como si fueran joyas, donde no sólo utiliza semillas, también otros elementos de la naturaleza. Sus obras-objeto recrean una serie de arquitecturas imaginadas, inestables por los materiales efímeros que las forman., quizás provenientes de la formación en Arquitectura y Egiptología de la creadora.

Es en este país donde ha obtenido sendas becas (2006 y 2011) para realizar cursos de arte en su capital, Berlín.

Incluso ha podido participar en algunas residencias artísticas (siguiendo de forma estricta todos los protocolos de autoprotección, muchas horas de cama y descanso, siempre en el medio rural). A pesar de las dificultades físicas, ha viajado a menudo para participar en distintas exposiciones, siendo una de las primeras ya en el año 1991 en el Liceo español de París. Después de ésta, ha realizado diversas exposiciones, tanto individuales como colectivas, en Aragón, Cataluña, la Rioja y País Vasco, así como ya hemos mencionado en certámenes internacionales. En el 2018, su trabajo con estos materiales naturales le llevó a recibir el premio para Artes Plásticas *Trazos de Igualdad*, Zaragoza, con una obra realizada con cera y raíces.



De la serie *Bereshit*, obra realizada con semillas de cardo mariano y alcachofa, cuentas de cristal, hilo de nylon, caña de bambú, 2019. Proyecto realizado en Harinera ZGZ, organizado por la Asociación Monttainai. ZGZ bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Zaragoza. FIG. 317

No se considera estrictamente una artista de Land Art, prefiere considera que su práctica artística se enmarca mejor en el género arte y naturaleza. Sus creaciones son efímeras, no están pensadas para que se perpetúen en el lugar.

La hilatura de la lana es una constante en su obra, recordándonos, como en este caso vemos, la estructura de una tela de araña.

FIG. 318



Su enfermedad, considerada “de medio ambiente”, hace que se encuentra bien en lugares sin contaminación. De ahí, que su concienciación medioambiental sea muy alta y tenga como máxima que su obra tenga una huella de carbono igual a 0. No sólo tiene interés por el contexto como paisaje o territorio, sino que quiere que su obra implique a los habitantes del lugar. No puede ser de otra manera, en su opinión. Sus estudios universitarios le han marcado un acentuado interés por la historia y sus diferentes visiones, en particular esas que los pobladores de los pueblos y aldeas pueden contar. Al tiempo, tiene fe en el arte y su capacidad de “intuir verdades”, ser un motor de cambio y avance para la humanidad:

“Lo que el trabajo de artistas y científicos muestra es que la osadía de retar a la “Verdad Establecida” es lo que hace que la humanidad pueda avanzar gracias a la heroicidad de unos pocos que se apartaron del camino trillado y se atrevieron a pensar de cero, por ellos mismos, y hasta las últimas consecuencias. Los artistas, al igual que los científicos, si lo son de verdad, cada vez que se enfundan en sus batas de trabajo se enfrentan al abismo”<sup>170</sup>

En el término de nuestro encuentro, en 2022, Teresa Abad incide en una experiencia reciente: había sido invitada a una residencia artística en el Maestrazgo de Teruel. Debido a su formación como historiadora, conocía el valor del lugar en el contexto de la Guerra Civil, un lugar donde había “maquis”.<sup>171</sup>

---

<sup>170</sup> Abad, T. (2017, June 11). Razones para el optimismo. Crisis. Revista de Crítica Cultural. [http://erialediciones.com/revista11/Crisis\\_11.pdf](http://erialediciones.com/revista11/Crisis_11.pdf)

<sup>171</sup> Durante la Guerra Civil el frente quedó establecido en las proximidades de Teruel, quedando el Maestrazgo muy cerca de los combates. En la primavera de 1938 cedió la resistencia republicana. Ese mismo año, las tropas franquistas cayeron en avalancha sobre la zona a la búsqueda de la línea del Ebro. (..)Para el Maestrazgo el fin de la guerra no terminó con el conflicto civil. En las montañas situaron sus campamentos y el ámbito de acción los guerrilleros antifranquistas que consideraban que no había lugar para una dictadura de origen fascista en la Europa que había derrotado a Hitler. Los sabotajes, represalias y acciones de propaganda de los maquis fueron contestados por las contrapartidas de la guardia civil. Esto obligó al abandono de las masías y reprimió las acciones guerrilleras con una violencia inusitada hasta el fin de las acciones a comienzos de la década de los 50.

Por aquellas fechas el avance hacia una economía agraria de tipo capitalista estaba expulsando los habitantes del campo hacia las ciudades. El Maestrazgo fue vaciándose de sus gentes, que emprendían camino hacia Cataluña o Valencia. El desarrollo minero en torno a Castellote mitigó esta sangría en la zona baja durante unos años, pero el cierre de las minas acarrió posteriormente el descenso demográfico.

Además ella había vivido dos años en Teruel. Se trataba de la segunda edición de ARTECH (Arts, Rediscovery, Traditions, Eclectic, Contemporary and Heritage) celebrada en la localidad de Tronchón.<sup>172</sup> Acudió al lugar sin un proyecto previo, con el ánimo de meditar y que la naturaleza proveyería. Su obra recibió el título de *Jardín propio*:

“Partiendo del título *Una habitación propia*, obra de la británica Virginia Woolf, esta artista oscense enfoca su trabajo hacia la creación de obras realizadas por mujeres. Parte de la premisa sobre la existencia de un jardín como metáfora del espacio existente entre distintas localidades, como un vacío que es necesario aprovechar.

A partir de un muro de piedra seca y en el cual se apoya un jardín vertical, Abad destaca como elemento principal las plantas autóctonas de Tronchón, utilizadas tradicionalmente para hacer cestas y ramos, convirtiéndose en una seña de identidad y pervivencia del municipio. Además, ensalza otros temas de actualidad en su trabajo, como la sostenibilidad ambiental y la huella de carbono cero.”<sup>173</sup>

En ocasiones, ha buscado la colaboración directa de las personas en la creación de sus obras, sin que hasta el momento se hayan dado las condiciones precisas para que esa participación se produzca. No obstante, si es cierto que se han dado otras formas de apoyarle, por ejemplo, aportando materiales, como la lana de una oveja que se acaba de trasquilar °. De hecho, su trabajo es siempre en solitario, valorando el silencio como fondo adecuado en el momento de crear. Si tuviera que trabajar con otros artistas lo haría, siempre y cuando se respetase ese silencio.

---

Turismo del Maestrazgo. (n.d.). Lugares con Historia. Guerra civil, posguerra y maquis. Retrieved January 5, 2023, from <https://turismomaestrazgo.org/lugares-con-historia/>

<sup>172</sup> Participaron los siguientes artistas: Daniel Vera, Darío Escriche, Dora Buñuel, Kteryna Kuzmuk, Pedro Lucía, Petcut Larisa, Jesús Bellosta, Josep Sanmartín, Roberto Morote, Alba Lagares, Carolina Ferrer, Concor Armengod, Rubén Planas, Sergio Peramato, Ioana Andrei, Teresa Abad y Valbona Fejza.

<sup>173</sup> Artech Residencia Tronchon - Museo Virtual Maestrazgo. (n.d.). <https://museovirtualmaestrazgo.com/artech-residencia-tronchon/>

Un silencio cargado de mensajes, porque “necesita que las cosas le hablen”. De nuevo, aquí el factor “escucha” es importante.

Sus horas funcionales son reducidas, y en ese estrecho margen horario, tienen que rentabilizar su tiempo. Por ello, no acepta encargos o situaciones que no pueda asumir o que no reúnan las condiciones idóneas para que pueda realizarlos. Tampoco puede plantearse la redacción de un proyecto durante horas delante de un ordenador, pues la sensibilidad electromagnética que padece puede ocasionarle enfermar tras un jornada de trabajo, por reducida que sea.



*Flores de las nieves*, instalación que exhibe en galería. FIG. 319

Toda la producción, el diseño de su obra, la instalación, se realiza en solitario y sin ayuda. Trabaja con costes mínimos, buscando que la mayor parte de sus materiales provengan del reciclaje, pero a menudo, tiene que invertir, en cera, por ejemplo. Asimismo, embala los trabajos, hace los portes con su furgoneta, monta la exposición, cocina, hace el café, diseña los carteles. Todos los pasos que hay que seguir en el proceso artístico, desde la generación de la obra hasta su recogida son ejecutados personalmente por Teresa Abad, a pesar de las dificultades físicas que su enfermedad le imponen.

Sus exposiciones, aunque están plenas de naturaleza, por su contenido conceptual, por los recursos que utiliza, orgánicos, matéricos, aquellos que puede encontrar a su alcance, tienen una dimensión que no menosprecia lo urbano, Procura exponer también en ciudades, combinando así los dos mundos. De otra manera, si no sacara la obra del paisaje rural y lo mostrara en ciudades, la visibilidad sería muy reducida. Su enfermedad ya le ha dado de por sí cierta invisibilidad a la artista, pues vive aislada, no puede tener vida social. Si quiere ser conocida, promocionar su obra, ha de necesariamente acudir a los lugares donde el mercado del arte se gestiona y fomenta.

En 2022 realiza la exposición *Naturaleza para principiantes* en Espacio Pirineos (Graus). Coincidiendo con el Día de la Mujer imparte la conferencia *La otra mitad, historias de artistas*, donde incide en la (in)visibilidad de las mujeres artistas a lo largo de la historia, desde una marcada conciencia feminista:

“Es por todas aquellas mujeres que la historiografía tozudamente se ha empeñado en no incluir. Me fijo en cuatro mujeres que tienen relación con Aragón: Lita Cabellut, Lara Almarcegui, Julieta Always y María Cruz Sarvisé. Suponen cuatro modelos de artistas. Las más jóvenes, Cabellut y Almarcegui tienen proyección internacional, son muy cotizadas, triunfan en las bienales y están presentes en importantes museos europeos. Las otras dos son una generación de mujeres mayores, María Cruz tiene 99 años y la otra murió con

80 en 1979. Son otro modelo de artista que no tuvo reconocimiento ninguno y no les importó. Me parecía interesante exponer varios tipos de artistas”.<sup>174</sup>



La pieza, realizada sobre elementos naturales, aparece enmarcada sobre una pared de piedra. El museo puede estar en cualquier parte y la Naturaleza extrapolarse a un nuevo contexto, como bien nos indica Teresa Abad con su obra. FIG. 320

Tenemos que considerar que, debido a la sensibilidad electromagnética que padece, y al no poder utilizar ordenador, tablet, apenas móvil, no puede dedicar un tiempo mínimo a las redes Sociales o a tener identidad digital en la red. Teresa Abad no tiene tampoco página web. Apenas existe en Internet. Es consciente de que esto puede ser un obstáculo en su promoción como artista.

---

<sup>174</sup> AltoAragón, D. del. (n.d.). *Teresa Abad: “La obra de las mujeres va al alza y el mensaje final es esperanzador.”* diariodelaltoaragon.es.

<https://www.diariodelaltoaragon.es/noticias/cultura/2022/03/09/teresa-abad-la-obra-de-las-mujeres-va-al-alza-y-el-mensaje-final-es-esperanzador-1558508-daa.html>

Ideológicamente, podría decirse que manifiesta una cierta resistencia a esos medios, pero reconoce que sin Internet, un artista, una artista, es absolutamente invisible.<sup>175</sup>

Hace más de veinte años, la maternidad le hizo reflexionar sobre el papel de las mujeres artistas en la historia del arte. No encontraba información sobre sus predecesoras y formulo un “paradigma de las falsas pioneras” porque en la actualidad, cada vez que una mujer rompe una barrera, hace algo innovador, se la denomina pionera en esa acción o en ese campo, cargando con un peso histórico que no la corresponde; otras ya fueron las primeras, pero se ocultaron esos avances y sus hitos no tuvieron repercusión. Durante años ha estudiado a las auténticas pioneras en la Historia y dio varias conferencias sobre ellas. No encontró referencias en los libros, mucho menos en los de Historia. En aquellos años no había estudios sobre el tema y tuvo que recurrir a la información que pudo encontrar en Internet.

Ha formado parte de varias asociaciones, incluso ha sido socia fundadora de algunas, tanto referentes a las artes plásticas como al ámbito de la literatura. En el caso de *Mujeres Artistas Rurales de Aragón*, acudió al primer festival, resultándole muy atractivo el entorno del mismo, plenamente rural<sup>176</sup>. Acudió a su llamada con una instalación y sintió una gran satisfacción al conocer a las integrantes de la asociación, sus propuestas y sobre todo, cómo abordaban el concepto de lo rural.

En el verano de 2022 la asociación quería desarrollar una serie de actividades y no contaban con financiación, así que decidieron utilizar el “antiguo” (y no por ello, menos eficaz) sistema de rifa de una cesta. Teresa contribuyó a la misma con la donación de una obra. Aunque se considera integrante de esta red, su labor artística es absolutamente individual e independiente. Se ve a sí misma como una “asociada”, alguien que les apoya y colabora puntualmente cuando se le pide ayuda.

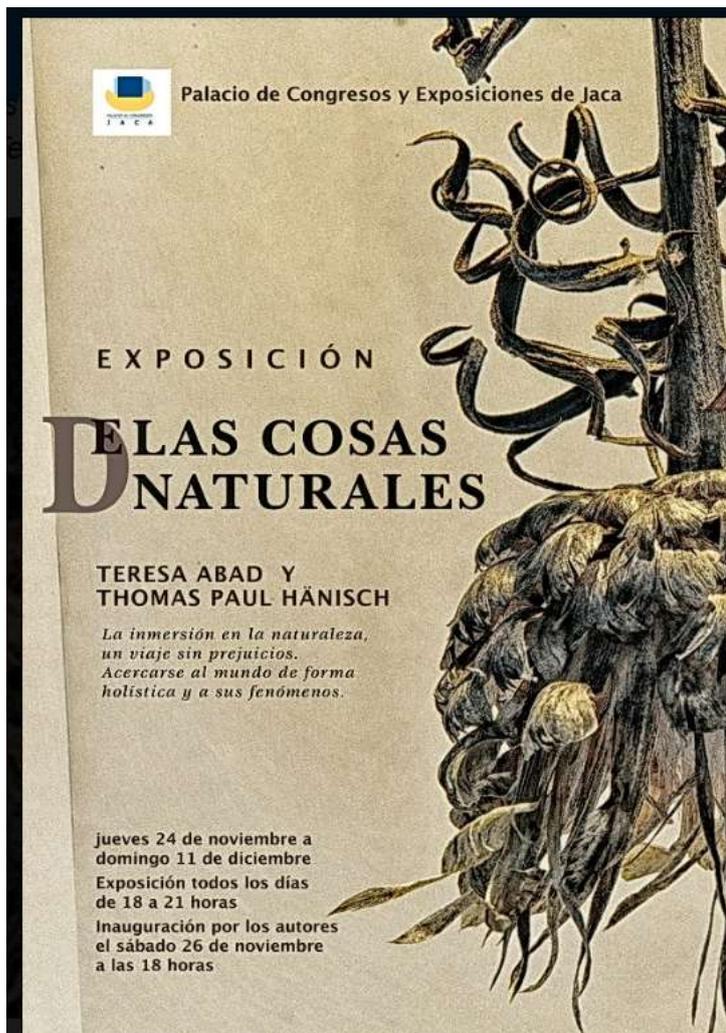
---

<sup>175</sup> Previamente a la entrevista, nuestras referencias de esta artista eran a través de terceros: la Asociación Mujeres Artistas Rurales de Aragón o lo que nos había contado Roberto Ramos, responsable del INDOC del CDAN.

<sup>176</sup> El I MAR Festival (Festival interdisciplinar de Artistas y Artesanas de Aragón) se celebró el 16 de octubre de 2021 en Castelflorite, en la Comarca de los Monegros, provincia de Huesca- El II Festival fue el 21 de Mayo de 2022 en Magallón, en la Comarca Campo de Borja, en Zaragoza y el III MAR Festival, el 15 de octubre de 2022 en Cantavieja, Comarca del Maestrazgo, Teruel

También, de algún modo, ya que su identidad digital es casi inexistente, estar en la página web de MAR, le da cierta visibilidad en Internet.

A pesar de esa necesidad de crear en soledad, Abad está abierta a la colaboración con otros artistas o entidades. El año 2022 fue un año muy prolífico. Entre otras actividades tuvo la inauguración en Jaca de la exposición *De las cosas naturales* con otro artista que suele ser su fotógrafo habitualmente, Thomas Paul Hanisch, con un título inspirado en la obra del religioso y naturalista alemán Konrad von Megenberg (1309-1374).



Cartel de la exposición *De las cosas naturales* en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Jaca de Noviembre a Diciembre de 2022.

FIG. 321

Por otra parte, en Girona participa con una instalación escultórica en la 4ª edición del Festival Arts & Gavarres (2021), en una localización muy singular, no lejos de la Catedral y de las murallas, pero fuera de estas, camino de la Montaña de la O.



*El banquete (2021)* ejemplifica perfectamente la obra de Teresa Abad. Surgida a partir de una piedra que ya se encuentra en la Naturaleza, articula todo un concepto y las sillas a su alrededor potencian el mensaje, hundidas en la tierra, cubiertas de musgo y semillas. FIG. 322

La obra, titulada *El Banquete*, se planteaba de este modo:

“Al principio fue la piedra. Quedé tan fascinada por esa gran losa en medio de la pradera que he intentado ponerla de relieve, causando en el entorno el menor impacto posible. Dispuse pues la estructura de cuatro sillas que resignificaban el conjunto: ya no se trataba solo de una piedra, sino de todo un conjunto (de picnic, de reunión, de celebración).

La idea original de cómo intervenir en las sillas se fue adaptando al entorno. Así, al darme cuenta de la riqueza del propio parque, elegí trabajar cada una como si de un biotopo se tratara, escogiendo las diferentes tierras, raíces,

semillas, plantas y colores que les caracterizaban: Silla-bosque, silla-ceniza, silla-musgo y silla-compost (de mi propio huerto, con todas sus semillas dormidas, simplemente esperando). Cada silla surge de la tierra, por eso están revestidas de ella. La intervención irá cambiando formalmente, germinarán semillas, morirán plantas, se deteriorará la madera. Solo la piedra sobrevivirá inmutable: Fue el principio y permanecerá al final.”<sup>177</sup>

Al dialogar con la creadora abordamos, de nuevo, lo que supone vivir en un pueblo, el concepto de neoruralidad. Teresa Abad cree que, en muchos casos, se aborda este tema de forma totalmente errónea. A menudo, idealizado y distante de la realidad. Donde ella vive, en Chimillas, es en realidad una población periurbana, muy cercana a Huesca. Del núcleo poblacional original, se dividió en parcelas y se urbanizó. Es decir, el pueblo sufrió el temido efecto de la gentrificación.

En realidad, estar en Chimillas les quedó, a los nuevos pobladores, lejos de la experiencia de vivir en un pueblo como tal porque sus convecinos no buscaron la esencia auténtica de “lo rural”, sino vivir en un amplio chalet cerca de la ciudad. Por sus palabras, entendemos que, ese fenómeno que tan a menudo encontramos en los éxodos de la era postpandemia: los pobladores urbanitas “colonizan” la España vaciada, pero dando la espalda a la identidad cultural de la comunidad campesina originaria del lugar. Y todo esto da lugar a conflictos, especulación de terrenos, subida de precios, que sólo contribuyen más a los problemas endémicos de los núcleos poblacionales del campo español. Hay, en opinión de la artista, un desconocimiento en doble sentido: no sólo los que vienen de la ciudad no comprenden cómo es la vida en los pueblos, también los lugareños muestran cierta “hostilidad” y poca apertura ante aquellos que vienen de fuera. Por eso, Teresa Abad comprendió muy pronto que, si quería convivir con las gentes de su pueblo, tenía que abrirse, que no podía pretender que acudieran ellos, todo lo contrario, ese camino debía hacerlo ella. Convivir en todos los sentidos supuso adaptarse a los ritmos del pueblo, que su hija acudiera allí al colegio, “ir a la cola del pan con las yayas”.

---

<sup>177</sup> Blaupixel.com. (n.d.). Artistas 2021 - Teresa Abad: Art & gavarres. Art & Gavarres - Festival internacional d'art i paisatge a les Gavarres. <https://www.artigavarres.cat/artista.php?id=65>

Esa experiencia diaria y cotidiana la satisface plenamente y la ayuda a su integración, aunque reconoce que no es un proceso fácil ni sencillo. Saliendo de Chimillas y yendo a cualquiera otro de los pueblos de la Comarca, se encuentra con que la situación se repite una y otra vez. Hay resistencia a que lleguen personas nuevas al pueblo (¡¡En la España vaciada!!) y por eso, cuando no alquilan ni venden casas o terrenos que tienen sin uso, el problema de la despoblación se enquistaba y perpetúa. Abad nos cuenta que hay muchos más artistas que se instalarían en los pueblecitos, lejos de las ciudades, porque les resulta atractivo para hacer su trabajo, pero se encuentran tantísimas dificultades que acaban desistiendo. Otros problemas que concurren en el medio son la falta de servicios, como consultorios médicos, inexistencia de colegios y transportes públicos que dificultan tanto acudir al trabajo y hacen el aislamiento cultural especialmente duro. Estas carencias desalientan a cualquiera que tenga el propósito de iniciar una nueva vida en el contexto rural español. La artista nos explica que, cuando los pueblos se acaban transformando en áreas residenciales, no hay permeabilidad, ni colaboración, se produce un abismo absoluto entre los que estaban y los que vienen, aunque comprende también que, en ocasiones, se generen reticencias. Este punto de vista de la artista es especialmente significativo para entender la situación real del mundo rural en nuestro país. Solamente allí donde las poblaciones han tenido la voluntad transformadora de mirar hacia adelante y comprender que los pueblos se mueren si no se buscan soluciones, la situación ha mejorado. Por último, queremos destacar la importancia que le da Teresa Abad a la difusión didáctica de la práctica artística. Comprometida con el territorio, con sus comunidades y con las mujeres, recogiendo finalmente sus palabras, podemos incidir:

“la importancia de la didáctica y la pedagogía del arte. El arte, como medio de expresión, debe encontrar a su interlocutor y hacerle accesible su mensaje. Por eso encuentra fundamental los encuentros con artistas en el medio rural, a través de cursos, charlas y residencias artísticas. Porque es una forma muy valiosa donde todas las partes aprenden de los demás.”<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> Teresa Abad. MAR (Mujeres Artistas Rurales). (2021, December 15). [https://mujeresartistasrurales.es/user/teresa\\_abad/](https://mujeresartistasrurales.es/user/teresa_abad/)

### 6.5.2.2. SILVIA CORED ORÚS (Huesca, 1990)

---

Silvia Cored estudió Bellas Artes en la Universidad de Granada y desde que finalizó sus estudios no ha dejado de viajar, impartir talleres, crear como artista y participar en proyectos como cooperante. Ha continuado su formación en la Universitat Politècnica de València con el título *Sostenibilidad, Ética Ecológica y Educación Medioambiental*. Como no podía ser de otro modo, su producción no es ajena a esta formación.



Silvia Cored, en una imagen tomada en 2023. FIG. 323

Dada su juventud, su trayectoria profesional no es muy extensa, pero sí muy intensa. Una de sus primeras exposiciones fue *Amarillo, Rojo, Negro*, en 2018, una muestra individual celebrada en el Centro Cultural M. Benito Moliner, en Huesca. Un año más tarde, en Valencia, realizaba la obra *Riu*, en el marco del programa de residencia Jóvenes Artistas de Valencia. También dentro de un programa de residencia, esta vez en Bauernhof Grüna (Berlín), llevaba a cabo el proyecto *Antroporremediadora*. A esta ciudad, Berlín, se vincula especialmente gracias a las distintas estancias y actividades que en los últimos años ha emprendido. Así, en 2020 participaba en el Art Laboratory Berlin formándose en investigación y ayuda al comisariado (The Camille Diaries and Borderless Bacteria) y realizando un taller sobre mediación cultural en la Isla de los Museos.

Ha sido profesora auxiliar en la Escuela internacional Krishnamurti, Brockwood Park School Bramdean (Reino Unido), donde ha impartido un curso sobre Ecología Humana y, recientemente, su interés en investigar nuevos lenguajes artísticos le ha llevado a Brasil, donde ha realizado una residencia de producción artística en el Centro Arapuca. Joao Pessoa. El resultado directo de esta estancia es la obra *Black Hole Sun*.

Su especialidad, con todo, es la relación entre arte y naturaleza, si bien ella se considera a sí misma como una artista eminentemente conceptual, por encima de otras etiquetas. Utiliza metáforas que interconectan elementos de la naturaleza. Le interesan todo tipo de seres vivos, sobre todo las plantas, y en las alegorías que de alguna manera representa en sus obras hay importantes relaciones no sólo con lo natural, sino también con su biografía, sus experiencias personales. Por otro lado, no se identifica plenamente con el Land Art, tal vez sí con un arte de corte ecológico, porque siente interés en los materiales de cero impacto medioambiental.

Ante todo, se considera una artista multidisciplinar, porque trabaja por igual la pintura (ecológica, con pigmentos extraídos del mismo entorno de donde realiza la obra) que el teñido, sea bien body painting o sobre telas o cualquier otro tipo de soporte. Le interesa combinar en sus creaciones la fotografía y el video, la cerámica y las posibilidades expresivas de su cuerpo utilizando lenguajes performativos. Su obra se basa en principios ecológicos, y para ello no se aleja de dos caminos, la ciencia, expresada en términos de biología y botánica, y la ética, entendida como una inspiración basada en principios que trascienden del yo, muy próxima a las filosofías orientales que sitúan a la naturaleza en el centro antes que a la persona.

Sus obras no deben entenderse como creaciones aisladas. Por el contrario, más bien se plantean como proyectos a medio/largo plazo que en, ocasiones, han nacido en el desarrollo de una residencia artística. La artista los ha convertido en una línea de investigación que se formaliza no sólo en obras artísticas directas, sino que la práctica se divulga de forma pedagógica a través de talleres mientras se sigue experimentando y creciendo en conocimiento.

A priori no se plantea el carácter efímero o permanente de sus obras. Cuando realiza una intervención artística, desde el principio tiene claro que debe ser documentada, registrada mediante fotos o videos, porque nace con una clara intención comunicativa.

No siente apego por la permanencia de sus obras en un espacio y un tiempo, porque tiene un carácter más performativo que físico, a pesar de que, Coreo como artista, viene de la plástica de la pintura y en todo lo que hace, hay algo matérico, relacionado con las tierras y los pigmentos. Así pues, cuando trabaja, el concepto está por encima del lugar donde va a instalarse o va a ser expuesto. El proceso creativo en su caso es largo, y su obra se aleja de cualquier pretensión estética. De todos modos, es cierto que una vez terminada, adapta el formato, especialmente si es para una sala de exposición. En el caso de obras para residencias artísticas, ha necesitado adaptar la temática a los requisitos planteados, buscando que estuviera en sintonía con el tipo de arte que ella desarrolla. Esta búsqueda de independencia formal, conceptual, estilística le ha llevado a la autogestión de sus proyectos con las limitaciones económicas que puede encontrarse.

*Symbiotic Colours* constituye uno de sus proyectos de investigación, basado en el estudio de los diferentes minerales y tierras del suelo de Huesca que se realizó entre los años 2021 y 2023. Recogiendo minerales, ha elaborado una cartografía de colores de los suelos de la tierra oscense, recordando en su labor las prácticas de las primeras personas que miraron los minerales como pigmentos para pintar, teñir, expresarse. La práctica de recogida debe ser respetuosa con el medio ambiente, no alterando el ecosistema y no expoliando los recursos naturales; coger tierras en su justa medida.

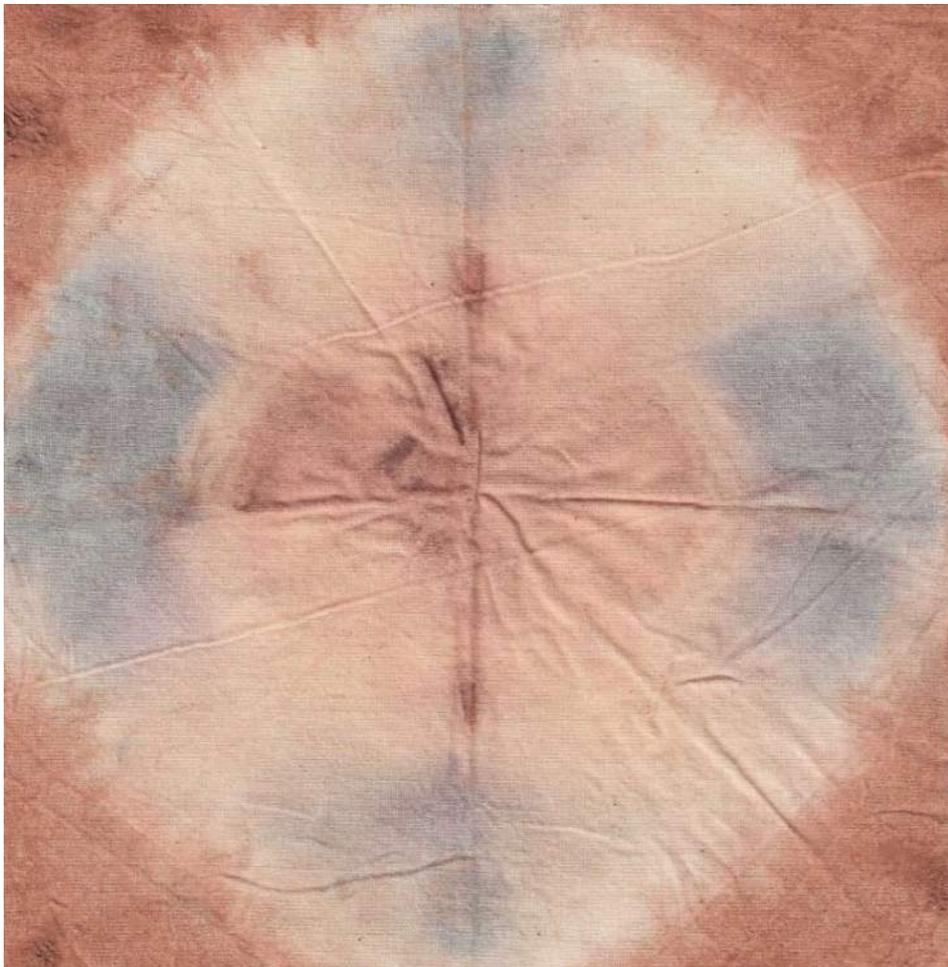
En el proyecto combina pintura, teñido textil, cerámica y madera como soportes. Durante esos dos años, la taxonomía de las tierras mostró 24 pigmentos minerales distintos en sus tonalidades. A partir de los mismos, la artista ofrece un set de pinturas al agua, acuarelas en tres colores que denomina Rojo hematite, Amarillo limonita y Gris Caolinita, siendo esta entrega en soporte cerámico (a la venta en su página web) las acuarelas Jubierre, la primera de la gama *Earthscapes / Paisajes de tierra*, aún pendiente de su comercialización. La artista subraya la fusión de arte, ecología y educación en estos términos:

“Este término acuñado por el filósofo y poeta Jorge Riechmann, Simbioética, define muy bien nuestra línea de trabajo: una nueva cultura que trasciende el antropocentrismo e incluye a todos los seres vivos de Gaia en su ética de actuación. La simbiosis entendida como una colaboración; un laborar en

común donde todas las partes se ven beneficiadas, y esto siempre pasa por diseñar cada paso del proceso teniendo en cuenta su impacto global y a las generaciones futuras.

El entorno nos ofrece los colores que usamos para nuestros emprendimientos artísticos. A cambio le honramos con productos y propuestas que promueven una cultura de unidad con la naturaleza.

Symbiotic Colours es un proyecto que fusiona arte, investigación, educación ambiental y crecimiento colaborativo.”<sup>179</sup>



*Cromatografías del ser (2022):* uno de los lienzos teñidos con los diferentes pigmentos que constituyen parte de la producción artística del proyecto. FIG. 324

<sup>179</sup> Cored, S. (n.d.). Heart-crafted paints. symbiotic colours. <https://www.symbioticcolours.com/>

El proyecto se desarrolla fundamentalmente en el año 2022. A partir de ahí, ha realizado distintos cursos que enlazan con otra de sus líneas de investigación (íntimamente unida a Symbiotic Colours): *Cromatografías del ser*. Consiste en mostrar su trabajo de campo, la investigación sobre *Naturaleza, Paisaje y Territorio*, la recopilación de distintas tierras y plantas. Tomando estas muestras como punto de partida, crea una obra de carácter colectivo: Un test cromatográfico para humanos (sic). A partir de los test convencionales que se utilizan para medir la calidad y el grado de fertilidad de los distintos suelos, se genera un “rastros”, una disposición circular de la cromatografía. A partir de esta imagen estratigráfica que, en opinión de la artista, tiene una belleza singular de cierto calado simbólico, diseñó un taller en que relaciona los colores de las tierras con los diferentes estados vitales o existenciales de los participantes.

De este modo, relaciona la naturaleza con tu cuerpo/mente y con su esencia. De este modo, por ejemplo, puede medir si una persona que está completamente alejada del medio natural está también desconectada de sí misma. (sic) Todo dependerá del grado de abstracción y de autoconciencia de la persona. Se mostraron los resultados del Taller previamente realizado en la exposición del proyecto que tuvo lugar en el Centro Cultural Manuel Benito Moliner de Huesca del 14 de Abril al 14 de Mayo de 2023. Contó con la financiación del Ayuntamiento de Huesca:

“La obra artística se fundamenta sobre las Cromatografías Humanas: La Cromatografía es un test que nos permite ver, en un soporte de papel, cómo es la interacción entre minerales, materia orgánica y microorganismos de un suelo concreto y así comprobar su salud.

Los indios nativos de Norteamérica creen que una persona se pone física y mentalmente enferma porque no ve cómo encaja en la gran estructura de las cosas; si pierde la orientación espiritual en el mundo. Así que mi intención es utilizar, a nivel metafórico, el test cromatográfico en humanos, para revelar lo que hay, ya que sólo mirando de cara "la verdad" podemos desencadenar una

transformación hacia una cosmovisión de unión con el resto de formas de vida.”<sup>180</sup>

La idea fue, desde el principio, poder compaginar esta actividad con otros proyectos y al tiempo, extrapolar conocimientos a sus propias obras. Toda la investigación ha sido sufragada con sus recursos económicos y gracias, a una subvención obtenida en Huesca, ha podido recuperar parte de lo invertido. Al final, el problema de financiación que sufren casi todos los artistas es solventado por Silvia Cored con la venta de sus producciones, la organización de talleres y toda una serie de actividades que le permitan, de forma circular, la autonomía necesaria para seguir con sus proyectos más personales. Las subvenciones y las residencias le permiten trabajar con cierto “paraguas” financiero, pero no es algo que llegue todos los meses, así que necesita asegurar cierta estabilidad económica para poder trabajar durante todo el año.<sup>181</sup>

Explica cómo tiene un bagaje de ideas que sopesa realizar en breve, pero que tiene que ajustar las mismas a su realidad económica, es decir, acometer proyectos que le sean viables o para los cuales ya tenga una provisión monetaria. De alguna manera, trabaja de igual forma su universo de símbolos y conceptos, pero dándole un sentido práctico que le ayude a “monetizar” su esfuerzo y le permita desarrollar trabajos más personales, creativos e independientes.

Aunque pertenece a la plataforma MAR (Mujeres artistas rurales de Aragón), no ha tenido la oportunidad de colaborar con sus compañeras, trabajando de forma habitual en solitario. Sin embargo, vislumbra diferentes posibilidades de trabajo en relación con otras disciplinas artísticas como la danza, la música, el vestuario teatral etc.

En esta evolución que la propia artista nos describe, aparece el interés que su obra despierta entre otras mujeres, en concreto la investigación que está llevando a cabo sobre los pigmentos y los colores.

---

<sup>180</sup> Silvia cored artist. silviacored. (n.d.). <https://www.silviacored.art/blank>

<sup>181</sup> A lo largo de más de un año, realizamos un seguimiento pormenorizado de la actividad de la artista en diferentes ámbitos y pudimos constatar que era un magnífico ejemplo de cómo la diversificación profesional contribuye a que una creadora pueda vivir de su práctica artística.

Esas mujeres, relacionadas con el mundo del arte, no sólo son artistas, también hay historiadoras, curadoras, críticas o mujeres que organizan talleres sobre la influencia del color, multitud de perfiles.

Silvia Cored incide también en cómo se establecen redes de sororidad y relación con otras artistas, de forma espontánea. Así, cuando realizó el taller sobre Cromatografía (ArtLab Huesca, Noviembre 2022), la comunicación empezó con correos electrónicos y derivó a un seguimiento por redes sociales, en su mayoría, a través de Instagram y de la web, donde se compartían actividades y convocatorias. Esta iniciativa, en principio individual, persona a persona, podría, en opinión de Silvia Cored, convertirse en la formación de una asociación o colectivo. Los participantes no fueron escogidos previamente, se lanzó la convocatoria por los medios de difusión de masas y las personas interesadas se presentaron voluntariamente. El deseo de realizar una segunda convocatoria emana de la petición de otras personas, que, conociendo el proyecto a través de las redes, han expresado su deseo de participar en una nueva edición. De este modo, las redes han funcionado como un buen instrumento para difundir su obra y para establecer relaciones con personas, en este caso mujeres, que muestren interés o quieran intercambiar ideas. La exitosa iniciativa del proyecto Cromatografías fue ideada para ser extrapolada a otros lugares y, de hecho, en 2023 cumplió su propósito de poder realizar el taller en el Blink-Blink Studio de Berlín.

Ante la pregunta, ¿el hecho de ser mujer te ha condicionado como artista? Nos responde que en su caso se considera cisgénero<sup>182</sup>, pero no se plantea que sea significativo ni diferencial el hecho de ser mujer. De esta perspectiva más abierta y universal es desde la que habla como artista y persona. Su género no la condiciona directamente como creadora. Tal vez pueda atribuirse a su obra, en sus palabras, una sensibilidad más femenina, aunque no es algo que busque de forma explícita. Ha participado, eso sí, en algún proyecto ecofeminista, como la obra que realiza en Alemania durante el tiempo que vivió en Berlín, *Antroporremediadora*.

---

<sup>182</sup> Persona cisgénero es aquella persona que asume y está conforme con el género con el que ha nacido, no sólo desde una perspectiva genética, mediada por unos genitales y unos signos externos que la identifican, sino también con el rol social atribuido a su sexo.

Una producción multimedia tiene mucho de manifiesto.<sup>183</sup> En ella refleja la falta de independencia de los seres vivos, porque en realidad, estamos fuertemente conectados entre nosotros y la naturaleza.



*Antroporremediadora es un proyecto que nace en Berlín. investigación de materiales naturales y locales, pintura corporal, fitorremediación, arte circular, arte sonoro. Manifiesto que relaciona Antropoceno y Ecofeminismo.* FIG.325

En un momento de crisis sistémica con un cambio climático que absolutamente real, nos queda hundirnos por hipersensibilidad ante la situación de caos o la idea contraria que ella defiende, seguir floreciendo, evolucionando, avanzando, desde el conocimiento, no desde la oscuridad y la ignorancia. Siempre buscando que el arte sea el instrumento para transformar esta situación, no sólo el cambio climático, sino la condición humana en su conjunto. Nos lleva así hacia la preocupación de la artista hacia los elementos que la naturaleza provee, las tierras y los pigmentos:

---

<sup>183</sup> Antroporremediadora. Artista en Residencia, 2019. Bauernhof Grüna, Alemania. Video Stop-Motion.

“Antroporremediadora viene de Antropos y remediare, entendido en conjunto como la persona que remedia un problema.

Después de investigar cómo funciona el proceso de fitorremediación en las plantas, decidí tomar su significado como metáfora para mi obra artística.

Usé las raíces, la parte de la planta que repara la calidad de la tierra como símbolo para pintar sobre mi cuerpo (inspirada en las imágenes histológicas de las raíces de la *Taraxacum Officinale*, Diente de León, planta con capacidades fitorremediadoras).

Configuré una película stop motion, donde absorbo, proceso y expulso elementos antes dañinos, transformados al pasar por mi cuerpo en inocuos. Los dibujos sobre mi cuerpo representan las capacidades remediadoras de este ser. Por primera vez en mi obra, quiero producir un manifiesto sobre el momento actual.

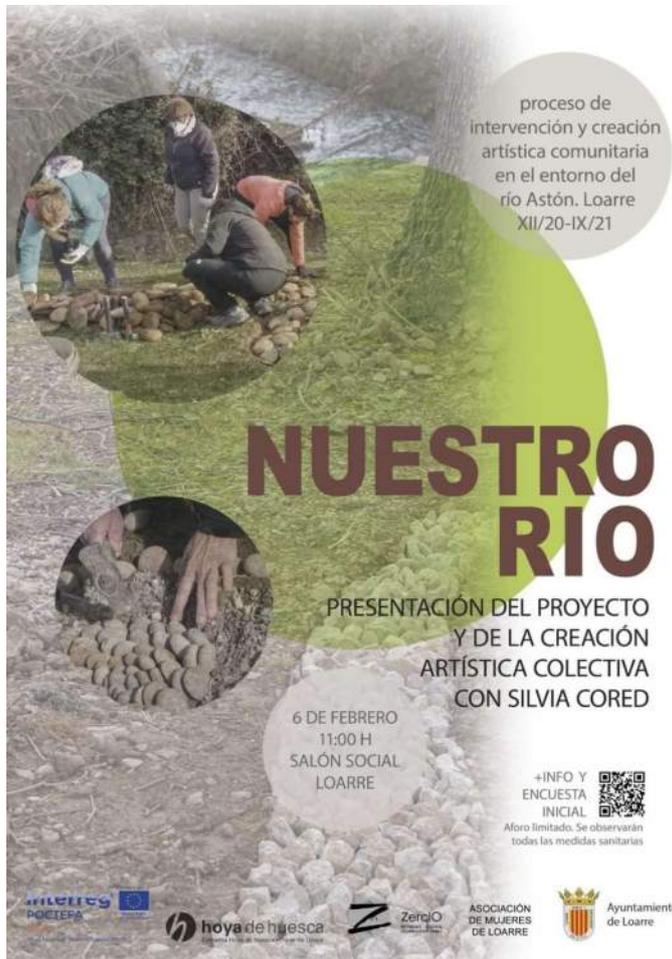
En estos tiempos donde las mujeres se están uniendo en todo el mundo, donde la existencia humana y no humana están en peligro, propongo una metáfora ecofeminista: la Antroporremediadora. Ella es una persona que incluso sabiendo lo que ocurre a nivel global, decide apostar por la transformación, por mejorar y dar soluciones. Ella entiende que la naturaleza trabaja en ciclos, y usa este conocimiento para sus funciones básicas. Ella valora las irregularidades, los cambios y las arrugas como parte de la belleza de la vida”<sup>184</sup>

La ruralidad, a su entender, no es un escenario que deba ser idealizado. Como artista ha vivido en territorios urbanos como Berlín y fue ese contexto el que, en ese momento concreto, le hizo evolucionar como artista. Considera que su obra es algo más que ecofeminismo, o arte rural, o arte y naturaleza, sino “arte de transformación”. (sic) En su opinión, en algunos casos, los éxodos de artistas a los pueblos ha sido algo forzado y artificial, aunque es cierto que, en algunos casos funciona, y los habitantes del lugar participan.

---

<sup>184</sup> Antroporremediadora. silviacored. (n.d.). Retrieved December 27, 2022, from <https://www.silviacored.art/antroporremediadora?pgid=k86dn1uu-9cb4f5c2-bef1-41fa-bcd6-ea4b938f1849>

De este modo, en 2023 participaba, como artista invitada, con la instalación artística y musical *Son Rosado* en el festival *Con la música a otra parte* desarrollado en Ara, Huesca<sup>185</sup>



Cartel del *Proyecto Nuestro Río*: Proceso de intervención y creación artística comunitaria en el entorno del río Astón. Diseño de obra de arte colectiva., Marco del proyecto EFA 128/16/MIGAP (Mind the Gap) Loarre, Huesca.

FIG.326

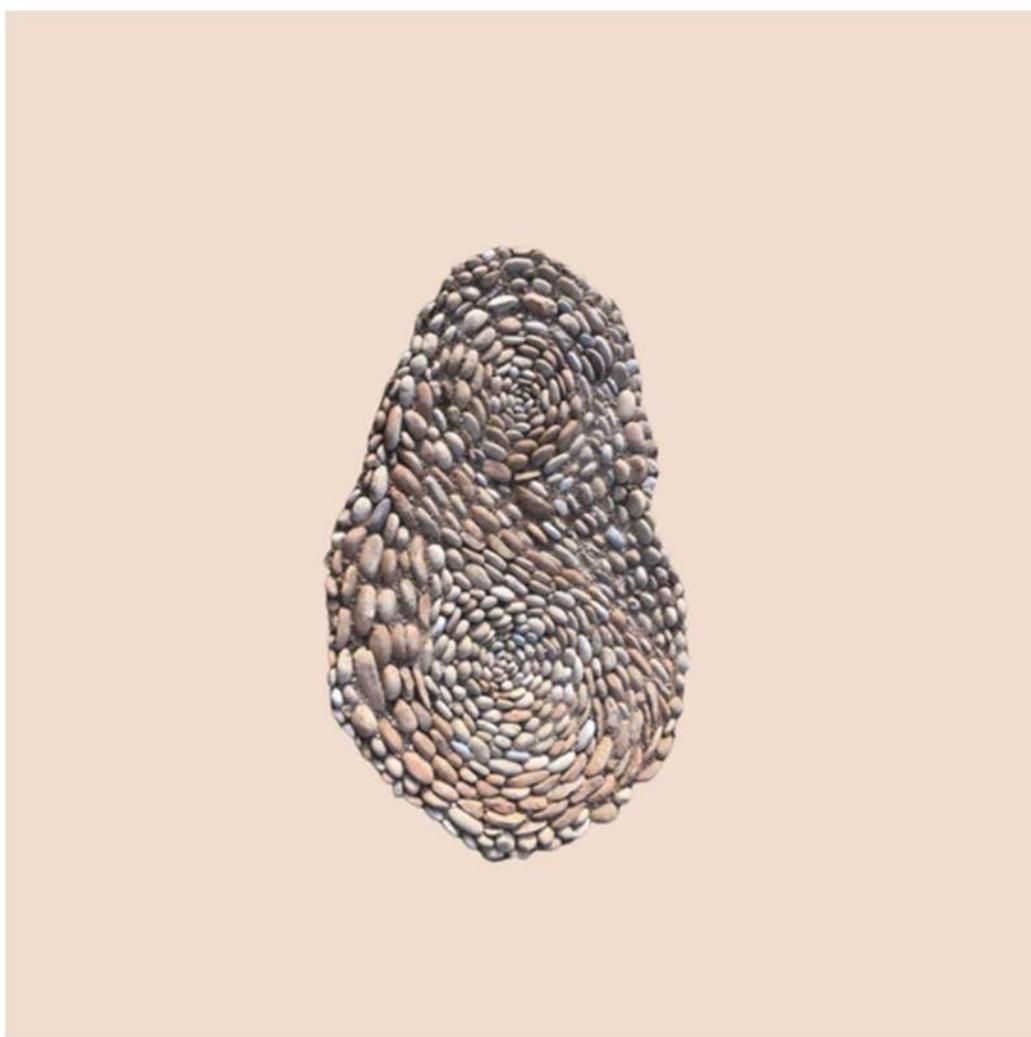
Un buen ejemplo es la intervención emprendida en Loarre<sup>186</sup>, en la Hoya de Huesca, comarca a la que pertenece Chimillas, donde la artista reside.

<sup>185</sup> Véase el apartado dedicado a la gestión cultural y a los festivales en el entorno natural de España.

<sup>186</sup> En esta localidad oscense, fueron los propios vecinos los que decidieron los elementos artísticos que se iban a incorporar en el acondicionamiento del río Astón a su paso por la localidad. El proyecto se denominó *Nuestro río* y se desarrolló entre diciembre de 2020 y Septiembre de 2021. La iniciativa fue una propuesta de la Asociación de Mujeres de Loarre siendo todas las propuestas vecinales gestionadas por Beth Fauría de ZercIO. Hemos hecho ya mención de este proyecto en páginas previas cuando hacíamos referencia a las Gestoras culturales, en concreto a Beth Fauría.

El trabajo aunó pedagogía, creatividad y también socialización con los lugareños, auténticos protagonistas del proyecto *Nuestro río*. Ella fue el nexo entre todos los participantes, dejando que ellos, de forma colectiva crearan y decidieran.

El proyecto se alargó en el tiempo con la celebración de talleres y encuentros sobre saberes populares y Silvia Cored ha colaborado, en este caso, sintiéndose más una amiga que una artista ajena a la localidad. De este modo, se ha afirmado una relación no sólo social sino también la cultura, pero la cultura del pueblo, que no tiene necesariamente que entrar en antagónica cuestión con el arte como cultura exclusivamente urbana.



Intervención artística de Silvia Cored en el *proyecto Nuestro río*. FIG.327

Una obra destacada de Silvia Cored son los *Murales sonoros* que forman parte de la rica diversidad presente en la creación de esta artista de Huesca. En ellos, como en la mayor parte de sus trabajos, defiende plenamente su individualidad, considerando que es sano tanto trabajar de forma colectiva como expresar su identidad, sin marcarse límites que pongan barreras a su forma fluida de ser y de expresarse.

*Sound Murals. Interconnection and Resilience / Murales Sonoros. Interconexión y Resiliencia.*



*Interconexión y Resiliencia* (Murales sonoros) muestra la versatilidad de esta artista aragonesa que se atreve no sólo con los lenguajes plásticos sino también con la producción hipermedia.  
FIG.328

Su arte va creciendo con ella, en un diálogo constante entre su ser y la naturaleza, evoluciona y cambia. Sus únicos límites los marca un respeto permanente hacia el ecosistema, por ejemplo, no utilizando materiales que puedan ser tóxicos hacia el medio natural. En el momento de la entrevista, principios de diciembre de 2022, sus proyectos no sólo se circunscribían a las artes plásticas, sino que mostraba interés por la expresión que la danza y la música podía proporcionarle como género:

“Su trabajo tiene dos ramas: los proyectos de arte por un lado, y, por otro, las pinturas. En lo primero, combina el Eco-arte y el Arte Colectivo junto a la Filosofía, la Ética Ecológica y el Diseño Especulativo, generando así nuevas perspectivas y, con suerte, soluciones a la actual crisis ecológica.

Tras las pinturas de Silvia no hay objetivos ni intenciones, sino que, como ella misma explica, se trata de un flujo de colores sin propósito: un caos ordenado a través de la intuición, el espacio y el tiempo. La artista deja que la pintura fluya hacia sí misma, como lo hace el mundo natural con sus deslumbrantes fractales y sus coloridas expresiones. No hay ningún plan para nada de eso, ninguna imagen en mente que ella esté tratando de crear. Silvia captura el movimiento y la ligereza que observa, encontrando el equilibrio mientras trabaja. Su mano baila sobre la imagen, como en trance; movimiento moleculares, carentes de gravedad, pero libres.”<sup>187</sup>

Silvia Cored representa en este apartado un puente entre las tres artistas que hemos seleccionado. Vecina de Teresa Abad (ambas viven en Chimillas), como ella, se vincula con los habitantes de los lugares donde realiza su obra y los escucha para que su obra no sea ajena al territorio. Practica el arte que sale de la tierra. Esta es precisamente la que nos permite relacionarla con Gloria Rubio, quien, como a continuación veremos, también mira al suelo buscando las materias primas para su trabajo.

---

<sup>187</sup> Silvia Cored perfil. MAR (Mujeres Artistas Rurales). (2021, December 15). <https://mujeresartistasrurales.es/user/silviacored/>

### 6.5.2.3. GLORIA RUBIO LARGO (Soria, 1970)

---

Artista plástica y visual además de docente, dirige la Escuela de Arte de la capital soriana. Cursa estudios en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco EHU-UPV obteniendo la licenciatura en 1992 y en 2017 termina el Master Universitario de Libro Ilustrado y Animación Audiovisual en la universidad de Vigo. Es también vocal de la junta directiva de MAV, Mujeres en las artes Visuales y miembro de la red de El Cubo Verde.



Gloria Rubio es una apasionada del mundo rural. Vive en la provincia más despoblada de España y con su trabajo reivindica la memoria de las personas que pueblan el campo.

FIG. 329

A lo largo de su trayectoria profesional no ha dejado de formarse en numerosos talleres con diferentes artistas: Juan Genovés, Joan Hernández Pijuan, Isidro Ferrer, Eva Lootz, Daniel Canogar, Xavier Utray, Fernando Bellver, Don Herbert, Roger Olmos, JuanMa Barbé, entre otros. Destacamos de esta lista el nombre de Eva Lootz, no sólo por ser la única mujer, sino por la importancia que tiene en el panorama artístico español y más si nos referimos al arte en la naturaleza, como ya hemos apuntado.

Rubio vive en un pueblecito situado a 15 minutos de la capital, Fuentecantos, donde además de su hogar familiar tiene un amplio taller donde crea, investiga y estudia nuevos lenguajes plásticos.

Ha recibido numerosas becas y premios, principalmente en el contexto de distintas convocatorias de Castilla y León. Uno de las más importantes por su ámbito internacional es en 2019 el Premio TQC *Te Queremos Comunicar*, Premio convocado por CultProyect y otorgado en el Parlamento Europeo de Estrasburgo.

En estos últimos treinta años ha tenido una intensa actividad artística que se ha traducido en exposiciones colectivas e individuales y su presencia en importantes Ferias. Ha expuesto en Bilbao, Salamanca, Soria, Madrid, Palma de Mallorca, Valladolid, Oviedo, Jaén etc. y ha participado en ARCO, representada por la Galería Evelio Gayubo de Valladolid entre los años 2000 a 2002, recibiendo en este último la Mención de Honor de los Premios ABC de Pintura. Asimismo participó en la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Florencia en 1996, entre otras muchas. Entre todas ellas, destacaremos el proyecto *Vacios del pasado* que se ha ido reeditando en diferentes localizaciones y salas de exposiciones. Un proyecto de intervención artística en espacios urbanos que están siendo abandonados, con los que la artista hace un “pequeño homenaje a los que se fueron”.



Pruebas para *Vacios del pasado*. En el estudio de la artista tuvimos la oportunidad de conocer el universo de experimentación y análisis de las formas en este proyecto.

FIG. 330

Las siluetas creadas por la artista se basan en imágenes reales pero su singularidad formal las hace representativas de una memoria colectiva. La niña, la mujer embarazada, el anciano, todas ellas ocupan un hueco, la ausencia de aquellos que se fueron, de un modo u otro, dejando tras de sí un vacío. Gloria Rubio propone un recordatorio reivindicativo. La culpa de la despoblación también ha de asumirla una sociedad excesivamente consumista, un capitalismo acervado que nos hace renunciar al hábitat natural y olvidar donde están nuestras raíces.

La imagen más visible de este proyecto son siluetas negras de personas, a tamaño real, como si fueran sombras, que se colocan en paredes de viviendas de estos pueblos, creando una sensación de inquietud, incluso tristeza, que invite a esa reflexión que busca la artista soriana. Uno de los vecinos de los pueblos intervenidos le dijo emocionado al ver las siluetas es “la presencia de la ausencia”.

Una de las primeras exposiciones de la intervención fue en el Palacio de la Audiencia, en Soria, del 4 al 31 de octubre de 2013 y derivó en el catálogo *Vacios del pasado de Pinturas e Intervenciones Artísticas de Gloria Rubio Largo en pueblos abandonados*.

El proyecto fue presentado en tres pueblos de la provincia de Soria, Fuentelfresno, Fuentestrún y Urex en el año 2013. La labor, ya antes de comenzar, era titánica, considerando la enorme cantidad de entidades poblacionales que están desiertas o casi desiertas. Por ello, a través de Facebook contactó con personas que estuvieran concienciadas con este problema. Tuvo suerte y muchas personas de los pueblos comenzaron a responderle, sobre todo, al principio, de los pueblecitos de Soria que ella había investigado. Como la propia artista nos ha relatado, una cosa era escribir el proyecto y otro realizar la intervención en los pueblos, ya que no sabía cuál podía ser la acogida de los habitantes del lugar (incluso en pueblos absolutamente despoblados, las casas tienen dueños y no es fácil acercarse a una propiedad privada, y sin permiso, llenarla de siluetas negras por mucho que forme parte de una intervención artística. El artista necesita actuar, en estos casos, con sumo respeto).

En el marco del proyecto, organizó un *Encuentro sobre Arte Contemporáneo en el Mundo rural* y allí presentó su propuesta con muy buena acogida.<sup>188</sup> A las jornadas acudieron artistas y creadores de diferentes partes de España.

---

<sup>188</sup> No hemos podido encontrar referencias exactas sobre este Encuentro. Sabemos que se realizó en la población de Fuente El Fresno, Soria, y que su temática versaba sobre Arte Contemporáneo y Nuevas Tecnologías. También hemos encontrado información de un Festival música que se celebra en dicha localidad, y que este pueblo, inicialmente despoblado, volvió a recibir habitantes que venían de las ciudades. La escuela rural, con una metodología y unos principios pedagógicos a la finlandesa, hizo de efecto llamada, acudiendo niños de otras poblaciones, lo que permitió la revitalización del pueblo y fomentó otras iniciativas culturales.

Sabemos asimismo que existen otros Encuentros artísticos de Ure y Medinaceli, Soria y tenemos certeza de que Gloria Rubio participó en su V edición en 2014. Encuentros en Urex y Medinaceli. (n.d.). <http://soria-goig.com/arte/urexymedina.htm>

Tras Fuente El Fresno, acudió al pueblo de sus abuelos, Fuentestrún, ubicado a 50 Kms. de Soria, muy cerca de Tierras de Águeda, casi en Aragón, para terminar en Urex, gracias a la invitación de Javier Cano, quién había trabajado en El País, y sintió interés por su obra.



Gloria Rubio nos enseña, en su taller, uno de los lienzos donde aparece uno de los personajes de *Vacíos del Pasado*. Una de las facetas de esta obra es que no queda como intervención efímera en los pueblos.

La artista soriana sigue, a posteriori, experimentando con las formas, los materiales y los soportes. FIG.331

Tras realizar las primeras intervenciones, la artista consigue el apoyo financiero de la Beca de la Fundación Villalar de Castilla y León (2017) y reeditar la propuesta en Tabanera del Cerrato (Palencia), donde se encuentra la Universidad Rural del Cerrato. Allí contacta con Héctor Castillejo, integrante de un grupo musical folk y perteneciente a la Universidad Rural. De su mano organiza una reunión con los vecinos para explicar la intervención y elegir las casas donde las siluetas irían ubicadas.

Nuevas intervenciones se van a desarrollar en Encina de San Silvestre (Salamanca). Allí conoce a Dulce Pérez, directora de la sala Alfara en Oviedo.<sup>189</sup> En la población salmantina organizan una especie de residencias artísticas (Alfara Studio Salamanca)<sup>190</sup> de una semana o diez días, durante las cuales, los artistas participantes donan un grabado.



Invitación para la presentación del proyecto Vacíos del pasado en Encina de San Silvestre, acto comisariado por Alfara Studio en agosto de 2017.FIG. 332

Las siguientes intervenciones fueron en Alquité, Martín Muñoz de Ayllón, Villacorta, Madriguera Becerril, Serracín, El Muyo y El Negrodo (Segovia) a Ambasaguas (León) y a Lubián (Zamora).

<sup>189</sup> Dulce Pérez es la directora de la sala Alfara en Oviedo, y desde 2006 realiza diferentes convocatorias en torno al mundo del grabado, el Diseño Gráfico y la ilustración. Es responsable del Certamen Internacional de Obra Gráfica de la galería Alfara.

<sup>190</sup> Arteinformado. (2023, September 21). Alfara studio Salamanca. Centro de Arte. ARTEINFORMADO. <https://www.arteinformado.com/guia/o/alfara-studio-salamanca-108294>

En 2020, la crisis sanitaria del COVID le hace posponer la presentación. Una vez superada la situación, ha seguido trabajando en otros pueblos de la España vaciada, desarrollándose su última intervención en Barruelo de Santullán. Palencia.

Uno de los objetivos que persigue la artista con la celebración de exposiciones y actos de presentación en cada pueblo es “llevar el arte contemporáneo a lugares no convencionales” y a su vez, escuchar a los vecinos, detectar sus necesidades y por supuesto, buscar soluciones; qué condiciones tendrían que darse para esas poblaciones vacías reciban de nuevo la llegada de nuevos habitantes.



Gloria Rubio trabajando delante de su ordenador en el taller de su casa. FIG.333

En general, sobre todo cuando ven los resultados, los vecinos muestran orgullo, satisfacción y, no en pocas ocasiones, una cierta nostalgia porque se reencuentran con emociones olvidadas o a través de las conversaciones con la artista, recuperan la memoria sobre su familia y sobre la cultura popular, el pasado del lugar.

Gloria Rubio nos ha trasladado al respecto la reflexión que sigue:

“Es una realidad global que se han abandonado los pueblos y que se están creando ciudades poco sostenibles cada vez más y más grandes. Pocas personas deciden retornar a lo rural y las que lo deciden atraviesan un embudo de dificultades.”

Uno de los textos le sirvió de guía e inspiración fue *El río del olvido* de Julio Llamazares obra en la que el escritor se reencuentra con los paisajes que le marcaron de niño, el territorio al que se siente pertenecer, evocando con nostalgia sus vivencias más íntimas.

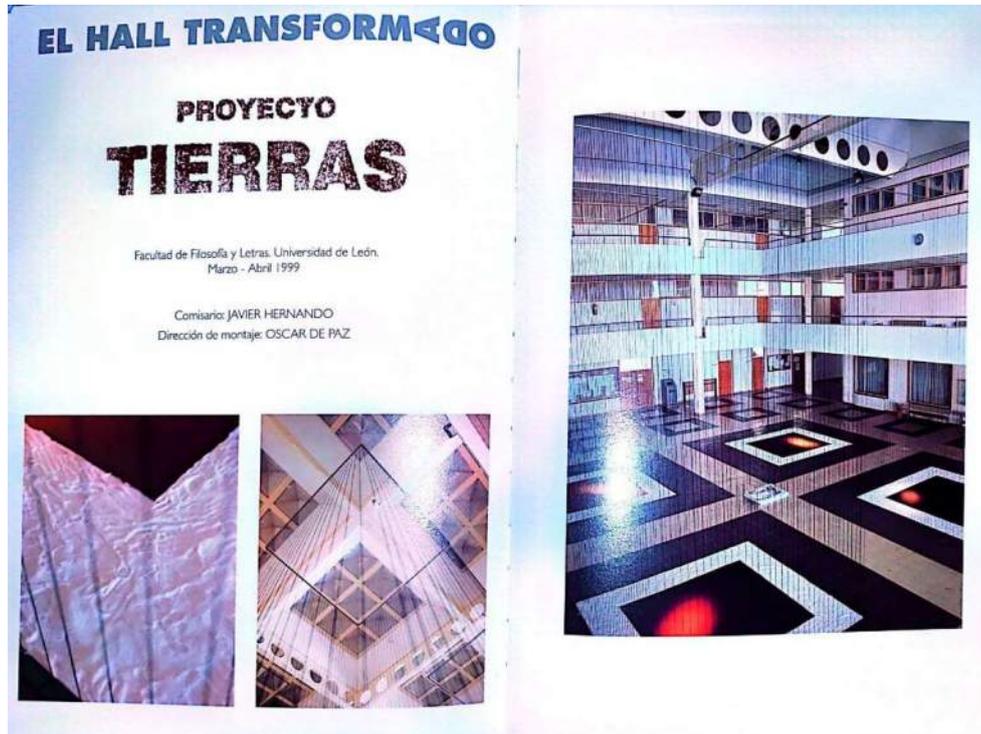
De este modo, Gloria Rubio intenta rescatar su propio pasado y conectar con el paisaje de los pueblos castellanoleoneses que visita. Así, para realizar la silueta de una anciana utiliza la imagen de su propia abuela y encuentra, con cierto alivio y sorpresa a la vez, que muchas personas identifican esa silueta con alguien de su familia; *la realidad* (una vez más) *imita al Arte*, como diría Wilde. En cada caso, la creadora se familiariza los datos demográficos de los lugares y evalúa en qué situación se encuentran

Su certero análisis del medio sitúa el trabajo de Gloria Rubio no sólo en el epicentro de las prácticas artísticas en el medio rural, sino que su proyecto constituye toda una línea de investigación, que ahonda tanto en la antropología como en la sociología de los núcleos de población, también le abre, como creadora, nuevos caminos a la experimentación técnica. El trabajo con las siluetas va más allá del contorno de las figuras e incide en el entorno con la utilización de diferentes tierras como materia prima, creando vacíos y texturas.

En julio de 1997 había surgido ya su interés por los pigmentos térreos, iniciando su andadura en la intervención de espacios y realización de instalaciones. Participa en el *proyecto Tierras* invitada por el profesor de la Universidad de León Javier Hernando (fallecido). El resultado fue una interesante intervención en la que utilizaba como recursos el acero, plástico, lana, sal y los pigmentos de las tierras.

El resultado fue una interesante intervención en la que utilizaba como recursos el acero, plástico, lana, sal y los pigmentos de las tierras.

Gracias a la generosidad de Gloria Rubio, hemos tenido acceso a muchos de los catálogos de su obra. En la siguiente figura, escaneado de uno de ellos que nos permite hacernos una imagen más exacta de la instalación del *PROYECTO TIERRAS* en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de León en 1999. FIG.334



La instalación no estuvo exenta de dificultades técnicas, y necesitó de la colaboración de los alumnos de la facultad, incluso de unos escaladores que colocaron focos en el techo del patio acristalado donde se realizó la intervención. A partir de este trabajo fue editado un catálogo. La colaboración con Hernando no terminó aquí sino que se prolongó en otros posteriores.

La recolección de tierras procedentes de diferentes localizaciones, a partir de sus cualidades, grosor, densidad y sobre todo, color, ha sido una labor que la artista lleva años desarrollando. Experimenta no solo con los minerales y su pigmentación, sino que también incorpora otros recursos naturales en su investigación creativa. Es lo que la artista ha dado en llamar “La ruta del color” expresada en una imagen cartográfica. Cada pueblo tiene la tierra de un color distinto, uno con el terreno amarillo, otro negro etc.

En el año 2010 participa en un proyecto muy interesante, *Arte en el mercado*, dentro del casco urbano de Soria:

“*Arte en el mercado* es un conjunto de proyectos artísticos que se han desarrollado en la ciudad de Soria en el espacio del tradicional espacio *Mercado Municipal* en el mes de septiembre d 2010. El Ayuntamiento propuso la intervención de artistas en el mercado para dinamizar ese espacio y ha aprovechado la circunstancia de que ese edificio va a desaparecer, en un breve espacio de tiempo, para ser reconstruido y modernizado.”<sup>191</sup>



Colección de tierras recogidas por Gloria Rubio en diferentes suelos a lo largo de su trayectoria profesional. Cuidadosamente clasificadas, son la base de muchas de sus obras. FIG. 335

Los cuatro artistas seleccionados fueron Javier Arribas Pérez, Gloria Rubio Largo, Enrique Rubio Romero y Piedad (Paye) Vargas Soria.

<sup>191</sup> Arribas, J., Rubio G., Rubio E., Vargas, P. (2011). *Arte en el mercado*. Ayuntamiento Soria Ochoa

En la primavera siguiente tuvieron la oportunidad de mostrar sus propuestas en el Centro Cultural Palacio de la Audiencia de Soria. Nuestra artista, Gloria Rubio, realizó una intervención reivindicativa del mercado tradicional que se iba a derruir; en un mundo cada vez más globalizado, los mercados “de siempre” se tiran abajo para erigir edificios más modernos y acordes con otros usos de consumo.



Imagen escaneada del *catálogo Arte en el Mercado*, donde Gloria Rubio cuenta cómo se planteó su intervención y podemos ponernos en el contexto del proceso. FIG.336

Previamente a su acción, explica el proyecto mediante una pancarta y colocando una urna a tal efecto, solicita a los ciudadanos que introduzcan una papeleta sobre sus recuerdos relacionados con el mercado. El día designado, Gloria se encaminó al mercado vestida como una vendedora de fruta de hace cien años, empujando no un carrito de hortalizas sino una carretilla con las pinturas y los planos necesarios. Comenzó limitando el mercado actual y el nuevo con líneas pintadas en el suelo. Eso atrajo el interés del público, muchos ni siquiera sabían que el Antiguo Mercado iba a desaparecer. La interacción con los espectadores es grabada en vídeo.

Gloria Rubio explica el concepto del acto performativo:

“El espacio que se está quedando atrás, estará unido a los recuerdos de los habitantes que han convivido con este espacio. Recopilarlos antes de su destrucción contribuirá al enriquecimiento de la historia de la ciudad.

El nuevo espacio no renovará los recuerdos de las personas que han convivido con el edificio a destruir. El nuevo espacio por construir provocará nuevas experiencias a los mismos habitantes y a los que vendrán con posterioridad.”<sup>192</sup>

Otra de las instalaciones que demuestra el compromiso de la artista con el territorio es *#SoyRuralPositivo*, diseñada para ser expuesta en la entrada de la *Feria Presura 2019*, en Soria. Rubio reflexionaba entonces sobre la feria como lugar de encuentro de personas emprendedoras que querían poner en marcha un proyecto de vida en el medio rural.

La artista construía una especie de embudo con tela y alfileres que servía de transición hacia el espacio ferial. Antes de entrar, se podían leer a gran tamaño las 100 palabras que Gloria Rubio seleccionó por su mensaje positivo acerca del mundo rural, concebidas desde su experiencia vital:

“Las escribo desde lo que soy: mujer, artista visual, docente y habitante del mundo rural donde desarrollo proyectos de arte contemporáneo.”

La instalación nacía con vocación de ser una práctica interactiva, pues el público era llamado a colaborar, aportando nuevas palabras, no sólo en el momento de la feria, presencialmente, sino también a través de las redes y el correo electrónico de la artista desde el *hashtag* del título.

---

<sup>192</sup> Ibidem

1 Amanecer	11 Cambio	21 Despertar	31 Futuro
2 Antepasados	12 Camino	22 Dignidad	32 Gastronomía
3 Antiestrés	13 Campo	23 Ecología	33 Guiñote
4 Arte	14 Casa	24 Empezar	34 Hacenderas
5 Artesanía	15 Cielo	25 Emprender	35 Hogar
6 Autoestima	16 Colaboración	26 Espacio	36 Horizonte
7 Aves	17 Corazón	27 Estrategia	37 Identidad
8 Azul	18 Cultivo	28 Estrellas	38 Impulso
9 Bucólico	19 Cultura	29 Exclusividad	39 Innovación
10 Calidad	20 Derechos	30 Felicidad	40 Internet
41 Inversión	51 Ocio	61 Poesía	71 Rememorar
42 Justicia	52 Oportunidad	62 Presente	72 Repoblar
43 Luna	53 Orgullo	63 Presura	73 Ruraltopía
44 Madre	54 Paraíso	64 Pueblo	74 Reto
45 Modernidad	55 Pasado	65 Raíces	75 Revertir
46 Motor	56 Patrimonio	66 Realidad	76 Sabiduría
47 Natural	57 Paz	67 Rebelión	77 Satélite
48 Nostalgia	58 Pendular	68 Recursos	78 Siena
49 Nube	59 Pensar	69 Reflexión	79 Sol
50 Observar	60 Plantas	70 Reinención	80 Soledad
81 Sombras	91 Tradición		
82 Sostenible	92 Utopía		
83 Superación	93 Vacío		
84 Talento	94 Vanguardia		
85 Tecnologías	95 Vecino		
86 Teletrabajo	96 Verbena		
87 Tiempo	97 Vida		
88 Tierra	98 Voluntad		
89 Torrezno	99 Volver		
90 Trabajo	100 Zofra		

Listado de las 100 palabras presentes en la instalación #SoyRuralPositivo.

FIG. 337

En suma, en esta obra podemos encontrar las características que mejor definen su trabajo:

- Un firme compromiso con el territorio y sus gentes.
- Una relación constante de diálogo escucha y llamada a la colaboración.

- Uso de las redes como instrumento de difusión de su trabajo y como canal abierto para que esos procesos comunicativos puedan producirse de forma eficaz.
- Las creaciones no atienden exclusivamente a la pintura o al grabado, tienen mucho de instalación y arte performativas.
- Su rol como artista también supone una reivindicación de su papel como mujer. Una artista que sabe defender su protagonismo como creadora entendiendo, una vez más, que el arte es una herramienta para cambiar el mundo.



En el taller de Gloria Rubio pudimos encontrar gran parte de su producción artística donde el grabado, las hilaturas y sobre todo los pigmentos térreos están presentes. FIG. 338

### 7.5.3. Otras posibles interpretaciones de la naturaleza:

**Pamen Pereira, Magdalena Correa y colectivo  
*INMODERATUS.***

---

La cercanía cultural y artística de Aragón y Soria que este apartado ha puesto de manifiesto no es casual y va más allá de las fronteras geográficas. Soria es, contra su voluntad, el baluarte de una creciente despoblación, situación que empeora cada año en Castilla y León. Así, hemos hecho referencia a la obra de Lidia Sancho, profesora de la Escuela de Arte de Soria, donde también desarrolla sus labores docentes Gloria Rubio, a la sazón directora de la institución. Mientras que Rubio trabaja y experimenta con las tierras castellanas, Silvia Cored recorre su Aragón natal buscando nuevas tonalidades para sus pigmentos. Todas ellas, como Teresa Abad, realizan proyectos de colaboración con los vecinos de los pueblos atendiendo a la identidad cultural de las comunidades; idéntica voluntad guía la labor emprendida por las artistas de *La Rueda Invertida*. No son las únicas. Por el contrario, en el curso de esta investigación, hemos coincidido con muchas artistas que, aun viviendo en las ciudades y manteniendo su actividad creativa principal en galerías y salas de exposiciones de los núcleos urbanos, poco a poco han ido manifestando su interés por hacer arte desde la tierra.

En un apartado previo trazamos una breve aproximación a la figura de Pamen Pereira y, en particular, a su obra *La mujer de piedra se levanta y baila*. Pese a que la artista cuenta con una escasa presencia en las redes, su producción es sobradamente conocida. La mayor parte de su narrativa se extrae de la naturaleza. Aunque practica el dibujo, la pintura, la escultura, no descarta la utilización de lenguajes hipermedia, sobre todo la fotografía y el video. En los últimos años, en su obra, podemos ver cada vez más instalaciones, emprendidas tanto en espacios públicos al aire libre como en interiores.

Como sucede con la mayoría de las artistas que hemos abordado en esta tesis, sus creaciones tienen un marcado carácter social. La influencia oriental en la mayoría de ellas es innegable, especialmente el espíritu de Japón está muy presente.

Al tiempo, siente fascinación por África. En *Rewired* nos la representa como una enorme raíz o, mejor aún, como un cepellón de tierra de donde surge una estructura rizomática. Lo natural y lo artificial se mezclan en la obra, mostrándonos el continente africano como el semillero de una cultura que debiéramos salvaguardar.

En lo tocante a *La mujer de piedra se levanta y baila* debemos llamar la atención sobre un elemento que se repite en sus trabajos. Por un lado, la metamorfosis de los objetos, por otro, las bandadas de pájaros -vencejos, golondrinas o estorninos- que salen de los mismos generando curiosas formas con su vuelo.

Esta simbología se hace singularmente presente en la instalación *La mirada en el cielo y el oído en la tierra*, de 2020. En ella, las aves juegan con los espacios y los volúmenes y se convierten, a gusto de nuestra imaginación, en una suerte de ballena que surca el cielo. Todo en su obra es, de hecho, poesía, lirismo y abstracción conceptual. Su arte no es rural pero sí orgánico. Sus fuentes de inspiración emanan directamente de la naturaleza configurando nuevos lenguajes compositivos<sup>193</sup>.

Otra creadora de la que no podemos olvidarnos es la chilena Magdalena Correa, presentada por el INDOC del CDAN de Huesca de este modo:

“Magdalena Correa (Santiago de Chile, 1968) es doctora en Fotografía por la Universidad Politécnica de Cataluña (2003), licenciada en Bellas Artes por la Universidad Católica de Chile (1994) y en Pedagogía en Artes Plásticas por la Universidad Metropolitana de Chile (1998). Los proyectos de vídeo y fotografía que ha desarrollado hasta ahora se han basado en el registro de territorios que se encuentran en situación de aislamiento, precariedad o conflicto con el entorno natural donde se insertan, ahondando en aspectos sociales, culturales y geográficos y etnológicos”<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> Como último ejemplo de su prolífica producción citaremos *Fluxus violín* de 2020.

<sup>194</sup> CDAN- Fundación Beulas Huesca. (n.d.). Biografía Magdalena Correa - cdan.es. . Retrieved January 17, 2023, from <http://www.cdan.es/wp-content/uploads/2014/09/biograf%C3%ADa-magdalena-correa.pdf>

Dentro de su abundante producción, simplemente mencionaremos una exposición que, a nuestro entender, reviste especial interés en el marco de esta tesis. Se trata de *La Desaparición*, inaugurada el 10 de octubre de 2008 en el Centro de Arte y Naturaleza de Huesca.<sup>195</sup> En ella se presentó la obra fotográfica de Correa, una recreación de los desiertos del Gobi y de Atacama en la que, a través del lenguaje fotográfico, la artista expresaba lo que para ella implicaban el paisaje y el territorio. Coproducida por la Casa Asia, la muestra viajó luego a Chile y a Pekín. Forma parte de una serie iniciada con el trabajo *Austral*, dedicado a los paisajes de la Patagonia.

El viaje comienza en 2006 visitando los desiertos de Gobi, tanto en China como en Mongolia, para trasladarse más tarde a Chile y viajar por Atacama. Para una mejor comprensión del paisaje, la artista se ha apoyado en una investigación muy seria acerca de la arquitectura de los paisajes, buscando el asesoramiento de geógrafos, que podían aportarle una visión menos ingenua y más científica de una naturaleza inexplorada. Esta exposición estuvo cofinanciada por la Casa Asia de Barcelona, ciudad donde habitualmente reside esta artista chilena. La idea de seleccionar los desiertos de Gobi y de Atacama, que se pudieron ver en la exposición del CDAN, es la relación que existe entre ellos.

El nexo es la producción de cobre, puesto que en Atacama es el yacimiento más importante del mundo y China es el principal importador, a pesar de que en Gobi también se han encontrado yacimientos. Sin embargo, como yacimientos que son, presentan una morfología distinta, en Atacama se pueden ver flores, florece cada 15 años, y en cambio, en el de Gobi lo habitual es encontrar yacimientos de tipo arqueológico. Lo fundamental, en todo caso, es el desplazamiento, el hecho de que el arte permita viajar, moverse, buscar otros mundos, otras geomorfologías que le puedan inspirar, que le pueden llamar por un sentimiento digamos casi poético.

---

<sup>195</sup> Burgueño, M. J. (2008, September 6). "La desaparición" de magdalena correa en el cdan. Revista de Arte - Logopress. Retrieved January 17, 2023, from <https://www.revistadearte.com/2008/08/31/la-desaparicion-de-magdalena-correa-en-el-cdan/>

El hecho de haber trabajado en 3 desiertos (Patagonia, Gobi y Atacama) le evoca la nada, el vacío, y ella se siente, como tantos artistas de Land art, un sujeto que recorre el territorio.<sup>196</sup>

La producción fotográfica se combina con la videográfica, siendo característico de los trabajos de vídeo de Correa la incorporación del elemento humano. Se sirve fundamentalmente del formato analógico, es decir, químico, aunque posteriormente aplica un proceso de digitalización. Esta técnica es su favorita, porque considera que de esta manera, puede jugar con la sobreexposición, el contraste y la saturación.

Con formación en Bellas Artes, plantea sus proyectos, no sólo sobre naturaleza y el paisaje, sino también sobre arquitectura. Uno de los primeros que, en este orden, realizó estuvo dedicado a los bosques quemados en Lleida. Curiosamente, cuando los expuso en su Chile natal, en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, reparó en una cuestión que, hasta entonces, no había advertido: un edificio que amenazaba ruina. A partir de ahí, comenzó a vincular en su creación, naturaleza -algo primigenio y salvaje- y arquitectura -lo construido y cultural-. Correa entiende que ambos aspectos guardan una gran relación entre sí a nivel semántico: una conexión más próxima a los contenidos que a las formas.<sup>197</sup>

Su obra nace de una gran inquietud por los problemas sociales, por los conflictos que pueda atravesar una sociedad y necesita reflejarlo en su obra. Para ella resulta primordial trabajar el paisaje en diferentes lugares, muchos de ellos antagónicos entre sí. No puede circunscribirse a una sola versión de lo natural.

En sus palabras:

---

<sup>196</sup> No tenemos que olvidar que su investigación para el doctorado fue sobre Land art. En ese momento de elaboración de la tesis, se dio cuenta que la fotografía era fundamental para documentar lo que estaba haciendo, y el arte, lo que surgió a partir de la tesis fue una interpretación documental de ese trabajo previo.

<sup>197</sup> Otro de los trabajos significados de esta creadora chilena fue en el World Trade Center de Barcelona. En él se puede su interpretación del puerto de Barcelona. Aparentemente nos puede parecer que sólo es arquitectura, pero lo cierto es que para ella era paisaje industrial. Hizo también un vídeo sobre el paisaje humano, las personas que estaban en el puerto. A partir de ahí es cuando le surge la idea de ir a China y buscar territorios completamente distintos.

“La fotografía puede cambiar la conciencia social. La parte estética es fundamental, porque es la que nace de la inspiración del fotógrafo, lo que le distingue de los demás. Pero creo que cualquier soporte que uno utilice ha de tener algo más que una parte estética. Para mí es fundamental que mi trabajo contribuya a superar una problemática social.”<sup>198</sup>

El arte, más allá del documentalismo, de la recogida de datos sobre las realidades sociales y culturales de los lugares a los que viaja, es o ha de ser expresión y emoción. Cuando llega a un lugar, sus habitantes también le transmiten formas de vivir distintas a la suya, asumiendo un cierto compromiso social con las personas que fotografía. El arte, a su modo de ver, tiene que ir más allá de ser una simple forma de expresión. El hecho de investigar previamente los lugares que va a visitar le ayuda a una mejor comprensión de ese mundo, pero al final lo que descubre siempre le sorprende, es una novedad.

Para concluir este apartado, nos tomaremos la libertad de incluir una última referencia que nos parece oportuna y relacionada con las artistas que hemos estudiado. Se trata de la exposición *Tierra. Sujeto político*, que en mayo de 2021 el Centro de Historias de Zaragoza organiza:

“una propuesta que muestra un discurso que recorre los principales ejes y líneas de investigación de los movimientos ecologistas”<sup>199</sup>

Cuatro de las artistas participantes en la muestra conforman el colectivo *Inmoderatus*. Son Elisa Torreira, Kae Newcomb, Tonia Trujillo e Isabel Cuadrado:

“Este grupo nace en 2014 bajo el título de INMODERATUS para una propuesta expositiva en la Lonja de Alicante, aunque sus andaduras individuales ya las habían juntado muchos años antes en propuestas colectivas y ferias como

---

<sup>198</sup> Unknown. (2006, October 22). ENTREVISTA: Magdalena Correa, fotógrafa. [quesabesde.com](https://www.quesabesde.com). Retrieved January 17, 2023, from <https://www.quesabesde.com> Esta página ya no existe (2023). Accedimos a la entrevista a partir de un dossier impreso facilitado por el INDOC-CDAN

<sup>199</sup> Aparicio, N. P. (2022, August 22). Siete Mujeres Ponen de Manifiesto en la exposición “tierra sujeto político” El Estado del Planeta. Aragón Digital. <https://aragondigital.es/cultura/2021/05/06/siete-mujeres-ponen-de-manifiesto-en-la-exposicion-tierra-sujeto-politico-el-estado-del-planeta/>

Estampa y MASQUELIBROS. Las cuatro artistas abordan la creación artística desde una propuesta conceptual que no renuncia a una exigente factura en sus producciones. Mantienen un discurso personal e individual que, sin embargo, suma y sigue al poner sus diferentes obras en diálogo.”<sup>200</sup>

Cada una de ellas, individualmente, y todas ellas como colectivo demuestran una decidida apuesta por poner en valor el papel de la mujer en la sociedad actual, todo ello desde un enfoque que podríamos etiquetar (aunque a ellas no les gusta ser etiquetadas) como ecofeministas. No en vano, en diciembre de 2023, el colectivo participa en el V Certamen de Eco Poesía del Valle del Jerte en una acción performativa, *Y estoy sin jugar jugando*, a la que invitan a participar a la Asociación de Mujeres del Valle del Jerte. La obra, con la que han recorrido media España, extrapola a cualquier contexto la tradicional partida de cartas de los hombres en las sobremesas de los bares. Ellas, como activistas, renuncian a encasillarse en las tareas tradicionales de la mujer, reivindicando su momento de ocio, liberadas como los hombres, sin pensar en la multitud de tareas que las aguardan. De esta acción performativa nace el diseño de una baraja de cartas que expresa, simbólicamente, los mensajes presentes en la práctica artística.

Podríamos extraer una obra, un momento, de cada una de ellas y descubriríamos que pueden constituir también un interesante estudio de casos, vinculándose con sus trabajos a la tierra, al territorio, a la naturaleza.

De Tonia Trujillo elegimos, simplemente como muestra, una de sus performances, *Cruzar la línea*.<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> Este texto de presentación nos es facilitado por INMODERATUS a través de las conversaciones con Elisa Torreira en 2018, quien ejerció, en aquel momento, de portavoz del grupo.

<sup>201</sup> Gracias a Elisa Torreira podemos adjuntar algunas imágenes correspondientes a la exposición que el colectivo realizó en el verano de 2018 en el Museo Barjola de Gijón. Según el catálogo de la exposición, *Cruzar la línea* se materializó gráficamente en una serie de postales, material del que no disponemos para su reproducción aquí.

# TIERRA SUJETO POLÍTICO

>> II Muestra **Internacional**  
de **Arte Contemporáneo**  
realizado por **Mujeres**



6 MAYO  
5 SEPTIEMBRE  
>> 2021

Programa de la actividad *Tierra, Sujeto político*, dentro de la II Muestra Internacional de Arte Contemporáneo realizado por Mujeres, organizado PMAC, *Plataforma de Mujeres en el Arte Contemporáneo*, colectivo “transfeminista” integrado por diez mujeres del mundo de la cultura y el arte de Aragón. FIG. 339

Nadie mejor que ella para explicar la acción con sus propias palabras:

“Cada proyecto en el que trabajo es como un parto en el que soy feliz pero también sufro, y me dejo la piel mientras estoy en el proceso. Quizás el más importante para mí por su propia estructura, complejidad organizativa, técnica y felicidad que me aportó fue *Cruzar la Línea*, un proyecto de performance colectiva que reflexiona sobre los conceptos de poder y frontera y que fue haciéndose más y más grande. Después de dos años de investigación, ensayos previos, difusión y producción, un buen día me encontré con que nos reunimos más de 600 personas (familia, amistades y muchas personas desconocidas que acudieron) en una carretera de un pueblo pequeño de Badajoz, para todxs juntxs y al mismo tiempo, cruzar la línea central de la carretera. Ese acto simbólico tan sencillo fue un gran acto de colaboración, una performance colectiva y casi una declaración de intenciones. Rodamos todo el proceso y luego estuvimos el resto de la jornada de fiesta, compartiendo y reflexionando sobre lo que acababa de ocurrir.

Una vez finalizado todo el proceso, me planteaba cómo contar la historia, incluyendo no sólo mis experiencias sino también la de las personas

participantes, cuyos relatos eran fundamentales. Al fin todo se materializó en una vídeo-performance y en un libro de fotografía, para el que conté con la colaboración en el texto y la coordinación editorial de Susana Blas y el diseño de Claudia Ospina. Ambas consiguieron mostrar toda la magia y el brillo de aquel día.”<sup>202</sup>

Nos encontramos, así, con una artista que se vincula al territorio, no tanto desde su individualidad como creadora, sino, más bien, estableciendo redes de acompañamiento, trabajando en equipo y recurriendo a las experiencias de los “otros” para construir la suya propia.



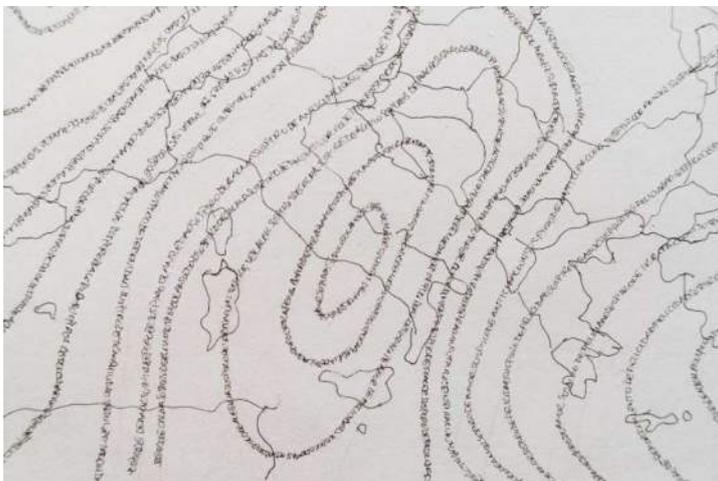
Imagen de algunas de las piezas de Tonia Trujillo presentes en la exposición que el colectivo realizó en el verano de 2018 en el Museo Barjola de Gijón. FIG. 340

<sup>202</sup> Bueno, M. (2023, January 15). *Entrevista a Tonia Trujillo*. m-arte y cultura visual. <https://www.m-arteyculturavisual.com/2022/07/15/entrevista-a-tonia-trujillo/>

Por otra parte, en las creaciones de la norteamericana Kae Newcomb, afincada en España desde 2004, adquieren especial relevancia las instalaciones, al lado de la escultura, la performance y la fotografía.

Además de las obras colectivas que realizan con INMODERATUS, sus propuestas individuales nos muestran un mundo simbólico sorprendente, que evoca la naturaleza desde los ready-made. Esto se puede ver claramente en la pieza *Tree of trail*, donde construye una escultura de 1 m x 1m base, 2,5 metros de altura a base de objetos y diversas materias: madera, escuadras de metal, alambre, patín, ventilador, raqueta, aceitero, lana, rodillo y hasta un secador de pelo.

Siente un enorme interés por las hilaturas, como hemos visto en otras creadoras (no conocemos muchos casos de hombres artistas con esta inclinación por lo textil) y en ese sentido aún perfectamente modernidad y tradición, orgánico y manufacturado, siempre atiendo a la sostenibilidad y al cuidado medioambiental.



Obra de Kae Newcomb  
en el Museo Barjola,  
2018.

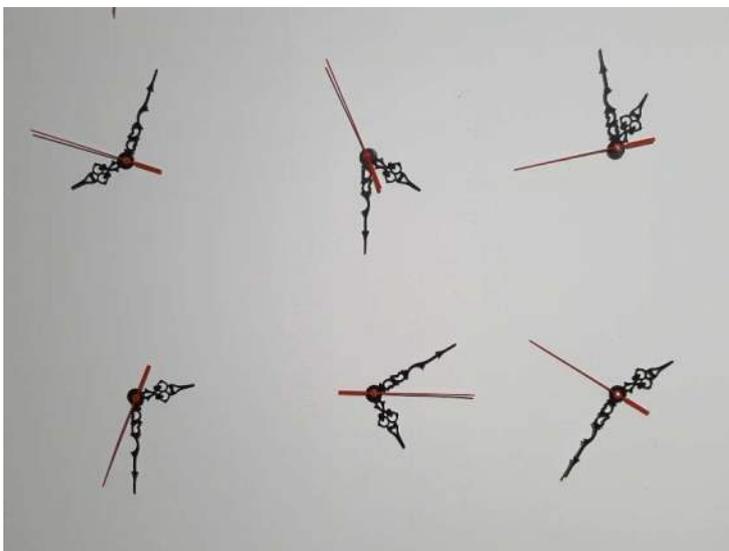
FIG. 341

En Sevilla, a finales de 2019 presenta *Pegando la hebra... Texturas de lo textil*, en una exposición colectiva. En ella muestra su sensibilidad hacia la cultura tradicional y lo reconvierte mediante un lenguaje expresivo propio del arte actual:

“Pegar la hebra” es una locución verbal coloquial que significa, según el diccionario de la Real Academia Española “Trabar accidentalmente

conversación, o prolongarla más de la cuenta”. Con la muestra Pegando la hebra se establece una conversación abierta entre todas las artistas y a la que todxs estamos invitadxs, con premeditación y prolongándola todo el tiempo que sea necesario. Como en tiempos de nuestras madres y abuelas que se reunían en las puertas de las casas, al atardecer, a coser, bordar o tejer y al mismo tiempo a charlar y compartir experiencias, a cuidarse emocionalmente al mismo tiempo que cuidaban el proceso de creación de cada pieza.”<sup>203</sup>

La ovetense Isabel Cuadrado, licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, fue becada por la Real Academia de España en Roma y también obtuvo la beca MAE-AECI del Ministerio de Asuntos Exteriores. Artista residente en el Frans Maesreel Centrum, en Bélgica, ha sido galardonada con varios premios, entre los que destaca el XIII Premio Nacional de Grabado María de Salamanca. A lo largo de su carrera artística, ha participado en varias ferias internacionales, de las que destaca su visita a Feria Arte Oviedo, en 2015 comisariada por Dulce Pérez y Emilio Suárez Lanzas y que reunió a más de 100 artistas asturianos.



Obra de Isabel Cuadrado, expuesta en 2018 en el Museo Barjola y que nos recuerda a la instalación escultórica de 2021 *Simultáneo*. FIG. 342

Profesora de la Escuela de Arte de Oviedo y en su currículum figuran numerosas exposiciones individuales y colectivas.<sup>204</sup>

<sup>203</sup> <https://www.arteinformado.com/agenda/f/pegando-la-hebra-texturas-de-lo-textil-180570>

<sup>204</sup> Información extraída de diferentes fuentes, especialmente a través de la galería Lucía Dueñas, la galería Vértice y la Escuela de Arte de Oviedo.

De entre sus obras, reviste un particular interés, en lo que nos ocupa, la instalación *Simultáneo*, expuesta en el Museo Evaristo Valle de Gijón, en septiembre de 2021. Las manecillas de los relojes que conforman la pieza fueron clavadas verticalmente en el césped. Además realizó una intervención en el muro y se acompañó la obra de una pieza musical, compuesta por *Mind Revolution* (Ángel González y Eugenia Tejón).

La obra fue adquirida por el museo, de tal modo que actualmente forma parte del importante parque escultórico con el que cuenta. El grupo escultórico, hecho en acero corten se mimetiza con la naturaleza. Con su color rojizo, es un elemento natural más entre el césped y las hojas secas. El tiempo, uno de los temas más presentes en la obra de la artista, se materializa, y al tiempo, se para. Cuando pudimos ver esta obra en su contexto natural por primera vez nos evocó un cementerio; ahora bien, en lugar de cruces, las manecillas nos invitaban a la reflexión y al recogimiento.



Dos puntos de vista de *Simultáneo*, instalación escultórica de Isabel Cuadrado, Museo Evaristo Valle, Gijón (Asturias). Imágenes tomadas en septiembre de 2023.

FIGS. 343 y 344



Cerramos con Elisa Torreira este apartado. Su sensibilidad, no sólo como artista plástica, sino también como poeta, la une con hilos invisibles a la naturaleza y al paisaje. En su obra se entremezcla la literatura, la instalación, la performance y sobre todo, la fotografía. Entre sus piezas, de las muchas que guardan relación con la naturaleza, nos detenemos en *La Edad Oscura*. La exposición completa (que pudimos visitar en Oporto en 2012) se compone de varias piezas: instalaciones, libros de artista y dibujos que la artista elaboró reflexionando sobre lo efímero, la madurez o la soledad e inspirándose en sus propias experiencias vitales. Sobre todo en los dibujos y en las obras-objeto que conforman la muestra, podemos ver árboles, hojas, paisajes que nos sintonizan con sus escritos y fotografías. Recogiendo sus palabras:

“Soy autodidacta, pero lejos de lamentarlo, creo que ha sido una suerte no aportar academicismos. Comencé mi andadura artística de forma tardía, con una exposición individual de pintura, y aunque tuve alguna experiencia expositiva anterior e incluso obtuve un premio en Oviedo en 1995, fue en esa exposición de 1999 donde me sentí seriamente encaminada a dedicar mi vida al arte. Y una cosa llevó a la otra.

Más que inspiración yo lo llamaría necesidad, esa que nace de forma inexplicable y te hace sentir obsesiones que debes plasmar y para ello sí que existen elementos que pueden inspirarte y que conviertes en metáforas plásticas, poéticas y demás. Algunos de estos elementos se repiten en mi trayectoria: el mar, el dolor, la muerte, la espera, la desilusión...

Mi obra surge de mis obsesiones y heridas, ella es la forma que tengo para eludir el dolor y la decepción. No pretendo inventar nada, solo quiero jugar, no perder la esencia de mi niñez y no tomarme demasiado en serio esto del arte.

Es imprescindible decir que el proceso de trabajo y montaje es lo que más me gusta, no así la parte promocional, que aunque trato de realizar me produce un coste emocional alto. Va a dirigida a cualquiera que tenga ganas de observarla y en primera instancia a mí misma, porque esa es la mejor forma que tengo de auto observación y aprender a vivir.

Creo que el feminismo es algo necesario e inevitable, soy feminista, pero no porque me considere activista, no porque sea un carro al que parece que hay que agarrarse para estar de moda, no porque crea que somos mejores, sino porque hoy en día sería una falta de responsabilidad no serlo y porque es algo que toda mujer debe ser. No participo como número de ninguna militancia, de ningún istmo, me defino como solitaria y escéptica. Quizá mi desarrollo en solitario me ha hecho amar la soledad, sin embargo, como ser sociable que soy, me gusta colaborar con otrxs artistas, y prueba de ello es INMODERATUS.’<sup>205</sup>



*Por el desván de mi infancia,*  
acción performativa presentada  
por Elisa Torreira en el Museo  
Barjola en 2018.  
FIG. 345 y 346



<sup>205</sup> Tuvimos en 2018 la suerte de contar con su participación y colaboración directa en esta investigación

## 6.6. Artistas y científicas

### 6.6.1. Artivismo desde la ciencia.

Hemos recurrido constantemente a lo largo de este estudio a un neologismo, *artista*, entendido como aquella persona cuya práctica artística tiene un contenido social explícito, no sólo expresado en su obra, sino también en su devenir personal. En la observación tanto de los casos de estudio como de la numerosa nómina de mujeres artistas que trabajan en relación con la naturaleza en nuestro país, se ha constatado, además de la intención social que guía su actividad, la preocupación por el medio ambiente, traducida en formas sostenibles de hacer arte.

A estas dos características, activismo social y conciencia medioambiental, habría que añadir el enfoque pedagógico de sus acciones, en una creciente necesidad por comunicar lo importante que son los cambios en nuestra cotidianidad que puedan revertir, de alguna manera, el desastre ecológico al que está abocada la humanidad. Para ello, necesitan involucrar tanto a las comunidades rurales como a las urbanas. A las primeras, con la intervención artística de corte colaborativo *in situ* (tras un proceso de escucha e intercambio de ideas); a las segundas, llevando a las ciudades (bien sea por medio de conferencias, talleres, ferias, espacios expositivos etc.) el resultado de esas creaciones artísticas realizadas en el entorno natural. Las obras de arte, en estos contextos, muestran un compromiso. La narrativa que las sustenta ya no es sólo puro goce estético o un mensaje bien construido pero vacío. Las artistas han empleado sus conocimientos y recursos para crear un arte útil, una herramienta transformadora.

Para poder obtener los objetivos que se plantean su producción artística (desde conservación del entorno natural hasta la recuperación del legado patrimonial material, pasando por la preservación de los saberes tradicionales), las artistas recurren a una formación complementaria, en muchos casos del ámbito científico, que luego se proyecta en su práctica creativa:

“El arte y la ciencia son dos formas de conocimiento aparentemente alejadas, en gran medida consecuencia de la especialización profesional y la educación

compartimentada. Del estudio de esta impostada separación surgió el estereotipo de las dos culturas, las ciencias y las humanidades, para referirnos a esa brecha de conocimiento. La realidad es que la ciencia y el arte sí están conectadas y que ninguna forma de conocimiento es impermeable a otra. Por poner algunos ejemplos: ¿Cómo podría crearse una obra plástica sin las técnicas propiciadas por la ciencia? ¿Cómo podríamos interpretar la elección de materiales? (...)

Las primeras ilustraciones de animales y plantas, el coleccionismo de maravillas naturales, el trabajo de los artistas... A lo largo de su historia, el ser humano ha representado la naturaleza de diferentes maneras que han jugado un papel fundamental en la generación de conocimiento científico. Pero esta influencia también se ha dado en la dirección inversa, puesto que los descubrimientos científicos han servido de inspiración y han influido en el desarrollo de técnicas pictóricas y estilos artísticos, marcando el devenir de la historia del arte.”<sup>206</sup>

No podemos estar más de acuerdo. Así, el dibujo es una disciplina artística que ha tenido una presencia innegable en la formación de biólogos, geólogos, arquitectos, botánicos, etc. En el siglo XXI, los avances en la ciencia y en la tecnología han modificado nuestra forma de expresarnos de manera creativa -véanse el Net.art, el arte generativo, la animación digital, las instalaciones hipermedia, el Software Art, etc.-.

En los casos de estudio que hemos seleccionado, veremos tres ramas de la ciencia presentes en la formación/campo de intereses de nuestras artistas: la Biología (por extensión, las llamadas Ciencias de la Tierra), la Geología<sup>207</sup> y la Botánica

---

<sup>206</sup> Tomé, C. (2017, July 7). *Arte & Ciencia: La relación entre el desarrollo de la ciencia y la Creación Artística. Cuaderno de Cultura Científica*. <https://culturacientifica.com/2017/07/08/arte-ciencia-la-relacion-desarrollo-la-ciencia-la-creacion-artistica/> Este artículo se enmarca en las jornadas de divulgación científica que se celebraron en el Museo Guggenheim Bilbao en 2017 con motivo de su XX Aniversario bajo el título *Arte & Ciencia en TopArte*. El interés del contenido de las conferencias es tan relevante para esta investigación que bien podríamos habernos extendido con ellas a lo largo de numerosas páginas.

<sup>207</sup> A lo largo de la Historia, han sido muchas las geólogas cuyo nombre ha sido invisibilizado. Guiomar Calvo (Soria, 1985) es docente en Didácticas de las Ciencias Experimentales y especialista en ecofeminismo industrial. Ha escrito un texto sobre las pioneras de la Geología, galardonado con el

Lucía Loren, Elena Lavallés y Toya Legido son las tres artistas que hemos seleccionado pero, evidentemente, no son las únicas que aúnan sus conocimientos sobre la naturaleza y la vocación artística.

Un buen exponente es la creadora asturiana Lorena Lozano Álvarez, artista e investigadora, profesora de Dibujo de Educación Secundaria. Grado en Artes, por la Universidad Abierta de Cataluña. Doctora por la Universidad de Oviedo, en Historia del Arte<sup>208</sup>, Licenciada en Ciencias Biológicas (Universidad de Oviedo, 1998) y BHons Degree en Escultura y Arte Ambiental (Glasgow School of Art, 2007).

Colabora con la Universidad de Oviedo en actividades de Extensión Universitaria y con la Universidad Abierta de Cataluña como consultora de *Escultura y practicas espaciales*. Desde 2014, dirige *Econodos, Ecología y comunicación*, una plataforma abierta de creadores cuyo objetivo es fomentar la producción de conocimiento, la investigación interdisciplinar y la acción comunitaria en colaboración con organizaciones artísticas, científicas, universitarias y ciudadanas.

En ella descubrimos una artista multidisciplinar que no solamente es investigadora, sino que también crea, es científica, bióloga, y eso se plasma de una forma significativa en su obra. Su obra aúna la ecología, la conservación del medio ambiente y los conocimientos científicos en la creación artística, así como también en diferentes publicaciones.

Hemos tenido ocasión de referirnos en un capítulo anterior a la Fundación Cerezales de León y del proyecto *Herbarium* de Lorena Lozano:

---

premio Prisma Casa de las Ciencias de Divulgación científica. Su trabajo de investigación versa sobre geólogas desde la Edad Media hasta el siglo XX.

Calvo, G. (2022). *Geólogas: Historia de las pioneras de las Ciencias de la Tierra*. Guadalmazán.

<sup>208</sup> La tesis doctoral *Jardin en red: arte, ciencia y sociedad*, defendida en 2017, fue dirigida por Natalia Tielve García y Holm-Detlev Köhler.



Lorena Lozano explica las propiedades de las plantas que se encuentran en el entorno de Proyectos Artísticos Casa Antonino (Asturias) a los participantes de una salida didáctica por el entorno rural de la casa.

FIG.347

“En el proyecto Herbarium (2013) la artista y bióloga Lorena Lozano extiende la sensibilidad empática al conjunto del territorio, visibilizando las conexiones entre el paisaje y las comunidades humanas que lo habitan. En colaboración con la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, de la plataforma Econodos y de los habitantes de Cerezales del

Condado y de otras poblaciones próximas a León, organiza unas salidas de campo en las que los participantes exploran la geografía de los lugares reinterpretándola mediante la creación de mapas subjetivos. Asimismo, durante estas excursiones, los vecinos recolectan ejemplares de plantas autóctonas y, en una fase posterior del proyecto, aprenden a identificar las distintas especies vegetales y a conservarlas mediante un proceso de secado y catalogación.

Junto a la caracterización taxonómica de las plantas, se estudian también los diferentes usos (alimenticios, medicinales, rituales, etc.).”<sup>209</sup>

<sup>209</sup> Albelda, J., & Sgaramella, C. (2015). Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico//Art, Empathy and

Al explicar la intencionalidad de su propuesta, Lozano traslada su idea de crear un mapeo<sup>210</sup>, una cartografía cultural cimentada en el paisaje, creando eventos, realizando intervenciones artísticas a través del modelado de lo orgánico, buscando en la memoria, en la tradición, en los recuerdos y en las leyendas. Ante todo, trata de trazar lazos de relación entre el paisaje y sus habitantes. De este modo, el proyecto se convierte en una cartografía emocional, estética y transformadora en la que se combinan nuevas tecnologías, creación multimedia, folclore y cultura local.<sup>211</sup>

El arte, en su trabajo, se convierte en algo transformador: el artista no está ahí para tomar nota, testimoniar lo que sucede, sino que transforma, busca realidades nuevas, crea relaciones empáticas entre el paisaje y quienes lo habitan. Al mismo tiempo hay una definida intención pedagógica. Este es el punto de inflexión que nos genera preguntas sobre la globalización y la glocalización de la actividad artística; si realmente se está produciendo un cambio en el modelo productivo, hay nuevas formas de comunicación, y por eso podemos entender que las redes sociales interfieren e influyen en la producción artística. El centro de las intervenciones, de los eventos, de la cultura no tiene por qué radicar exclusivamente en las ciudades, también puede coexistir en las áreas periféricas, periurbanas, en las áreas decididamente rurales, creándose manifestaciones artísticas y culturales de importancia.

Todas estas son las cuestiones que sostienen la narrativa de Lorena Lozano, firme defensora de la biodiversidad cultural.

Resulta muy interesante, en este orden, acudir al artículo *Identidades colectivas, prácticas artísticas y biodiversidad: los casos de Cerezales y Valldaura*, por cuanto en él la artista plantea un interrogante esencial:

---

Sustainability. Empathic Ability and Environmental Awareness in Contemporary Ecological Art Practices. *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, 6(2), 10-25.

<sup>210</sup> Lozano, L., Lafuente, A., & Valverde, N. (2018). Herbarium: Perspectivas sobre Cultura y Naturaleza. Fundación Cerezales Antonino y Cinnia.

<sup>211</sup> *Herbarium, a map of connections between inhabitants and landscape*. En *Artistic Approaches to Cultural Mapping: Activating Imaginaries and Means of Knowing*. Ed. N. Duxbury, W.F. Garrett-Petts y A. Longley. Routledge. Londres, 2018 (pp. 143-161, 19 pág.). ISBN 978-1-138-08823-8.

“¿qué relaciones entre género, comunidad y tecnología se establecen? para responder a estas cuestiones se llevó a cabo un análisis comparativo de la apreciación del paisaje de dos comunidades envueltas en iniciativas de creación cultural y artística, en la que conviven identidades campesina, artística y activista. Los resultados ponen de relieve la emergencia de identidades colectivas y reafirman la necesidad de vincular lo natural y lo biológico al aprendizaje empírico y a las prácticas culturales”.<sup>212</sup>

Estas ideas, de hecho, resultan fundamentales para entender el proyecto *Econodos*, un colectivo que Lozano inaugura y a su vez dirige con colaboración de otros artistas, diseñadores y científicos, que trabajan conjuntamente aunando ciencia y arte. Junto a ella, la figura inseparable de Verónica García Ardura, pintora, escenógrafa, docente, e ilustradora; Melania Fraga, productora audiovisual; Lola Zapico, diseñadora y gestora editorial; Susana Tesconi, educadora; Nuria Rodríguez, traductora; Estefanía Bravo Román, educadora ambiental; Javier Palacios, programador informático y biólogo marino y Rubén Suárez, diseñador y experto en sostenibilidad. Estos dos últimos, junto a Lozano, tras la implementación del proyecto *Ecolab*, deciden impulsar Econodos bajo el lema *Ecología y comunicación* en el año 2012.<sup>213</sup>

Se trata de un proyecto ambicioso y complejo, realizado a partir de la colaboración establecida con diferentes entidades, desde la Universidad de Oviedo, a LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, la fundación Cerezales Antonino y Cinia de

---

<sup>212</sup> Lozano Álvarez, L. (2019). Identidades colectivas, prácticas artísticas y biodiversidad: los casos de Cerezales y Valldaura. *Teknokultura. Revista De Cultura Digital Y Movimientos Sociales*, 16(1), 109-126. <https://doi.org/10.5209/TEKN.62307>

<sup>213</sup> ¿Qué se entiende por ecología y comunicación? En su página web nos cuentan que si la ecología es el estudio de la relación de los seres vivos con el medio, y la comunicación una forma de transmitir el pensamiento, eso a su vez produce educación, arte, investigación, mediación y ciencia. Esos son los puntales sobre los que se asienta su obra, su trabajo. ¿Y cuáles son los nodos? Una serie de trabajos a nivel de proyectos de investigación, arte, imagen, redes sociales, búsqueda de artistas sonoros, combinar el trabajo de Javier, que es biólogo marino con el de Rubén, que trabaja en sostenibilidad, con Ana Navarro, que es neurobióloga, con Estefanía Bravo, que es educadora ambiental, es decir, trabajar el arte y la investigación desde un punto de vista muy extenso y muy profesional, no quedándose en lo puramente estético, o lo puramente visual, sino yendo mucho más allá.

*Ecología y Comunicación*. Econodos. (n.d.). <https://www.econodos.net/>

León, la Granja Escuela de Cando en el Bierzo, en León, la Universidad Popular en Gijón, donde está asentado el proyecto *Herbarium*, el MUSAC Y Proyectos Artísticos Casa Antonino en Gijón. A su vez, establece vínculos con la Universidad Oberta de Cataluña, con Ecology media OCNO, de Bruselas, con Giogiogarden en la República Checa, el Ecomuseo de Veigas en Somiedo, el Centro Internacional de Cultura Contemporánea Tabakalera de Donostia-San Sebastián, el Centro De Arte Zorrozaurre de Bilbao, entre otras instituciones.

Una de sus habituales colaboradoras, Verónica García Ardura, es una artista gijonesa, ante todo ilustradora, dibujante y diseñadora gráfica, con un amplio recorrido. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, completó su formación en la Academia El Real de Bellas Artes en Liège, en Bélgica, y ha desarrollado un nutrido grupo de proyectos dentro y fuera de nuestro país, entre otros, en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires.

Su trabajo artístico se centra no solo en la producción, sino también en la investigación, principalmente de técnicas que tengan que ver con el dibujo, la línea, las tintas, con la pintura. Su obra tiene un marcado carácter onírico lleno de belleza y color, trabajando desde perspectivas multidisciplinares. Trabaja activamente como ilustradora de cuentos, de proyectos artísticos, como para el grupo musical *Stormy Mondays* o para el libro *Mujeres que se mueven* de Médicos mundo. Ha colaborado con revistas y, entre otros trabajos, en 2019 publicó un cuento ilustrado para adultos, *La niña pez*. Desde la perspectiva de la ciencia aplicada a las técnicas artísticas, Verónica García Ardura trabaja la naturaleza y el paisaje, pero también lo lleva adelante en las obras realizadas como directora escenográfica en diferentes producciones audiovisuales.

Con experiencia añadida en trabajos escénicos y escenográficos colaboró en el proyecto de arte y ciencia *Danza infinita* junto a Lorena Lozano.

Una interesante propuesta que tuvo continuidad creaciones como *Materia prima* y *Transferencias*. En este último caso, nos encontramos con un trabajo surgido en el seno del colectivo Econodos y desarrollado en LABoral desde el 28 de noviembre de 2015 hasta el 7 de mayo de 2016. La propuesta se basaba en organizar unos encuentros abiertos, entendidos como un laboratorio de filosofía, como apoyo de la exposición *Materia prima sobre arte, ciencia y lo local*.

El concepto que emana de este proyecto es la idea de que las artes y las ciencias no están desligadas ni son ajenas las unas de las otras, incluso –más allá- la filosofía podría entenderse como la casa común de todas ellas. Con este objetivo, se organizaron seis encuentros abiertos en diferentes formatos, incluyendo presentaciones, entrevistas, debates e invitando a diferentes creadores para que pudieran hablar sobre las tecnologías digitales, sus implicaciones éticas y estéticas. Finalmente la idea era trabajar un manifiesto global.<sup>214</sup>

Concluimos esta introducción con una referencia a Bárbara Fluxá, artista multidisciplinar, residente entre Asturias y Madrid, en cuya práctica creativa encontramos diferentes lenguajes y planteamientos, desde la instalación, a la fotografía, el vídeo y las intervenciones en la naturaleza.

Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, con la que está vinculada a través de las colaboraciones que mantiene con diferentes grupos de investigación.

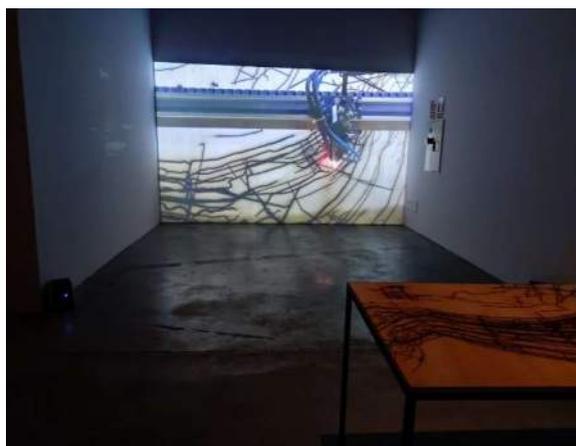
Artista ampliamente reconocida con diversos premios, de dilatada trayectoria artística y gran proyección internacional, mantiene una estrecha vinculación con Asturias porque una parte importante de su obra se ha desarrollado en LABoral. Buen ejemplo de ello es la propuesta *Paisaje minado, Dibujando la destrucción de otro tiempo*. Instalación audiovisual de 2013 que pudimos ver, recientemente, en el centro de arte dentro de la muestra *Extinción Remota detectada (2022)*. Un proyecto que hace

---

<sup>214</sup> El primer encuentro fue sobre filosofía, arte y ciencia, el segundo sobre bioética y tecnología, el tercero sobre conocimientos, saberes y pedagogía, el cuarto sobre los medios audiovisuales, documentación y gestión de proyectos, el quinto fue lo local, los artistas y el territorio, y el último narrativa transmedia y ciencia ficción. Uno de los encuentros más relevantes para nuestro proyecto tuvo un corte filosófico con la investigadora Leticia González quien introdujo los conceptos de espacio, territorio y arte público, en nuestro mundo occidental. La idea principal fue abordar de forma crítica las transferencias que se producen entre el concepto de territorio, lo local y los artistas. ¿Entonces cómo es que el arte y la tecnología construyen nuevos territorios? Todos estos índices que denotan lo que constituye para nosotros el territorio se explora y se trabaja a partir de los datos de archivo de artistas asturianos para poder ver cómo cada uno, de una manera muy heterogénea, ha interpretado la idea de esa territorialidad común. Desde el principio hay que plantearse que hay distintas formas de construir el arte; también las formas de crear la territorialidad son muy diversas y tienen que ver con las interpretaciones que cada artista ha plasmado.

Econodos, P. (2016, May 20). Crónica #E5\_16 ABRIL\_Lo local, Los Artistas y el territorio. Transferencias. [https://transferenciasarteyciencia.wordpress.com/2016/05/18/cronica-e6\\_16-abril\\_lo-local-los-artistas-y-el-territorio/](https://transferenciasarteyciencia.wordpress.com/2016/05/18/cronica-e6_16-abril_lo-local-los-artistas-y-el-territorio/)

referencia a la red de galerías subterráneas existentes en el subsuelo asturiano y ligadas a la intensa actividad minera que durante décadas se ha desarrollado. Unas galerías hoy abandonadas e inundadas. El impacto de toda esta actividad ligada a la minería es traducido por la artista en un mapa, una suerte de jeroglífico. Grabados a láser en la madera, las galerías y los pozos aparecen a nuestros ojos con la configuración de un laberinto, a modo de paisaje industrial inexplorado.



*Paisaje minado, Dibujando la destrucción de otro tiempo en La Laboral, Centro de Arte, 2022. Presentación, trabajo del láser y cartografías. FIG. 348-349-350-351*

De hecho, la producción de Fluxá tiene mucho que ver con el territorio en los contextos industriales y, sobre todo, desindustrializados. Propone, a través del arte, realizar un imaginario del paisaje que ha quedado como testimonio de esa actividad histórica. Aúna su interés por la investigación con una postura crítica, utilizando lenguajes artísticos diversos.

Combina, así, en sus propuestas, ciencia, tecnología y arte, desarrollando nuevas prácticas artísticas teniendo como punto de partida la crisis medioambiental y la problemática relación entre sociedad, cultura y tecnología versus naturaleza. Su dinámica está plenamente integrada en el movimiento ecofeminista, integrando preocupación medioambiental y perspectiva de género.

Entre finales de 2023 e inicios de 2024, Barbará Fluxá desarrolla una interesante propuesta artística con Lucía Loren -sobre la que a continuación volveremos-, *Producir mundo entre redes y marañas*, desde una mirada relacional:

“Bárbara Fluxá y Lucía Loren indagan sobre cómo los procesos humanos que producen «mundo», son absolutamente interdependientes de las relaciones sistémicas que sostienen la red de la vida. Las artistas nos proponen, a través de una mirada relacional, ver el paisaje como esa maraña de organismos, ecosistemas y ciclos geoquímicos que conforman la Tierra.

Sus instalaciones multidisciplinares producidas a través de videos, dibujos, fotografías, intervenciones, esculturas y materias naturales ponen el foco en promover y reivindicar esa trama de interdependencias. Una red de creatividad expandida entre humanos y no humanos que ahora, más que nunca, debemos mantener en equilibrio.”<sup>215</sup>

Otro de sus proyectos más interesantes es *Capital natural*. Con él desarrolla la idea de las sinergias, las relaciones que se producen entre el paisaje industrial y el

---

<sup>215</sup> *Producir mundo entre redes y Marañas - Lucía mendoza*. Lucía Mendoza - Galería de Arte. (2023, October 17). <https://luciamendoza.es/exposiciones/producircmundo/>

paisaje natural. Esta relación ambivalente es, por cierto, una constante en su obra, observándose en diferentes proyectos y exposiciones.

Un apartado de especial relevancia dentro de *Capital natural* es lo que ella misma denomina *El capítulo del Mar*, expresado con la fórmula química NaCl (cloruro de sodio) + H<sub>2</sub>O. El cloruro de sodio es sal, y agua, ¿y dónde tenemos sal y agua? En las salinas. Las salinas están en medios naturales pero no dejan de ser una explotación industrial. Las explotaciones salineras inciden negativamente en el paisaje, y esta intervención en muchas ocasiones está en contra de la protección del medio ambiente.

En la obra de nuestra artista se produce un volcado multidisciplinar de proyectos audiovisuales, bandas sonoras, fotografías, dibujos, archivos y materias primas.

Entre sus propuestas, podemos destacar *Las Cosas en su lugar* (2005), presentada en la Galería artificial de Madrid; *Coche, walking progress* (2006), en la Galería de Arte Contemporáneo DF de Santiago de Compostela; y *Paisaje Cultural sumergido* (2006), en Segovia, una instalación partiendo de restos encontrados en las playas -botellas, latas, piedras, cristales, etc.<sup>216</sup>-.

Vertederos, desechos, basura... son constantes en su trabajo. Fluxá trata el objeto de desecho como parte de nuestra cultura material y propone comprenderla mejor extendiendo este proceso hasta nuestra relación con el entorno urbano y el medio ambiente. *Testimonios Futuros* (2008), presentada en Matadero, Madrid, *Reconstrucciones Arqueológicas* y *La Nevera*, son buena muestra de ello.

---

<sup>216</sup> Campaña de recogida de Des(h)echos: Bárbara Fluxá lleva varios años desarrollando una línea de trabajo que parte de la recogida de objetos desechados en el paisaje natural como análisis de nuestra cultura material. Este “work in progress” pasa del registro fotográfico y la recolección a la reconstrucción y posterior exhibición de las piezas y lleva implícita una invitación a la reflexión sobre la actitud que mantenemos los ciudadanos con nuestro paisaje más inmediato. La artista señala que en cualquier lugar, es común encontrarse con el hábito de arrojar objetos en desuso en parajes naturales. Ya desde 2003, en Asturias, a la que está muy vinculada, la artista venía recogiendo objetos de los márgenes de los ríos Nalón y Narcea.

## 6.6.2. Arte, ciencia y empatía: mujeres que cuidan la Tierra.

### 6.6.2.1. LUCÍA LOREN ATIENZA (Madrid, 1973)

---



*Lucía Loren se aleja de los estereotipos y nos ofrece un relato sincero del arte contemporáneo hecho por mujeres en el mundo rural. FIG.352*

Lucía Loren es una figura destacada dentro del panorama artístico español contemporáneo. Una creadora multidisciplinar, que ha transitado por diferentes territorios de la expresión plástica y visual, incluyendo prácticas performativas e instalaciones, un enfoque feminista y de conciencia medioambiental.

Lucía Loren se ha especializado en el arte medioambiental llevando procesos ecológicos a la elaboración de su obra e impulsando sinergias de colaboración con los habitantes de cada lugar en el que ha intervenido para establecer patrones de conservación activa del paisaje.

Se ha formado en distintos campos de la investigación artística y científica, y sus intervenciones en el paisaje siempre inciden en aspectos relacionados con la bioética y la ecología. Su trabajo, de marcada tendencia ecofeminista muestra confluencia con las tesis de Verónica Perales y Alicia H. Puleo.

Su formación, muy ecléctica, abarca desde las técnicas del metal, la escultura y la escenografía hasta aquellos que se relacionan más con el diseño de paisajes culturales

y el arte en la naturaleza. Su obra ha recibido numerosos reconocimientos y su proyección internacional es clara, con residencias artísticas en Italia, Portugal, Polonia, Suiza, Argentina y Sáhara Occidental.

Lucía Loren utiliza los recursos naturales que el territorio le provee y experimenta con los conocimientos de los pobladores del lugar. Toda esta amplia experiencia profesional se sintetiza en un acercamiento científico al paisaje natural y humano, siempre desde una postura reivindicativa y de acción, partiendo en todos los casos, de técnicas tradicionales, como son la cestería, la cerámica, el hilado, entre otras. En sus propuestas advertimos una sabia utilización de la materia prima buscando el justo equilibrio entre la estética de lo representado y el ciclo biológico de los seres vivos que habitan ese territorio. Podríamos decir que la artista madrileña establece relaciones empáticas en cada hábitat:

“Apostar por la extensión de la empatía al ámbito de la ecología no significa refugiarse en imágenes premodernas o idealizadas de la naturaleza. Es una actitud que se fundamenta en una visión científica y global de los equilibrios del ecosistema y que responde a una cuestión esencial y pragmática como es la supervivencia de la especie humana.”<sup>217</sup>

También incorpora en su trabajo una intencionalidad pedagógica, como muchas de sus compañeras, entendiendo que la educación debe tener como objetivo civilizar a una sociedad que está destruyendo su planeta.

Es labor del artista, a su entender, sacudir conciencias, contribuir a que la sociedad se dé cuenta de los problemas que está sufriendo el planeta e impulsar las acciones que transformen esa realidad. Por tanto, educar medioambientalmente es para ella básico: hablar de la vida y del medio natural como parte de nuestro tejido humano; colocar la sostenibilidad del planeta en el centro de nuestra propia existencia.

---

<sup>217</sup> Sgaramella, C. (2012). Paisajes de Palabras. Poesía visual y arte en la naturaleza. Una aproximación personal. Trabajo Final de Master. Universidad Politécnica de Valencia. [https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/19246/Paisajes%20de%20palabras\\_TFM\\_Chiera\\_Sgaramella.pdf?sequence=1](https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/19246/Paisajes%20de%20palabras_TFM_Chiera_Sgaramella.pdf?sequence=1)

Iniciarse en la obra de Lucía Loren es todo un viaje. No haremos más que una breve semblanza de su dilatada producción artística. De hecho, en estos últimos 25 años, el primer cuarto de siglo XXI que acota nuestra investigación, cada vez que mencionamos un encuentro, un festival o una exposición relevante relacionados con la naturaleza, el arte ecológico o el Land Art, el nombre de Lucía Loren y la transcendencia de sus propuestas aparecen.<sup>218</sup>

En 2008, en Villoslada de los Cameros, La Rioja, muestra por primera vez *Madre sal*. Una pieza que remite en sus formas a una mujer y donde la materia de trabajo es la sal, un recurso natural que durante siglos ha sido moneda de intercambio y un factor de riqueza y que es una de las constantes en su producción artística. La artista esculpe unos enormes pechos femeninos que inserta en la tierra. Es una clara identificación de la mujer con el paisaje y ella, como artista, como mujer, como persona, se siente identificada con esa realidad a través de su obra. La mujer, lejos de estar cosificada, es parte activa, forma parte de lo natural, da vida y proporciona sustento:

“Las esculturas representan pechos de mujer tallados en roca de sal, semienterradas en una pradera cercana a la Ermita de Lomos de Orio. Esta intervención forma parte de la Convocatoria “El Busto es Mío”, realizada en el Parque de Esculturas “Lomos de Oro” (Villoslada de Cameros, La Rioja), organizada por Roberto Pajares “El Pájaro”.

Estas piezas de sal buscan resaltar el valor alimenticio de la “Terra Mater”. Los animales del entorno transforman las esculturas al lamer su superficie para obtener de ella elementos nutritivos necesarios para su desarrollo.

Estos seres vivos actúan como catalizadores en un proceso de transformación de los elementos minerales de la sal en materia orgánica que devuelven a la tierra en un movimiento cíclico. De este modo, los pechos de sal van

---

<sup>218</sup> Mila. (2021, May 1). *Lucía Loren. la vida en el Centro del Arte*. Mujeres Mirando Mujeres. <https://mujeresmirandomujeres.com/lucia-loren-encina-villanueva-lorenzana-mmm-2/>

desapareciendo con el transcurso del tiempo y “la madre” se convierte en parte consustancial del propio paisaje.”<sup>219</sup>

En 2014, con motivo de una residencia artística en el Centro de Arte y Sostenibilidad en Calders, CACIS, presenta el proyecto *Cartografía de la sal*. Se trata de un mapa de relaciones entre la naturaleza y quienes habitan el territorio, un lugar donde la materia prima –la sal- es singularmente importante, la comarca del Llobregat, pero cuya práctica extractiva ha modificado el entorno. Además de presentar dibujos y textos, realiza una intervención en el paisaje en lugares donde los animales tienen sus rutas para ir a comer.

Igual que los pechos femeninos instalados en La Rioja y que nutrían a ovejas y cabras que pasaban por allí, el dibujo de sal en el suelo se convierte en un sitio donde las reses se alimentan. Así, la artista madrileña transforma la connotación negativa que la sal podría tener en esa zona, para afirmarse como un recurso natural aprovechable para el ganado.

Otro interesante proyecto es el relacionado con la intervención que Loren emprende en Puebla de la Sierra, en Madrid, en 2009. Una intervención realizada con varas de mimbre tras un proceso de investigación previo. Observa, en este caso, que la sequía produce deforestación y esos vacíos no sólo evitan que pueda retenerse el agua debidamente en la tierra, sino que también, provocan que no haya defensa para los rayos solares, acrecentando el proceso de desertización.

Así, de forma artesanal, elabora una estructura a base de varas, con la morfología de unos costurones. Si esas heridas cicatrizan, los árboles volverán a brotar en primavera, regenerando de forma arbórea los huecos que se han creado.

Se genera de este modo una acción positiva, una intervención biológica sobre el paisaje; una curación simbólica que constituye un modo de denunciar una situación de precariedad medioambiental.<sup>220</sup>

---

<sup>219</sup> Madre Sal. LuciaLoren. (2020, May 16). <https://lucialoren.com/index.php/component/k2/item/19-madre-sal>

<sup>220</sup> Fariña, J. (2011). Lucía Loren y el Bosque Hueco. <https://elblogdefarina.blogspot.com/2011/02/el-bosque-hueco.html> No tratándose de un artículo de corte científico, este artículo nos explica muy bien

La conexión con la botánica preside, entre sus trabajos, propuestas como *Bombas de semillas y Círculo de oxigenación*, donde el tema de las raíces es clave. Los rizomas presiden *Displacements*, pieza desarrollada para el VII Landart Festival en Polonia, en 2016. Con ella muestra un campo de esferas negras, semillero de raíces que van creciendo. Una pieza que tiene como precedente obra *Natural Revolution*, de 2015, donde trabaja con raíces percutoras con forma helicoidal para revitalizar los suelos más duros y erosionados. Su interés en las raíces se traduce en obras que rinden tributo a la identidad del territorio, expresado desde lo más básico: la semilla que origina la vida.

En el FestiArt BIODIVERS (2018) de Carrícola en Valencia encontramos una de las acciones más conocidas de la artista, *Interrogante*. Traza un gran signo de interrogación sembrando caléndulas y lavanda en una parcela agrícola abandonada., donde los surcos van girando y formando ondas. Se trata de una instalación colaborativa, abierta a la comunidad, con la que se invitaba a los habitantes del lugar a participar en la misma.

Eligió caléndula y lavanda porque son plantas que se utilizan como desinfectantes, y al tiempo, atraen a polinizadores, especialmente abejas. Las plantas sembradas servirían posteriormente a los artesanos del lugar para hacer productos. La siembra en su conjunto produjo una serie de beneficios en la tierra y una mejora de los suelos.

---

la situación de ese pueblo de Madrid y nos detalla, trufado de comentarios, las intervenciones artísticas que allí se hicieron, así como las características del paisaje colindante.



*Interrogante*, 2018, conjunto de lavanda y caléndulas que forman la instalación artística para la I edición de *Biodivers*. FIG. 353

La intervención comenzó en 2016 y fue en 2018 cuando culminó el proceso. Con las fotografías tomadas durante la siembra y el resultado final, Lucía Loren acudió a la exposición *Learning from the Bees* en Ámsterdam.

Si nos situamos en el inicio de nuestra investigación, en 2017, nos encontramos a la artista en la finca de Iraida Cano, participando en los *Encuentros de Mujer y Barro*, del Arreciado.

En ese mismo año, en el marco de su participación del I Certamen Internacional de Arte en la Viña<sup>221</sup> presenta *Matriz de Agua*, un conjunto de esculturas efímeras ejecutadas con la técnica de la cestería (arte que domina como nadie) que nos evocan flores gigantes en el campo.

---

<sup>221</sup> La primera edición del Certamen Internacional de Arte en la Viña celebró en Aroa Bodegas (La Rioja) del 19 al 25 de junio de 2017. Entre otros artistas, también participó Pamen Pereira.



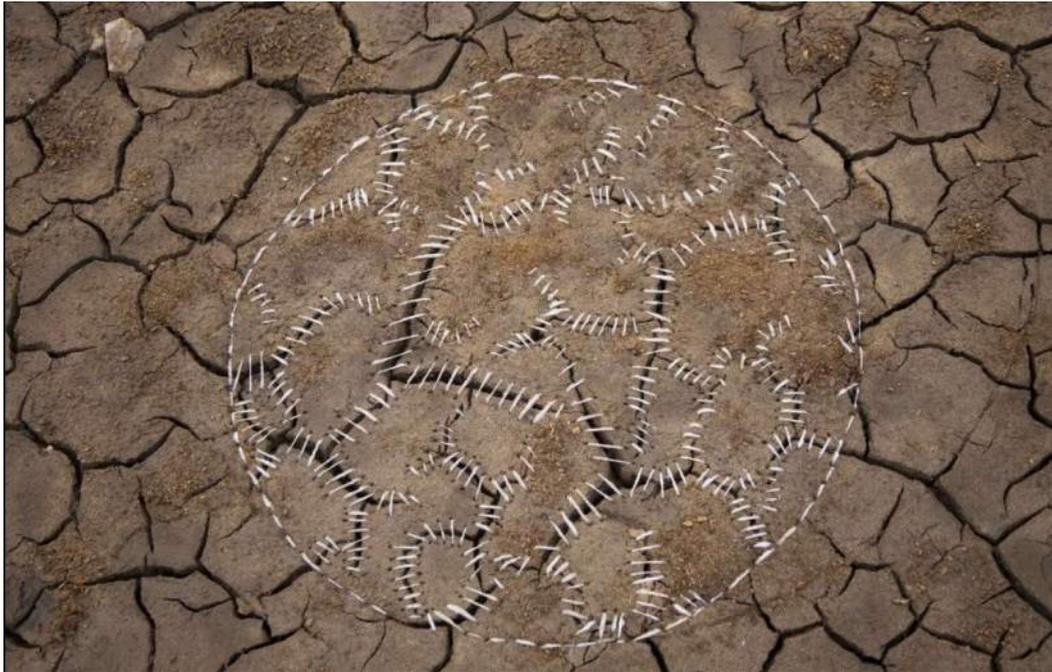
Matriz de agua en el I Certamen Internacional de Arte en la Viña, enmarcado dentro del Festival Landarte 2017.

El tema principal de la muestra de Land Art fue el agua.

FIG. 354

Lugares para recoger agua y que los pájaros beban. Formas que trascienden su función decorativa y se convierten en una solución ecológica en un país que empieza a sufrir por el cambio climático.

La instalación está formada por enormes matrices o vasijas tejidas con la forma de un embudo, intentando contener la lluvia, el rocío de la mañana y, de esta manera, ser un contenedor de vida. En el mensaje de la obra subyace la idea de lo femenino, la madre acogedora. La instalación devuelve a la tierra lo que es suyo.



*Ciclo seco*, Intervención de 2018, 100 x70.

FIG. 355

El trabajo con recursos naturales -raíces, ramas, juncos...- y procedimientos tradicionales -hilar, coser, entramar- está en la base de trabajos como *Coser la nieve* que, en 2017, presenta en Montejo de la Sierra. Cose la nieve con lana y simbólicamente retiene, de nuevo, el agua de la nieve para la tierra.

En términos generales, las intervenciones artísticas de Lucía Loren inciden en la necesidad de reparar los daños que el hombre infringe a la tierra. Un buen exponente es el proyecto *Ciclo seco*, una de cuyas series, *Artesanía de un surco*, muestra las grietas que la sequía ha dejado en el paisaje; una tierra seca que se abre, y que ella “cose” de tal manera que simula curarla. Otra de las constantes en su obra es la evocación de las formas femeninas, desde los pechos de sal hasta los cálices de mimbre que evocan úteros...

El arte es, para ella, más que comunicación, intercomunicación. Se siente de algún modo en la obligación de contribuir a generar un tejido social, una red de interconexión entre culturas, urbanas y rurales.

De aquí surge la idea de territorio, tan importante y presente en toda su obra. Cada una de las artistas que hemos investigado tiene un concepto personal, su propia interpretación, de la idea del territorio, del paisaje, de la tierra y de la naturaleza.

En el caso de Loren, sus propuestas se relacionan con lo telúrico y con lo mágico; la cultura se alía con la naturaleza. A su entender, es necesario alejarse de la dicotomía cultura versus naturaleza. Siendo el aglutinante el paisaje, no tiene sentido establecer límites entre ambas. Por el contrario, somos seres culturales que vivimos en el medio natural y viceversa.

Un proyecto interesante, en este orden, es el que desarrolla en 2019 en San Gregorio de Logroño, *El Rioja y Los 5 Sentidos*. Durante un mes, la artista había trabajado con el petricor, extendiendo grandes cantidades de tierra mojada y formalizando superficies circulares. Se generaban, de este modo, unas parcelas en el suelo, unos retazos de tierra cargados de simbolismo, hablando de la importancia del agua para la tierra, para la vida y conectando directamente con la necesidad que tiene el ser humano de sobrevivir.

El resultado es una obra muy sensorial, en la que el olfato, lo que se siente, lo que se percibe es especialmente importante. No solo crea incidiendo en el carácter simbólico de la tierra mojada, sino que también proyecta en la pared diversas imágenes que hablan del suelo y del territorio en una videoinstalación, generando la impresión de un paisaje lunar.

En el marco de la Bienal de Land Art de Andorra presenta la instalación *Ser aguja* (2019). En ella juega con la simbología y los elementos, a partir de la temática recurrente de la destrucción del medio ambiente. La construcción se basa en un círculo de tierra y carbón vegetal y sobre él se suspenden en el aire unas agujas de madera que se dirigen hacia la tierra.

Vuelve a jugar con lo interpretativo y lo cultural, con nuestra propia experiencia como mujeres y utiliza lo que tiene “a mano”, la tierra, el campo, los olores, la fusión de carbón vegetal, tierra pinocho, los restos que se pueden encontrar en cualquier lugar del campo, jugando con matices, texturas y colores.



La artista, residente en un pueblecito de la Sierra de Guadarrama de Madrid, en pleno proceso de trabajo con el mimbre. FIG. 356

Además las agujas, que son de madera, tienen también diferentes tonalidades y son de diferentes tipos de árbol. La formación, que presenta una perspectiva tridimensional y volumétrica, de nuevo, nos evoca la idea de la mujer identificada con la naturaleza así como los conceptos tradicionales de la mujer que cose y que borda, que cura y protege la tierra.

Otra pieza interesante, de este mismo período es *Enjambre*; una obra donde trabaja nuevamente sobre los conceptos de tejer, coser, colaborar, que la naturaleza tenga movimiento, sea algo vivo, y a partir de ahí, crear arte.

En ella encontramos algunos elementos reiterativos en su trabajo, como la polinización, la creación de lo vegetal a partir de lo más básico: el transporte del polen, jugar a fabricar colmenas, es decir, todo lo relativo a las abejas y a su importancia para la naturaleza y para el hombre.

A propósito de la tierra, la vida y la naturaleza que se cura o se repara a sí misma, podemos acudir a las palabras de la propia artista:

“Todas estas interacciones generan narrativas entorno al suelo, la piel del paisaje, la corteza que nos protege, nos sustenta y nos sujeta a la vida. Esta piel, biológicamente activa, es un espacio de interconexión de diversas expresiones de vida, en la que conviven el lecho rocoso, hongos, bacterias, hermandades de organismos beneficiosos junto con la comunidad vegetal y animal de la superficie. El cuidado del suelo es una de las claves fundamentales para aminorar los efectos negativos del cambio climático (...) Claro que podemos deshacer parte del daño que le hemos hecho al planeta, esta decisión está, entre otras cosas, en la nevera de cada una de nosotras, en lo que decidamos consumir y también en lo que dejemos de consumir. Para ello sería fundamental un cambio radical a nivel global, esto debemos de exigirles a nuestros sistemas políticos, pero mientras, tenemos que hacer un esfuerzo transformando nuestros hábitos de consumo.”<sup>222</sup>

En noviembre de 2020 y hasta febrero de 2021, junto con las artistas Esther Pizarro, Sara Quintero y Olimpia Velasco, participa en la exposición *Fuego hueco, sombra aire*<sup>223</sup> en la galería que el Instituto Cervantes tiene en Cracovia, Polonia. Como Loren explica en la presentación de dicha muestra:

“es la búsqueda por parte de las artistas que forman el equipo en la exposición de una reflexión, de una reconciliación entre civilización y naturaleza, a través de diferentes técnicas y lenguajes artísticos”.

---

<sup>222</sup> Loren, L. (2021). *Paisaje y Tejido: Tramas del cuidado*. YouTube. Retrieved January 22, 2024, from <https://www.youtube.com/watch?v=AjPpYRVdCe4>.

<sup>223</sup> Instituto Cervantes. (2021a). *Fuego / Hueco / Sombra / Aire*. YouTube. Retrieved January 22, 2024, from <https://www.youtube.com/watch?v=H2iKznu1Zg0>.

En efecto, Loren, junto a sus compañeras, persigue armonizar naturaleza, paisaje y cultura, en un viaje de ida y de vuelta que va de lo urbano a lo rural, de lo civilizado a lo que podríamos considerar salvaje.



*Ombra*, 2019. Instalación escultórica para ART IN BOSCO, Suiza. FIG. 357

A este respecto, en noviembre de 2020, ofrece el taller *Paredes del cuidado* en el valle del Jerte, muy cerca del Museo Vostell. El cuidado es, en efecto, un ingrediente esencial de su trabajo. El taller giraba como tema central en torno a la piedra seca, técnica tradicional de construcción sobre la que volveremos en un apartado posterior. El taller se concebía como una “herramienta creativa ecofeminista”, de modo que la técnica es planeada en un sentido colaborativo, implicando especialmente a las mujeres de la zona.

Los muros de piedra se plantean como una metáfora de la solidaridad y son las mujeres las que levantan estos corredores solidarios, no solo los físicos, sino también emocionales, construyendo con ello una comunidad: muchas individualidades se

transformen en un “yo colectivo” de mujeres que ayudan para que la tierra vuelva de nuevo a regenerarse.

Por otra parte, Loren ha formado parte de la plataforma *ACCIÓN POR EL ARTE*<sup>224</sup>, un movimiento colectivo que intentó mitigar el impacto de la situación de pandemia derivada del COVID-19 en el arte y, sobre todo, en los eventos artísticos.

En aquellos meses tan complicados, Loren nunca dejó de crear y fabricar. Y sobre todo de manipular, trabajando con sus manos, a partir de elementos, materiales y procedimientos que podríamos considerar propios de la artesanía y del trabajo tradicional de las mujeres, como puede ser la lana de oveja cuando cose las grietas o las espigas de trigo, o el mimbre.

Con mimbre, de hecho, realiza piezas de gran tamaño que tienen un carácter escultórico y que por sí mismas constituyen toda una instalación. Es el caso de *Ombra*, realizada en el marco de *ART IN BOSCO* (2019), en Suiza. Se trata de una enorme esfera, una especie de gran cesto semicerrado en mimbre, que coloca al lado de un haya, con el fin de garantizarle sombra y de alguna manera protegerlo. De nuevo, su intervención tiene esa idea del cuidado, de algo que se coloca artificialmente pero que tiene una función natural. De esta manera, esta intervención específica hace que un ambiente natural se transforme en un territorio cultural, y por ende, artístico.

---

<sup>224</sup>“Acción X el Arte es un movimiento colectivo creado con la intención de mitigar el colapso económico que está sufriendo el sector artístico a raíz de la crisis global provocada por la pandemia de la COVID-19. En los últimos días hemos visto, precisamente, como este sector, formado por artistas, galeristas, críticos, comisarios, conservadores, personal de salas y museos, especialistas en comunicación, publicaciones, empresas de transporte y montaje de obras..., mostraba su descontento por el trato recibido por parte del Ministerio de Cultura.

El objetivo de Acción X el Arte es servir de plataforma para que artistas, coleccionistas y comisarios puedan establecer flujos de dinamización dentro del sector. Con esa prioridad ha puesto en marcha una serie de exposiciones virtuales y subastas online semanales, con la voluntad de facilitar la venta de obra de arte.” Acción X El Arte. [masdearte](https://masdearte.com/especiales/accion-x-el-arte-exposiciones-y-subastas-online-paraisos-vegetales/). Información de exposiciones, museos y artistas. (n.d.). <https://masdearte.com/especiales/accion-x-el-arte-exposiciones-y-subastas-online-paraisos-vegetales/>  
Por desgracia, en febrero de 2021 constatamos que ya no funciona su cuenta de Instagram.

En 2022, Loren es una de las participantes de la *Noche Europea de los Investigadores* UFV con una intervención que resume todo el sentido de su obra: *El paisaje como medio de reflexión*.<sup>225</sup>

A partir de ahí podemos reconocer las claves fundamentales que guían su trabajo. En parte se autodenomina como “artista”, si bien algunas de sus propuestas tienden más hacia lo poético. Aun así, en sus trabajos se evidencia el cariz eco social y ecofeminista, dos nociones con las que se siente cómoda y se identifica. La suya no es una mirada nostálgica hacia el paisaje, sino que adquiere una clara reivindicación medioambiental: la ética del cuidado, poner la vida en el centro son conceptos que están relacionados con el ecofeminismo.

Para la artista, es muy importante trabajar desde lo transdisciplinar, enlazando no sólo arte y ecología, sino también lo social con el territorio, con la agricultura, particularmente. De ahí que el concepto “enlazar” adquiera especial presencia en su obra, con elementos que se unen, que se cosen... una acción que está dentro del imaginario colectivo, la de las mujeres que cosen, que cuidan y que mantienen el territorio vivo. Esa acción, lejos de significar sumisión y sometimiento, es la representación del empoderamiento femenino.

Loren no se siente identificada con el Land Art, por cuanto en su trabajo no hay realmente intervención sobre el paisaje. Los suyos son proyectos colaborativos, realizados de forma solidaria, con la colaboración de los habitantes del territorio. Esa vinculación con los pobladores es fundamental en su obra. No encuentra un límite claro entre el proceso artístico y el devenir de lo cotidiano, máxime en su caso, que vive en un pequeño pueblo de montaña de 200 habitantes. El vínculo es emocional y creativo, porque las obras surgen de las “suturas” y los conflictos que se generan en este día a día. Son motores de activación de todas las reflexiones que generan luego la obra posterior.

Para Loren sería inviable no trabajar con el contexto porque es el paisaje el que la ha formado como persona.

---

<sup>225</sup> Loren, L. (2022). El paisaje como reflexión YouTube. Retrieved January 23, 2024, from <https://www.youtube.com/watch?v=YffXFIaxrA>.

Ese fondo, el mundo rural en que se ha desarrollado, conforma su particular coreografía de animales, seres humanos y vegetación, incluyendo la conformación geográfica del lugar. Por tanto, en sus propuestas encontramos un proceso de co-creación, una actitud de diálogo y atención a la comunidad a la que se dirige la acción. A su entender, cada obra se genera de forma procesual y colaborativa, nunca de manera unilateral. Sin el proceso de escucha no se puede integrar la identidad del territorio, la geografía “mítica” o los símbolos que integran el imaginario colectivo de los pobladores del lugar.

A Loren le preocupa que el hilo narrativo de la obra emane también de la cotidianidad de las personas, de sus historias y vivencias, de modo que no se produzca una disociación entre lo contemporáneo y lo tradicional. No hay que romper el sentido de pertenencia. En todo el proceso hay muchas fases de aprendizaje, y por supuesto, la primera ha de ser la “escucha”; quienes son las personas que, de forma activa conforman el paisaje, cuál es la memoria cultural del lugar, el modo en el que se han generado las relaciones entre ellas.

Aunque haya sectores de la comunidad a quienes pueda no agrandar su trabajo, Loren considera muy importante tratar de conseguir que se sientan parte de la misma. Para ello, hay que abrir procesos para que las gentes del lugar participen de un proyecto plenamente colaborativo. Su implicación ha de ser activa, aportando ideas, donde se van a realizar las intervenciones, hasta el punto de que la obra es “suya” /nuestra/.

El concepto de autoría llega a un punto en el que se diluye y lo colectivo prima sobre el ego individual del artista. Este es el objetivo principal de Lucía Loren. Todo esto necesita de tiempos, nada puede ser para el día siguiente. Las cosas se hacen sin prisa, y, ante todo, se respeta, cómo y cuánto puede participar cada uno. En caso contrario, esos habitantes se pueden sentir utilizados, como mera mano de obra para erigir una escultura gigante. Es algo más, en realidad, mucho más.

Respecto del éxodo de artistas que se desplazan de las urbes hacia paisajes en plena naturaleza, Loren opina que es un movimiento necesario. Hay quién cree que este desplazamiento se puede vincular con modas o con acciones efímeras, pero ella nos explica que se inicia por una necesidad de encontrar una nueva vida, en lugares donde entablar nuevas relaciones más directas con otras personas y con el medio.

La economía es también aquí un factor importante para el cambio. Lucía Loren considera que esta es una cuestión central a debate dentro de la red *El Cubo Verde*. Hay un cierto consenso en afirmar que no existe una única “ruralidad”, sino que habría que hablar de las “ruralidades”, en plural. Como contexto diferenciador, también cambia el resultado experiencial de quienes lo abordan. No es lo mismo encerrarse en una casa de campo para tener momentos de soledad creativa, que volcarse con los vecinos en proyectos colaborativos. Hay muchas realidades y muchos tipos de respuesta ante ellas.

Cuando los artistas o los visitantes llegan al campo y se aíslan de su entorno, su permanencia en el lugar pierde sentido, y da lugar a la especulación del terreno y a la gentrificación como resultado.

Respecto a este punto, alude a la importancia de la labor desarrollada por *El Cubo Verde*. Por un lado, la resolución del mapeo que sitúa geográficamente la variadísima oferta artística en el mundo rural español, y por otra, el proyecto de investigación *Culturarios*, que nos hace reflexionar sobre una realidad (las iniciativas culturales en el campo) heterogénea con distintos campos de aplicación.

Todo esto no significa que no sea posible trabajar en un medio urbano desde una mirada eco social; todo lo contrario, Loren considera que es fundamental hacerlo. De hecho, la artista ha desarrollado varios proyectos con ciudades en los últimos años porque no desea que se rompan los vínculos entre ambos medios; la cuestión es enlazar territorios, no enfrentarlos.

Cuando trabaja proyectos específicos –es el caso del último encargo culminado en Washington D.C.- Loren prefiere hablar de trabajos “Project-specific” más que de obras “site- specific”. La razón es que, en ocasiones, ha realizado distintas propuestas artísticas a partir de videos y fotografías en lugares que no determinaron a nivel contextual la propia obra. La relación era, en realidad, con la temática a la que se vinculaba la exposición en sí.

Por otra parte, sí que ha creado instalaciones *ad hoc* para un espacio físico concreto en contextos urbanos, con obras que aportan su interpretación del lugar y cómo quería habitarlo, hacerlo suyo.

Loren se siente no sólo artista y activista, sino también docente. Para ella, educar es poner en marcha un motor de activación muy potente y al tiempo, un campo de coaprendizaje que le ha permitido sobrevivir económicamente y le ha ayudado a generar herramientas para los procesos de creación. Es decir, los modelos de aprendizaje pueden integrarse en todo el desarrollo de generación de una obra artística.<sup>226</sup>

Al abordar con Lucía Loren la problemática recurrente de la financiación en la gestión cultural de las propuestas artísticas en territorios rurales y cómo los artistas han de reinventarse para crear y sobrevivir con escasos recursos económicos, la artista se declara afortunada. Considera que las fuentes de financiación del arte no siempre emanan directamente de las instituciones culturales, sino que hay otros órganos y entidades que pueden invertir en este sector como, por ejemplo, Asuntos Sociales en relación con cuestiones de género, donde Loren tiene una amplia experiencia.

Es aquí donde la vertiente pedagógica de su obra ha cobrado especial relevancia. Las obras no son sin más objetos para poner en un espacio expositivo, sino que forman parte de un proceso didáctico que puede ser financiado desde diferentes plataformas de gestión.<sup>227</sup>

Se siente afortunada porque no ha tenido que buscar las subvenciones; al contrario, le han llegado propuestas de diferentes ámbitos que han constituido todo un reto para la artista.

---

<sup>226</sup> Esta reflexión de Lucía Loren la hace distinta de otras artistas que, siendo docentes, no quieren relacionar sus dos campos profesionales. Por ejemplo, Gloria Rubio nos insistió en varias ocasiones que la docencia era “sólo lo que le daba de comer” y Lidia Sancho dijo que preferiría omitir el tema porque no tenía nada que ver con su carrera artística. Esta cuestión nos parece relevante en el contexto de nuestra investigación.

<sup>227</sup> De sus muchos proyectos pedagógicos, hemos seleccionado Arte en el Territorio, desarrollado entre 2017 a 2018. Patrocinado por Plena Inclusión y Fundación Repsol, tuvo lugar en la Sierra de Madrid. “Arte en el Territorio: escuchando el lugar, es un proyecto que tiene como objetivo acercar la creación artística a personas mayores, con y sin discapacidad intelectual, del medio rural. Para ello se realizan talleres artísticos en los que participan mayores con discapacidad intelectual de residencias de personas con discapacidad intelectual ubicadas en la sierra madrileña, así como con otras personas mayores de los municipios en los que se ubican, o alumnos de los centros educativos, con el objetivo de provocar el intercambio artístico, cultural y generacional.” User, S. (n.d.). *Educación Y ARTIVISMO*. Home. <https://www.lucialoren.com/index.php/otros-proyectos/educacion-y-artivismo>

Siente que para poder cumplir con estos encargos ha tenido que volver a inventarse a sí misma, aprender, en definitiva, porque una de las mayores dificultades que se le ha presentado en estos casos ha sido integrar su proyecto artístico personal, todo el proceso, a contextos diferentes.

Aun así, es cierto que ha tenido momentos duros para poder seguir adelante, produciendo, creando, sin una solvencia económica constante, pero en general, y sobre todo, en los últimos años le han planteado trabajos con cierta regularidad, en muchos casos, desde distintas corporaciones locales. No ha sido un camino fácil pero sí muy gratificante porque lo ha ido construyendo con su esfuerzo personal y una obra artística muy bien acogida. La recompensa, en suma, no ha sido primordialmente económica, sino que ha radicado en una experiencia que considera fascinante: trabajar con las gentes, conocer a los artesanos y artesanas del lugar, aprender de la dureza del campo. Todo eso le ha hecho trascender del aspecto pecuniario del proyecto y fijarse otros objetivos en su realización.

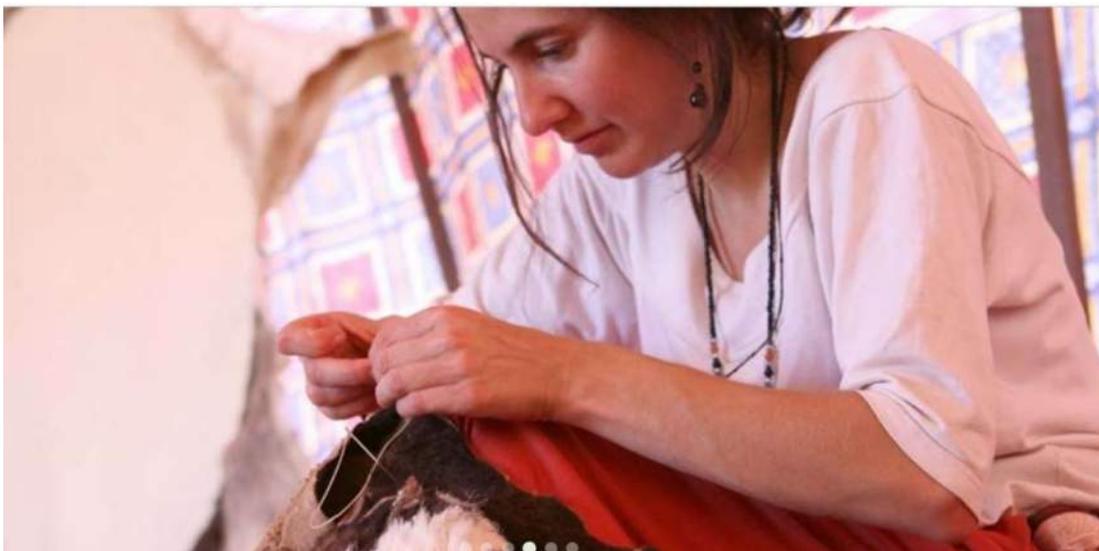
En su opinión, la notoriedad de la que disfruta actualmente no es fama sin más, al contrario, es la cosecha que recoge después de plantar muchas “semillitas” en forma de proyectos hechos con “aire” es decir, sin dinero apenas. Después de 25 años trabajando, de los cuáles veinte al menos han sido precarios, puede alternar proyectos grandes con otros menores que, muchas veces, son los que le proporcionan el soporte económico que necesita.

En relación con las propuestas de género que ha desarrollado, se le pregunta sobre cómo le ha condicionado, si es así, el hecho de ser mujer. En sus palabras, ser mujer no sólo es una disposición biológica sino también una conformación de tipo cultural.

Si bien es cierto que en los últimos años, estima, hay una presencia más visible y potente de la mujer en el sistema del arte, no sólo como creadoras sino también en puestos directivos, de gestión cultural y organización, y que la visibilización femenina se va imponiendo, aún queda mucho camino por recorrer. Es mucho más difícil para una mujer conciliar todos los planos de su vida, profesional, académico, familiar, maternal, etc. y llegar al mismo lugar que un hombre.

En su caso personal, el apoyo de su compañero ha sido fundamental para poder superar todas estas dificultades, por ejemplo, la maternidad que, por desgracia, a nivel social se convierte en una experiencia que puede limitar el desarrollo profesional de cualquier mujer que se plantee tener un hijo: no suele estar permitido que las mujeres lleven a sus bebés a las residencias artísticas: del mismo modo, la baja que conlleva el cuidado parental puede apartar a la mujer, si se prolonga durante unos años, de los circuitos artísticos:

“En estos momentos, terminando el primer cuarto de siglo del tercer milenio, ser mujer en España debería conllevar tomar conciencia de la situación de otras como nosotras en otras partes del mundo, donde las dificultades son mayores y la realidad mucho más dura. “



Loren cose pieles de cabra con fieltro que constituyeron la pantalla donde se proyectó *Paisaje Nómada*, una producción audiovisual de la artista junto con el cineasta Juanma Valentín. Tifarati, territorios liberados del Sáhara Occidental, 2009. FIG. 358

Lucía Loren apuesta por una línea de trabajo que refleja esta postura, una firme voluntad de lucha, una voluntad de cambio.<sup>228</sup> El arte debe contribuir a reactualizar y transformar los símbolos de la sociedad, a cambiar el imaginario colectivo a través de las acciones y los objetos de contexto: en una dialéctica de lucha, lo que era sometimiento se transforma en empoderamiento femenino.

La mirada feminista de su obra se traduce en “la puntada subversiva” (sic) que la artista quiere retomar como punto de inflexión de un cambio en la situación de las mujeres rurales, y por extensión de todas las demás.

Considerándose una creadora ecofeminista, su trabajo se aleja de posturas esencialistas. Su idea es transformar los símbolos del imaginario femenino en elementos de poder y transformación. Solamente superando estereotipos es posible plantear una regeneración a nivel político del papel femenino en la sociedad y en los lugares de decisión.

---

<sup>228</sup> Lo ejemplifica con la temática del bordado, del cosido, muy presente en su obra. Quiere que esa cuestión, tan ligada a la figura de la sumisión, siempre en espacios íntimos, cerrados, privativos del hogar, pierda esa significación extrapolándola a espacios abiertos y públicos. Da mucha importancia a este aspecto, para que se interprete correctamente porque es un aspecto recurrente en nuestra conversación.

### 6.6.2.2. ELENA LAVELLÉS (Madrid, 1981)

---



Elena Lavellés  
trabajando en las minas  
de carbón Powder River  
Basin en EEUU.

FIG. 359

Geóloga, investigadora, artista visual y cineasta, Elena Lavellés es otra creadora de amplia y versátil trayectoria. Su currículum es, como el de muchas de las artistas que hemos abordado, extenso, intenso y de rango internacional. Son numerosas las exposiciones en las que ha participado, individuales y colectivas, en prácticamente todo el mundo, desde Los Ángeles, Nueva York y Singapur, hasta Buenos Aires, México y Madrid. Su trabajo ha sido reconocido con diferentes galardones, premios y becas y ha desarrollado un dilatado número de residencias artísticas. Como resultado, su experiencia profesional ha derivado en una práctica artística de altísimo interés.<sup>229</sup>

Comenzamos el recorrido por su trayectoria profesional siguiendo el hilo argumental que ella misma nos ha trasladado. A Lavellés le interesan tanto las artes como las ciencias. Formada en Filosofía, Geología y, finalmente, en Bellas Artes, fue la investigación en este último campo la que le permitió descubrir el lado más crítico del arte y también su dimensión social<sup>230</sup>.

---

<sup>229</sup> CV: Elena Lavellés. Elena Lavellés | Visual artist filmmaker. (2022, July 18). <https://elenalavelles.com/bio/>

<sup>230</sup> Tras finalizar sus estudios de Bellas Artes, se decide por un máster en la Universidad Europea y casi al mismo tiempo, empieza a trabajar con la Plataforma contra los Desahucios, algo que marcará de forma evidente su trayectoria. Consigue una beca en la Universidad de Siracusa, en Estados Unidos y

El rumbo que a partir de entonces ha ido trazando le ha permitido ir abriendo nuevas líneas de indagación, desplazándose hacia aspectos como la movilidad social, el colonialismo, las migraciones, el éxodo, la esclavitud, el racismo, la justicia social, la antropología y el ecofeminismo.

Su trabajo apuesta por el estudio de los contextos y los territorios. Los cambios que las sociedades han ido experimentando obedecen a una serie de sucesos que se han ido produciendo en diferentes lugares, a veces con características muy comunes, por distintos y apartados que estén esos lugares entre sí. Lavellés considera que hay que comprender en su contexto lo que sucede para no volver a repetir los mismos patrones de error. Le gusta estudiar la intersección entre clases sociales como si fueran estratos geológicos. Es importante ampliar y poner en marcha otras fórmulas. Para poder comprender hay que tener otros lenguajes, buscar otras formas de expresión. “Se habla mucho – nos dice- de que somos a veces artistas a partir de una creatividad inherente”, pero es necesario reivindicar ante todo la profesionalidad del artista, reclamar que somos unos trabajadores que utilizan unos lenguajes técnicos.

Podríamos interpretar que Elena Lavellés es ante todo activista. Sin embargo, al margen de ecofeminista, ella se resiste a asignarse ninguna etiqueta. Aunque madrileña de nacimiento, Lavallés ha trabajado y expuesto en contextos y lugares diferentes que, de un modo u otro, han ido dejando huella en su trayectoria vital. Durante algún tiempo ha residido en Estados Unidos, México, República Checa Polonia y Serbia, también ha visitado Brasil con frecuencia. En estos lugares se ha fijado, entre otros aspectos de su interés, en la extracción de los recursos naturales y la huella del colonialismo, y ha desarrollado proyectos relacionados, trabajando, entre otros temas, sobre la extracción del carbón y su impacto en el territorio.

Del mismo modo, tanto en México como en Nueva York ha abordado el tema de la vivienda, participando en el Whitney Museum Independent Study Program en talleres

---

de ahí pasa a Los Ángeles, a la University of Arts, donde termina sus estudios con una beca en 2015 (MFA Photography&Media and Integrated Media in California Institute of the Arts –CalArts, Los Angeles, California/US). Ha realizado varios trabajos relativos a la crisis económica y la temática habitacional, entre otros, su TFM: un documental grabado en Madrid y en Barcelona dedicado a la Plataforma de los Desahucios.

especializados de carácter postmarxista. Como resultado, el objetivo central de su formación y largo aprendizaje se ha orientado a entender el impacto que la economía y el colonialismo han tenido en la sociedad actual.



Fotografías obtenidas por Lavellés de las Minas Geraís, durante su estancia en Brasil.  
FIG. 360

Los grandes temas que Lavellés abordan están claramente expuestos en la exposición *Dark Matter* que, dentro del proyecto *Generaciones*, presenta en 2018 en La Casa Encendida de Madrid. El título de la muestra es una referencia expresa a los turbios asuntos presentes en la feroz explotación capitalista, mezcla sarcasmo y denuncia. Todo gira en torno a tres materias primas esenciales: el oro, el carbón y el petróleo. Una instalación muestra grandes bloques que simulan piedras de las que nace un charco de color dorado, mientras que en unas vitrinas se recogen piezas de cuarzo con vetas de oro, muestras de carbón y petróleo. La instalación habla, así, de la explotación de los medios naturales, del expolio, de la falta de recursos, de la expansión del capitalismo, del imperialismo corporativo, y de cómo se genera la resiliencia por parte de las personas que viven en los lugares afectados.

En 2021, es una de las artistas principales de la muestra colectiva *Overview Effect*, comisariada por Blanca de la Torre y Zoran Erik.

Entre otros muchos artistas, es destacable, en el marco de nuestra investigación, la presencia de Regina José Galindo y Asunción Molinos Gordo. La convocatoria contó

con dos fases de desarrollo; la primera, en 2020, permitió instalar una serie de esculturas en el espacio al aire libre del Museo de Arte Contemporáneo de Belgrado (MoCAB) y organizar mesas redondas, talleres y programas educativos.

En 2021 pudo, una vez superada la pandemia, organizarse una exposición dentro del edificio principal del museo. La actividad se sustentaba en tópicos relativos a la ecología, la huella colonial y el Antropoceno, en otros temas. La obra que presenta Lavellés es *Expanded Stratigraphy: Beyond Linear Materiality* que, en sus palabras:

“(…) explora la intersección de diversos estratos sociales con capas geológicas desplegando un tejido histórico y medioambiental centrado en la evolución de procesos de explotación de recursos naturales y humanos, evolución de clases sociales, distribución de la riqueza y creación de alternativas al agotamiento de minerales e hidrocarburos en torno al eje geográfico: España – República Checa – Serbia.”<sup>231</sup>

En la muestra se presentaban esculturas creadas a partir del cemento generado por cenizas volantes resultantes de la combustión de carbón. Al utilizar material de desecho, como son estas cenizas, Lavellés considera que está haciendo obras de arte sostenibles, desde residuos industriales, evitando que, para su eliminación, se consuman energías adicionales y otros materiales que, a su vez, pueden generar más contaminación.

Prosiguiendo esta línea, *Expanded Stratigraphy*<sup>232</sup> trabajaba con dos lugares de referencia, en ambos casos minas de carbón, en Serbia; una de ellas, la de Kolubara, una de las más grandes de Europa. El interés se centraba en la acción humana sobre el territorio, sin descuidar la vertiente social e incidiendo en la solidaridad surgida entre los trabajadores.

---

<sup>231</sup> Pláacet, R. (2022, March 6). Elena Lavellés: La Artista Que Desentierra la historia para entender el presente. Revista Placet. <https://revistaplacet.es/elena-lavelles-arte-artista-madridlana/>

Esta y otras propuestas de Elena Lavellés han de entenderse, en buena medida, teniendo en cuenta su formación como geóloga. Un aspecto que de forma clara guía las obras en las que trabaja inspirándose en la estratigrafía:

“hay que prestar especial atención a qué es lo que el terreno te está mostrando, es decir, los recursos naturales que encierra, las edades geológicas de los diferentes niveles.”

A partir de esta idea va a emprender un interesante proyecto a instancias de la Real Academia de España en Roma, *Ruina montium. Una estratigrafía áurea*<sup>233</sup>. Desarrollado, en parte, en San Pietro in Montorio y, parcialmente, en España, en el entorno de Las Médulas, en él podemos encontrar, en parte, un componente personal, unos lazos relacionados con el origen de su familia. Pero, además, sobre todo, hay un interés más amplio y objetivo, relacionado con el potencial patrimonial de Las Médulas, la fuerza de su paisaje y su importancia histórica ligada a la explotación del oro en tiempos romanos.

La propuesta de Lavellés arranca en el año 2022 y se prolongan a lo largo de 2023. El proyecto combina documentación gráfica, vídeo, escultura, pintura y, especialmente, material de investigación histórica, planteando un recorrido que va desde la antigüedad a nuestros días incidiendo en el interés que el ser humano ha tenido por la actividad extractiva del oro.

---

<sup>233</sup> “Ruina montium o cortas de minado era un sistema de minería usado en la Roma Antigua. Se basa en la fuerza del agua para derrumbar extensiones amplias de montaña y fue descrito por el historiador Plinio el Viejo. Mediante este sistema los mineros excavaban galerías verticales de donde en diversos puntos partían otras horizontales y ciegas. En un momento dado, se soltaba en tromba a través de ellas agua, que previamente había sido acumulada en depósitos y presas, lo que provocaba la compresión del aire atrapado en su interior y hacía explotar el conglomerado de arcilla y roca que formaba la montaña. La masa de lodo obtenida se conducía por gravedad hasta los canales de lavado y filtrado. Los canales de filtrado eran estructuras de madera en las que se hacía pasar la masa resultante, una vez extraídos los cantos rodados, que se amontonaban formando lo que hoy conocemos como "murias" o "pedreiras", y se obtenía el oro a través de filtros realizados con ramas de brezo.” Wikimedia Foundation. (2023, December 30). Ruina Montium. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Ruina\\_montium](https://es.wikipedia.org/wiki/Ruina_montium)



Gracias a Elena Lavellés, podemos conocer algunas imágenes del proyecto *Ruina Montium* (2023). FIG. 361

El objetivo es, en todo caso, más allá de la explotación del oro, reflexionar sobre aspectos como la presión demográfica y la incidencia que determinadas decisiones económicas y políticas pueden tener sobre los hombres.

Auspiciada, asimismo, por la Real Academia de España en Roma la exposición colectiva *Indexar el paisaje. Prácticas en el espacio expositivo* (2023) da cabida a los trabajos de Lavallés. La muestra formó parte de la conmemoración del 150 aniversario de la institución, *Vivir varios tiempos a la vez. La memoria compartida de la Academia* coordinada por Santiago Eraso.



Las piezas del proyecto Ruina Montium eran, como es usual en Lavellés, de factura muy variada: esculturas, dibujos, pinturas, fotografías y creaciones audiovisuales. FIG. 362

Inserto en esta línea de trabajo, *Materia (in)distinta. Imágenes, futuros y ecologías a cielo abierto* es otro sugerente proyecto, desarrollado en 2021, focalizado en la Gran Corta del Fabero.

Se trata de un territorio afectado medioambientalmente por la actividad extractiva, como si de una enorme cicatriz se tratara, pero también de un lugar que ha sufrido las consecuencias sociales del cese de la actividad industrial, con el éxodo masivo de los trabajadores afectados y sus familias. La propuesta, desarrollada en colaboración con la Universidad de León y la Fundación Antonino y Cinia de Cerezas, planteaba, de este modo, una oportuna reflexión sobre las tensiones y conflictos que afectan tanto a la naturaleza como al plano social.



La artista es captada tomando registro audiovisual de su entorno en el tiempo en que trabajó en explotaciones mineras de Norteamérica.

FIG. 363

Del impacto medioambiental vuelve a ocuparse el proyecto *Fixed Carbon Series*<sup>234</sup>, una propuesta desarrollada en colaboración con la doctora M. <sup>a</sup> Lourdes Fernández Díaz, de la Universidad Complutense de Madrid.

Las esculturas y las fotografías que componen la obra inciden en los efectos del cambio climático y en las posibilidades de encontrar alternativas sostenibles. La mirada de la artista se dirige hacia una serie de trabajos emprendidos por un equipo de científicos en Islandia, quienes lograron almacenar en capas de roca basáltica toneladas de agua y dióxido de carbono, de tal manera que las emisiones que van a la atmósfera podrían reconvertirse en energía limpia y almacenable.

La esencia del trabajo reside en la posibilidad de combinar avances científicos con propuestas creativas:

“Una parte importante de mis proyectos se basa en la colaboración con instituciones científicas, como por ejemplo laboratorios que trabajan con nuevos materiales y procesos de geoingeniería.

El objetivo es crear obras de arte que propongan alternativas a los materiales no sostenibles y que desarrollen experimentos en los que la terraformación

---

<sup>234</sup> Expuesto en la Galería Lucía Mendoza de Madrid entre mayo y julio de 2021. En la misma, combina tanto trabajo de vídeo, como esculturas añadiendo esta producción el proceso de investigación desarrollado en colaboración con la Universidad Complutense de Madrid

lleve a especular sobre nuevas formas de ideología. Estas pueden estar relacionadas con tecnologías que imaginen posibilidades de gobernanza, infraestructuras, ecosistemas sostenibles capaces, situar la vida, la justicia social y el planeta en el centro.”<sup>235</sup>



Fotografías tomadas por Lavellés en Ciudad del Carmen (México). FIG. 364

Del mismo modo, *Recordar el Futuro*<sup>236</sup>, expuesta en la galería Lucía Mendoza de Madrid, en 2022, mostraba una vez más las temáticas relevantes para la artista: la sedimentación y la estratificación tanto física como social, de la explotación de recursos de la naturaleza, así como el impacto medioambiental de la actividad humana en la naturaleza.

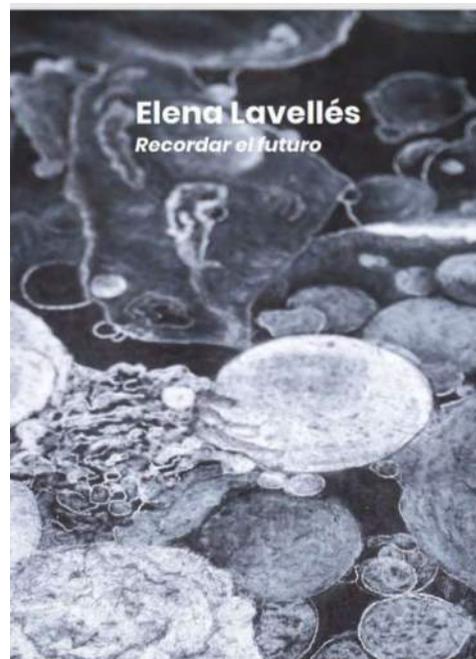
---

<sup>235</sup> Elena Lavelles. (n.d.). Retrieved January 8, 2023, from <https://elenalavelles.com/>

<sup>236</sup> Es a partir del catálogo de esta exposición cuando conocemos las ideas de Elena Lavellés acerca del Antropoceno, en un capítulo inicial titulado *Estratigrafía forense*. Lavellés Elena, & Padrón, D. (2022). *Recordar El Futuro: Exposición*. Galería Lucía Mendoza.

Se servía, con este fin, de un nutrido conjunto de materiales procedentes de la industria extractiva, combinados con vídeos, fotografías y mapas cartografiados<sup>237</sup>.

Portada del catálogo *Recordar al futuro*. FIG. 365



Piezas de la exposición *Recordar el futuro*  
FIG. 366 y 367



<sup>237</sup> A todo ello hay que añadir vídeos y documentales, entre otros, *Roots in Route*, donde muestra un atlas del oro negro, a propósito de los sistemas de explotación y de capitalismo presentes en la extracción de petróleo a través de Brasil, Wyoming, Ciudad del Carmen en México. Realiza, de este modo, un estudio de los movimientos e intenta ver cómo están interconectados, el contexto global y el desastre medioambiental que se produce en su explotación.

Por otro lado, en lo tocante a su presencia en redes, si bien Elena Lavellés declara tener un cierto dinamismo, manteniendo su página web personal, considera que esta presencia le provoca un cierto conflicto interno. Por una parte, cree que es importante mantener esta actividad en tanto que vivimos en una era digital y no podemos mantenernos de espaldas a este fenómeno, pero, por otro lado, reivindica el contacto humano y la presencia física por encima de la deshumanización y la virtualidad que supone el abuso de las redes. En tanto que elementos que favorecen la relación y la cooperación, son una herramienta más que se pueden aprovechar de forma provechosa, sobre todo para crear sororidad y acompañamiento.

En su caso, le han permitido tejer contactos incluso en momentos del aislamiento por la pandemia, multiplicar las opciones de llegar más lejos y crear tejidos de colaboración. Utilizadas de forma correcta, pueden ser grandes aliadas, y sin ellas, no podría realizar muchas investigaciones previas a la creación plástica.

Entendidas como instrumento que puede favorecer el trabajo colaborativo, Lavellés valora su potencialidad para el trabajo en equipo, las posibilidades que ofrecen para actuar con todo tipo de profesionales -científicos, artistas, académicos, profesionales de diferentes ramas...- y estrechar los vínculos internacionales, siempre con un objetivo: diseñar nuevas estrategias y alternativas a lo que está sucediendo actualmente en nuestro degradado medio ambiente.

Para que estas condiciones puedan darse, han de implementarse los cambios sociales necesarios; una sinergia de buenas prácticas que pasa por trabajar colaborativamente en diferentes lugares del mundo. De este modo, el arte puede significarse como activismo ideológico.

En cuanto a su papel como mujer artista, le resulta difícil definir si realmente se siente distinta por ser mujer artista o si eso le ha condicionado, pero sí que cree que es importante que las mujeres tengamos un tejido para acompañarnos, para compartir, no solamente a nivel académico, sino también a nivel profesional. En su actividad y, especialmente, en el trabajo de campo, afirma que cada vez le cuesta más trabajar con hombres y prefiere colaborar con mujeres.

Las mujeres –nos explica - nos cuidamos entre nosotras, trabajamos de forma horizontal, con más atención hacia la otra persona.

Esto es así, a su entender, porque se nos ha educado socialmente para los cuidados; le parece que es importante ese intercambio de información que se genera cuando hay un tejido de mujeres a su alrededor. Por eso le gusta participar en jornadas, tomarse un café, una charla, un diálogo con mujeres, porque ella cree que nosotras tendemos a seguir evolucionando.<sup>238</sup>

A propósito de la nueva ruralidad artística, Lavellés plantea diferentes respuestas y realidades. Observa, por un lado, un cierto colonialismo por personas que llegan de la ciudad queriendo imponer sus formas de vida traídas de la ciudad; una forma un tanto “híster” (sic) de ver lo rural.

Pero, en ocasiones, sí pueden encontrarse propuestas positivas. Una experiencia que considera de especial interés en este sentido es la que le dio la posibilidad de participar en *3Piedras*, en Ara (Huesca) como artista residente. Allí pudo convivir con las gentes del pueblo y, junto a ellas, aprender de la naturaleza y de la cultura tradicional:

“Hay que probar otras fórmulas. Por supuesto, una persona que vive en el campo no puede prescindir del todo de la ciudad, y por supuesto no va a poder prescindir del coche, porque lo necesita para todo, para ir al médico, para comprar ciertos alimentos, a no ser que se dedique a vivir por sí mismo completamente aislado en la naturaleza, que no deja de ser una cierta utopía. Hay que pensar en un cambio con los tiempos y también hay que tener más control de los tiempos de la naturaleza. Buscar nexos cercanos a la naturaleza y que las personas que están en el campo también tengan un mejor conocimiento de la ciudad. Creo que todo esto tendría que partir de la educación en ambos lados, del conocimiento mutuo, creando corredores de biodiversidad en las ciudades “.

Para finalizar, en la primavera de 2023, coincidiendo con nuestra entrevista, Lavellés emprende un sugerente proyecto sobre un bosque para la ciudad de Madrid

---

<sup>238</sup> “Nuestra situación es mucho más compleja, tenemos que luchar más para conseguir nuestros objetivos. Y eso ha hecho que estemos más evolucionadas, no nos hemos atascado. Estamos acostumbradas a tener que defender duramente lo que necesitamos, tenemos inquietudes por formarnos, invertimos mucho más esfuerzo. Me he dado cuenta de que, los hombres, cuando llegan a un determinado estatus se paran, y todo es mucho más cómodo para ellos. Entonces, nosotras tenemos una constante sinergia de búsqueda y de actividad, a veces un tanto excesiva.”



Piezas presentes en el CDAN de la exposición *Kosmos en el camino*. Detalle de la obra *Perera Campanilera*.

FIGS. 368 y 369

La idea es trabajar sobre un descampado en la periferia de la ciudad, un territorio aislado y sin ningún contacto con la naturaleza. El objetivo de su propuesta es reaccionar frente a ello y establecer una nueva conexión con la naturaleza a través de una muestra “instalativa y a la vez inmersiva”, concebida para prolongarse en el tiempo, en un período dilatado, de unos veinte años.<sup>239</sup> De forma paralela, se implica en *INTRA. Preguntas a la Tierra y su género*, al lado de María Molina, Rosell Meseguer, María García, Joám Evans, Lucas Barrero, José Julio Zerpa, Arturo Hernández, Ariadna Ramonetti y el colectivo *Miradas críticas del territorio desde el feminismo*.<sup>240</sup>

<sup>239</sup> No hemos encontrado referencias a este proyecto. En esas fechas se inaugura ISLA en Robledo de Chavela. En ese proyecto se formaliza un espacio expositivo en la Sierra Oeste de Madrid. En el mismo participa Lavellés con su obra *From the Core to the Future*, Agustín Ibarrola, Barbara Fluxá, Lucía Loren, Toshiro Yamaguchi, Luna Bengoechea etc. entre otros.

<sup>240</sup> “El proyecto INTRA. Preguntas a la Tierra y su género pretende abordar los conflictos ecosociales provocados por el extractivismo minero en la actualidad y proponer una colaboración entre artistas y activistas comprometidos con la defensa del medio ambiente con el objetivo de compartir saberes, estrategias y modos de hacer. (...) En este ciclo de presentaciones, que será el arranque del proyecto, se mostrará y compartirá el trabajo de una serie de artistas cuyas obras tienen como tema y motivo el extractivismo, sus paisajes, sus materias y sus conflictos. Asimismo, se ofrecerá una perspectiva sobre la problemática de la minería en el sur de la península y contaremos con un grupo de especialistas en arte y extractivismo procedentes del ámbito latinoamericano, quienes compartirán sus experiencias y referentes en tres sesiones online.” *Intra. preguntas a la tierra y su género*. (n.d.). <https://manuelprados.net/intra/>

## 6.6.2. MARÍA VICTORIA (TOYA) LEGIDO GARCÍA (Madrid, 1968)

---



*Imagen de Toya Legido, cortesía de Tomás Zarza, con quien forma tándem personal y profesional, trabajando como fotógrafos para distintas empresas y publicaciones.*  
FIG. 370

Profesora de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, artista, investigadora y fotógrafa, Toya Legido forma parte del Grupo de Investigación *Arte, Tecnología, Imagen y Conservación del Patrimonio Cultural*. Dedicado a la conservación y difusión del patrimonio, investiga entorno a las conexiones entre el mundo de la ciencia y los lenguajes artísticos, estudiando la aplicación de las nuevas tecnologías digitales en la representación científica y artística del mundo natural y utilizando los lenguajes científicos como fuentes de inspiración para la creación artística.

La fotografía es el principal medio artístico del que Toya Legido se sirve para formalizar sus propuestas. Un medio que, tal como la artista plantea, puede contribuir a transformar el objeto real, interpretar la naturaleza y ofrecernos representaciones simbólicas, impregnadas de componentes líricos:

“Ever since its invention in 1839, the photographic image and its steady evolution have shaped our experience of reality — from chronicling our changing world and recording its diversity to helping us understand the science of emotion to anchored us to consumer culture. But despite the meteoric rise of photography from a niche curiosity to a mass medium over the past century and a half, there's something ineffably yet indisputably different about visual culture in the digital age — something at once singular and deeply rooted at the essence of the photographic image itself.”<sup>241</sup>

Las fotografías de Toya Legido se mueven entre el trampantojo y el híbrido. Diseña, inventa formas nuevas, engaña mostrando seres, animales que no existen, formas llenas de magia y de misterio, o flores que salen de su imaginación. Hay algo sutil, poético en su aproximación a la naturaleza. Es una investigadora apasionada, respeta lo natural y lo hace suyo. En sus palabras, “es materia vegetal convertida en Arte, casi la materia vegetal sola es Arte, pero la ayudamos un poquito a través de la imagen fotográfica para que todavía sea más maravillosa de lo que ya es”.

Se define a sí misma como artista de arte y naturaleza, especializada en botánica y, recientemente en entomología. Inicialmente, se formó en Bellas Artes dentro de la especialidad de Diseño y, en sus comienzos profesionales, combinaba el diseño gráfico con la fotografía. Actualmente y ante todo se considera fotógrafa; especializada en “pequeños objetos”, un género por el que siente una especial inclinación es la naturaleza muerta; un género tradicionalmente asociado al universo femenino, como la pintura de flores o la ilustración botánica<sup>242</sup>.

---

<sup>241</sup>“Desde su invención en 1839, la imagen fotográfica y su constante evolución han dado forma a nuestra experiencia de la realidad, desde la crónica de nuestro mundo cambiante y el registro de su diversidad hasta ayudarnos a comprender la ciencia de la emoción para anclarnos a la cultura de consumo. Pero a pesar del ascenso meteórico de la fotografía desde que es una curiosidad para iniciados hasta convertirse en un medio de masas durante el último siglo y medio, hay algo inefable pero indiscutiblemente diferente en la cultura visual en la era digital, algo a la vez singular y profundamente arraigado en la esencia de la imagen fotográfica en sí.” (Traducción de la autora). Popova, M. (2016, September 10). Aesthetic consumerism and the violence of photography: What Susan Sontag teaches us about visual culture and the social web. *The Marginalia*. Retrieved July 16, 2022, from <https://www.themarginalian.org/2013/09/16/susan-sontag-on-photography-social-media/>

<sup>242</sup> De hecho, su primer trabajo importante fue un encargo realizado para la revista Marie Claire, en la sección de belleza, con fotografías de productos de belleza. También, en el campo profesional, se ha

La artista madrileña en pleno proceso de trabajo obteniendo una fotografía de un motivo vegetal.  
FIG. 371



No obstante, Toya Legido considera que ese interés personal por el universo de los pequeños objetos y seres –mariposas, hojas, flores...- ha sido, en cierto modo, un hándicap para su desarrollo profesional y su reconocimiento artístico, encontrándose con dificultades importantes en concursos y certámenes donde se prima la fotografía de arquitectura, el retrato o el paisaje, frente a estos temas supuestamente menores.

Por lo demás, dentro de un pensamiento ecofeminista (en sus palabras), siempre ha intentado describir con sus obras la belleza que la naturaleza ofrece: “no hay mejor obra de arte que la que nace de lo natural”, señala. Esta valoración de la

---

dedicado a la fotografía gastronómica, trabajando con los mejores cocineros de Estrella Michelin fotografiando sus platos y el reportaje del local además de los retratos de los chefs.

naturaleza determinó que su trabajo pasara por una fase “más estética”, como ella misma la define, donde la naturaleza se describe a sí misma por medio de la luz. A ella pertenecen una serie de fotografías no editadas, *Dibujos del Natural*.

Tanto con esta serie como con una segunda, *Abstractos*, la creadora trata de mover a la reflexión sobre la naturaleza y sus detalles, la perfección de lo mínimo, de lo inalterado.



Mariposas en peligro de extinción, de la exposición *Maravilla*, 2023.  
FIG. 372

Con el tiempo, a medida que ha ido creciendo como artista, su obra se ha cargado de mensaje eco activista y de forma cada vez más clara ha ido incidiendo en la pérdida de la biodiversidad. De este modo, trabajando con el catálogo de especies amenazadas de Aragón, concretamente de lepidópteros, ha planteado la exposición *Maravilla*, en 2023: una instalación de visualización de datos de especies que han desaparecido. El censo de mariposas, en concreto, sobre las que trabaja ha sufrido un alarmante

descenso (70%). el grupo de trabajo al que pertenece ha pedido formar parte de un proyecto I+D para poder ampliar el censo y la muestra a toda la Península Ibérica.



Obra de la serie  
*Abstractos* presente  
en la exposición  
*Naturalia*  
*Artificialia.*

FIG. 373

A partir de esta instalación, el interés por mostrar la visualización de datos científicos acerca de los peligros que corren la fauna y la flora del planeta, parecen marcar las líneas de trabajo de Toya Legido, dentro de lo que ella considera la tercera fase de su producción artística. Su propósito es contemplar la naturaleza como un todo, la simbiosis de todos los elementos vivos. Fauna y flora, considera, son ecodependientes y, en el caso de las mariposas, en la que ella ha centrado una parte importante de sus trabajos, es necesario determinar si su desaparición está motivada por la pérdida de ciertas especies vegetales o si, más bien, la extinción de las mariposas

hará que algunas especies de flora se pierdan con ellas. De este modo, su trabajo pretende no sólo contribuir a concienciar medioambientalmente, sino también ayudar a determinar las causas de la extinción de estas especies.

En este orden, su enfoque tiene mucho que ver con la perspectiva de género. Tal como ella plantea, el interés que buena parte del arte contemporáneo ha centrado en lo urbano, guarda relación con un “mundo masculinizado” en el que apenas tienen cabida las pequeñas cosas de la vida cotidiana y el mundo natural queda relegado a un segundo plano. Desde su consideración, la mirada femenina incide de forma más directa en la conexión con lo natural y valora los detalles por delante de lo monumental, incluso aquellas cosas a las que normalmente no se da importancia. Las mujeres, como cuidadoras, protegen el medioambiente y por eso, cuando son artistas, se vinculan con mayor facilidad a un entorno natural que consideran su hogar.<sup>243</sup>

No obstante, Toya Legido no apuesta por posturas extremistas y excluyentes. Por el contrario, considera que hombres y mujeres deben colaborar y trabajar en equipo, con un compromiso común, aportando diferentes miradas de la realidad y conocimientos (saberes, opiniones, formas de expresión).

Desde su experiencia como docente en Bellas Artes -los últimos quince años en la Universidad Complutense de Madrid- ha podido constatar un dato que venimos repitiendo a lo largo de toda la investigación: entre el 80-90% del alumnado está formado por mujeres, un porcentaje que ha visto incrementarse curso a curso. Sin embargo, a pesar de esa nutrida representación en la base -recordemos la llamada *pirámide del éxito*<sup>244</sup>- durante décadas los reconocimientos, los premios, los galardones han descansado mayoritariamente en varones (Toya Legido destaca la especialidad que más le toca, la fotografía, donde califica los datos de “sangrantes”).

---

<sup>243</sup> En el curso de la conversación con la artista, se habla de cómo ahora, en nuestro país, terminado este primer cuarto de siglo XXI, se ha observado que el arte de naturaleza tiene una prevalencia destacada como género dentro del arte contemporáneo español y que, hemos podido constatar sobre el terreno, que las impulsoras de esta situación han sido las mujeres.

<sup>244</sup> Pérez Ibáñez, M. (2020). Estudio sobre desigualdad de género en el sistema del arte en España. Estudio sobre la desigualdad de género en el Sistema del Arte en España. [https://ecosistemadelarte.files.wordpress.com/2020/12/estudio-desigualdad\\_final.pdf](https://ecosistemadelarte.files.wordpress.com/2020/12/estudio-desigualdad_final.pdf)

Por fortuna, esta situación está cambiando y, actualmente, podemos hablar de una cierta paridad que, en todo caso, no equilibra ni repara todo lo anterior.



Cartel del Seminario *Empatía* celebrado del al 11 de Mayo de 2023 organizado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid donde Toya Legido participó como ponente en la mesa *Arte, Ciencia y Género*.

FIG. 374

Al reflexionar sobre el tema, Toya Legido afirma que, desde su experiencia personal, las redes han tenido un papel importante para romper con esta dinámica, establecer vínculos entre las mujeres artistas y facilitar la proyección profesional, algo especialmente importante en el mundo del arte, donde estar y dejarse ver es tan necesario y relevante como ser. Una experiencia que, en este sentido, propone como ejemplo es la exposición *Ellas ilustran Botánica*, sobre la que volveremos más adelante. Legido contactó con una parte importante de las artistas presentes en la muestra a través de Instagram y otras redes, logrando lo que, de otro modo, hubiera sido imposible.

Igualmente, para la exposición *Herbarios imaginados*, fueron convocadas artistas de todo el mundo, contactadas a través de las redes. Su potencial reside, a su entender, en el hecho de que los factores tiempo y espacio se relativizan con las redes.

El flujo de comunicación digital permite que de alguna manera la brecha de género quede borrada o al menos difuminada.

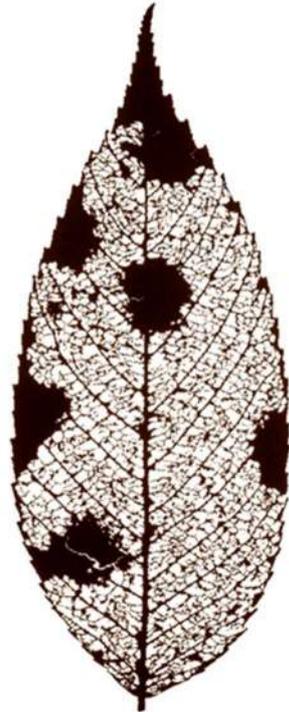
No sólo es cuestión de comunicación y establecimiento de vínculos, sino que también es algo relacionado con la posibilidad de mostrar, de exponer el trabajo que se está desarrollando: mostrar obra a través de las redes ya no implica, necesariamente, identificar a alguien atendiendo a su identidad sexual, condición, raza, físico, etc. sino que todo puede quedar diluido y, en cierto modo, se uniformiza y democratiza.



Considerando la conexión que su producción tiene con el mundo natural, a diferencia de otras artistas abordadas en este estudio, Toya Legido no realiza su trabajo “a cielo abierto”, con instalaciones *site specific* o intervenciones en la naturaleza. A excepción de algún proyecto, su obra es esencialmente concebida para ser expuesta en espacios cerrados, en galerías, si bien es cierto que, como previsión *ad futurum*, plantea una línea de trabajo volcada hacia el exterior. Una evolución que la artista plantea como lógica dentro de su trayectoria y discurso, del mismo modo que en su momento pasó del papel como soporte y de la pared como base expositiva a la instalación y al objeto tridimensional.<sup>245</sup>

---

<sup>245</sup> De este modo, se impone como necesario dar un paso más. Las piezas que se generen son las que pueden determinar su contexto. Toya Legido nos cuenta que, aunque viviendo en Madrid, considera que vive en un entorno natural privilegiado en pleno centro de la ciudad, porque su casa está entre la Casa de Campo, los jardines del Palacio Real y el Parque del Oeste. Por otro lado, su familia es de Albacete, donde tiene una casa de campo donde realiza gran parte de su obra que necesita de un contexto más



Una de las piezas presentes en la exposición *Botánica Secreta* dentro de la serie *El alma de las hojas* (2019).

FIG.376

A propósito de su dilatada trayectoria profesional, deteniéndonos en algunas de las propuestas realizadas por Toya Legido que de una forma más clara guardan relación con nuestro trabajo, debemos hacer alusión, para comenzar, a la exposición *Zoologías*, desarrollada en Centro de Arte de la Universidad Complutense, en 2012. Comisariada por Manuel Barbero y Luis Castelo, junto con Toya Legido, está directamente vinculada a la actividad del grupo de investigación *Arte, Ciencia y Naturaleza* de la universidad madrileña y a los objetivos principales que promueven, esto es, ahondar en los paralelismos que se establecen entre el arte actual y la ciencia, promoviendo su divulgación mediante exposiciones y publicaciones. La muestra constituye, de hecho, una de sus primeras actividades.

Con ella se adentran en el estudio y la reinterpretación artística de una selección de piezas que forman parte de los fondos de algunos de los museos de la institución madrileña:

---

ruralizado o virgen. Si apuntamos estos datos, que pueden parecer una simple anécdota es porque nos muestra una visión distinta de lo que puede ser considerado naturaleza, paisaje, territorio. Cada artista nos está aportando interpretaciones distintas del medio natural, en todos los casos, mediado por sus vivencias y experiencias personales.

Museo Veterinario Complutense, Colección Entomológica y Museo de Anatomía Comparada de Vertebrados de la Facultad de Biológicas, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, fondos de grabados japoneses del siglo XIX de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes y Museo Pedagógico Textil de la facultad de Ciencias de la Documentación.

Además de la intencionalidad divulgativa, los comisarios consideran que, dada la plasticidad de algunas piezas, estas pueden ser un recurso formal que inspire creaciones artísticas y lenguajes contemporáneos. De este modo, las piezas se convierten no sólo en objeto de estudio científico, sino que también se descubre en ellas una funcionalidad estética.

Al igual que otros proyectos expositivos, la muestra *Arte y carne. La anatomía a la luz de la Ilustración*, desarrollada en el Centro de Arte de la UCM en 2016, dio lugar a una publicación coral. La coordinación fue responsabilidad de María Nagore Ferrer y Milagros Algaba Suárez, mientras que Toya Legido se hacía cargo de la dirección artística, diseño gráfico y maquetación así como la edición fotográfica. Los textos de Juan Luis Arsuaga completaban la obra. La actividad estaba dedicada a reconocer el trabajo desempeñado por científicos, médicos e ilustrados del siglo XVIII en nuestro país, a través de un recorrido por el cuerpo humano expresado en lecciones de anatomía y desde las esculturas de cera del Museo de Anatomía Javier Puerta.

Otro interesante proyecto en el que Toya Legido se involucra es *Herbaria* (2020). Vinculado, una vez más, a la actividad del grupo de investigación de la UCM, Arte, Ciencia y Naturaleza, se expone en la Fundación Cristina Enea de San Sebastián. En el marco de la propuesta, la creadora decide trabajar desde la botánica, si bien asumiendo que las plantas puedan ser tratadas de forma tridimensional, como objetos escultóricos. Alejándose de la visión más tradicional de la naturaleza muerta, la artista cose y ensambla flores y plantas, creando especies inexistentes que luego fotografía y convierte en realidades paralelas. El mensaje final conecta con la preocupación medioambiental y sobre la persistencia temporal, hasta qué punto el tiempo fluye y nunca se detiene<sup>246</sup>.

---

<sup>246</sup> A partir de la exposición, se publica el catálogo *Herbarios imaginados. Entre el arte y la ciencia*.

Comisariada por Toya Legido y Luis Castelo, de la Plataforma Acción X, la exposición *Paraísos vegetales* se desarrolla en 2020. Como previamente hemos expuesto, la plataforma nació con el objetivo de dinamizar el mundo de la cultura y el arte ante la situación de parálisis derivada de la pandemia por Covid-19. La exposición reunió a 58 artistas en torno a la botánica y la naturaleza, en general, como temática artística<sup>247</sup>.

Dentro de esta misma línea de trabajo se inserta *Naturalia Artificialia*, una exposición individual que Toya Legido lleva a cabo en el Castillo de Santa Catalina (Cádiz) en 2021. Reúne más de cien fotografías realizadas a lo largo de doce años por la artista. A partir de hojas, flores y ramas muestra una representación construida de lo natural, fruto de su creatividad imaginativa y recordando los cuadernos de campo de los botánicos<sup>248</sup>. Es el resultado de una labor de investigación y observación rigurosa de la realidad, de curiosidad científica elevada a arte. Un trabajo que se mueve entre lo “natural” y lo “artificial”, invitando a la interacción con el público:

“La artista presenta un herbario imaginario, en el que a partir de materiales como hojas, flores y ramas construye una nueva realidad en la que se difumina la frontera entre arte y ciencia. (...) En esta muestra la artista explora la filosofía occidental y oriental de las representaciones de naturaleza, donde la

---

<sup>247</sup> En la exposición estuvieron presentes: Atauri, Juan Zamora, Lorena Cosba, Laura San Segundo, Ciuco Gutiérrez, Juan Baraja, Manuel Rufo, Miguel Moreno Mateos, Linarejos Moreno, Nuria Obispo, Patricia Allende, Ángels Viladomiu, Leticia Felgueroso, Lucía Moreno Diz, Rodrigo Arteaga, Alicia Calbet, Héctor Orruño, Pablo A. Couso, Lucia Loren, Ana J. Revuelta, Rosa Muñoz, José Quintanilla, Marta de los Pájaros, Carlos Regueira Mosquera, Laura Villanueva Wheeler, Claret Castell, Miriam Garlo, María Antonia García de la Vega, Alfonso Almendros, José M. Díaz Maroto, Rojo Sache, Javier Calbet, Angélica de la Llave, Fernando Puche, Ricardo Cordero, Encarna Marín, Raquel Monje, Pablo Martínez Muñiz, Adrián García, Ana Pérez Pereda, Eliana Perinat, Daniel Naranjo, Juan Varela Simó, Carmen Pastrana, Sonia Cabello, Carlos Canales, Puerto Collado, Jaime Munárriz, Marta Linaza, Coco Moya, Idoia Ortega, María Ulecia, Gabriela Grech, Olga Manzanaro, Aida Furnica, Rocio Asensi y Gema Pastor Andrés.

<sup>248</sup> “Durante años he estado fascinada con los archivos históricos de plantas, en los que la apariencia de sus representaciones era mutante, cambiaba con el aire de los tiempos, ofreciéndome de manera implícita estéticas que ahora nos parecerían ficticias. He ido observando cómo el presunto carácter documental de aquellos manuscritos, con el paso de los tiempos, se ha transformado en una quimera ornamental, en una dudosa objetividad que ha ido desdibujado el camino que separa la ciencia del arte.”

concepción humanista la conquista, la cataloga y la modifica; y la naturalista la observa, la vive y la venera.”<sup>249</sup>

Junto con Lucia Moreno Diz y Paula Heredero, Legido concibe *Ellas ilustran botánica* mostrada, por vez primera, en la Casa de las Ciencias de Logroño, en 2022 y un año más tarde, en el Real Jardín Botánico de Madrid.



Invitación a la presentación del Libro *Ellas Ilustran Botánica* que se realizó en junio de 2023 en el Real Jardín Botánico de Madrid.

FIG. 377

Tanto la exposición como el libro editado y concebido como acompañamiento de la misma tratan sobre arte, sociología y ciencia, incorporando textos e imágenes que giran en torno a mujeres que aunaron su pasión por la botánica y la ilustración.

La coordinadora, tanto de la muestra como de la publicación es Toya Legido y su equipo de colaboradoras, casi al completo, está formado por mujeres a excepción del profesor de Diseño e Imagen de la UCM Óscar Hernández, codirector del grupo de investigación UCM Arte, Tecnología, Imagen y Conservación del Patrimonio Natural. Ambos, exposición y publicación nos muestran ilustradoras clásicas como María Sybilla Merian, Anna Maria Vaiana o Marianne North junto a otras contemporáneas entre las que figuran Paula Millán Aloseite, Victoria del Val, Marta Chirino o Margarita Dueñas, todas ellas vinculadas al Real Jardín Botánico. Nos atrevemos a afirmar que la mayoría de ellas, han estado presentes de un modo u otro, en esta investigación.

<sup>249</sup> cristinaenea@donostia.eus, C. E. F. |. (n.d.). Herbaria (Toya Legido). Cristina Enea Fundazioa. <https://www.cristinaenea.eus/es/exposiciones-2021-herbaria-toya-legido>

### 6.6.3. Un último ejemplo: Saelia Aparicio (Valladolid, 1982)

---

No podemos cerrar este apartado sin hacer una somera referencia a las aportaciones de Saelia Aparicio (Valladolid, 1982) como una parte más de este amplio colectivo de artistas cuya práctica, de gran proyección internacional, se basa en la investigación tanto humanística como científica.

Aunque vallisoletana de origen, Aparicio vive actualmente en Londres donde ha desarrollado su formación artista. Graduada en el Royal Art de Londres, concluye sus estudios de Máster en Escultura en 2015. Entre los reconocimientos que su obra ha recibido, podemos destacar la convocatoria *Generaciones 2019*, uno de los premios más prestigiosos para artistas emergentes en Europa, además del encargo por parte de la *Serpentine Gallery* de la creación *Green Shoots* con motivo del simposio *General Ecology*.

A través del dibujo y la escultura, Aparicio formaliza un discurso en el que la preocupación por el cuidado del medioambiente es determinante, pero también la biología, los microorganismos, cómo se comportan y relacionan entre sí; el cuerpo humano, la enfermedad, los procesos de envejecimiento y la degradación como resultado del dolor y enfermedad. Su arte, en todo caso, no está planteado para dar respuestas, ni siquiera parte de certezas. Más bien invita a la reflexión basándose en la ciencia y los conocimientos que proporciona<sup>250</sup>.

Entre sus trabajos más interesantes, podemos recordar la exposición *Espeleología epidérmica* que en 2015 se lleva a cabo en el DA2 Salamanca-ICAL. Siendo el tema central de la propuesta las relaciones de las individualidades de las personas con sus intereses como ser social, el título derivaba del interés particular de la artista por hacer una aproximación al alma humana, partiendo de lo más externo y superficial, es decir, de la piel.

---

<sup>250</sup> Entre los temas de su interés se encuentran los fondos marinos, los mohos y los hongos, pero también el trabajo con diseñadores de moda, porque Saelia Aparicio no cierra las puertas a otras formas de creación. Todas las colaboraciones son bienvenidas y trata de enriquecer su práctica con diferentes lenguajes plásticos: cerámica, animación, ilustración, escultura, etc.

La mayor parte del espacio expositivo quedaba ocupado por un impactante dibujo a gran escala de un cadáver femenino, con una cavidad vacía en el centro y las vísceras repartidas por otros lugares de la estancia. A su alrededor, se disponían otros dibujos descarnados, alejados de todo ideal de belleza y dos piezas escultóricas alusivas a las enfermedades propias de una sociedad, como es la actual, que nos impone un ritmo frenético.

Esta línea de trabajo encuentra también su plasmación, en 2019, en *Prótesis para invertebrados*, mostrada en La Casa Encendida de Madrid, y premiada por la Fundación Monte Madrid para jóvenes artistas menores de 35 años:

“Es el caso de la instalación *Prótesis para invertebrados* de Saelia Aparicio en la que presenta cinco objetos escultóricos de materiales diversos y dibujos a pared. Su puesta en escena está protagonizada por un espacio blanco, desinfectado, casi alienígena, pero al mismo tiempo cercano sobre el que se van disponiendo una serie de esculturas con formas orgánicas. Una sensación de pulcritud que se ve acentuada por un tremendo ‘olor a limpio’. Saelia Aparicio recrea un ambiente donde el olor, la temperatura y la humedad relativa invitan al espectador a adentrarse en un mundo más allá de lo meramente visual estimulando sus otros sentidos.”<sup>251</sup>

Más recientemente, en otoño de 2022, la artista participa en las actividades de Laboratorio 987 del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León con la muestra *Paraíso extraño*, en la que plantea una reflexión a propósito de la sostenibilidad del planeta y la incidencia del cambio climático. Un tema que, sin duda, seguirá dando frutos en los próximos años.

---

<sup>251</sup> Diario de Valladolid. (2019, February 4). *Saelia Aparicio Inunda de pulcritud La Casa Encendida*. <https://diariodevalladolid.elmundo.es/articulo/cultura/saelia-aporicio-inunda-pulcritud-casa-encendida/20190204121701274008.html>

## 6.7. Desde las artes tradicionales a los lenguajes contemporáneos

### 6.7.1. Las artes tradicionales en los contextos no urbanos

No podemos cerrar la casuística de este estudio sin atender a las formas de expresión artística más tradicionales y que habitualmente emanan de la cultura del entorno rural. Hemos comprobado en capítulos anteriores que nuestras artistas son multidisciplinares: al igual que utilizan lenguajes de expresión corporal, o medios digitales, también pueden recurrir a materiales y técnicas populares como la cestería o el bordado.

Como hemos planteado ya en el arranque de la investigación, hubo que esperar a las últimas décadas del siglo XIX para encontrar un genio utópico, William Morris, que revolucionó el concepto de las artes decorativas y las elevó al rango de diseño. Todo ello en un contexto históricamente decisivo, los años en los que la industrialización y la producción en serie parecían amenazar a la creatividad artística, dentro de un mundo cada vez más basado en el utilitarismo y en el consumo rápido.

El desarrollo industrial propició, en efecto, la reproducción mecánica de objetos que, en principio, fueron rechazados frente a las obras que componían el arte con mayúsculas, entendiéndose, además, que el artista-trabajador perdía el goce creativo y, sobre todo, la vinculación, defendida por teóricos como John Ruskin y William Morris, con la producción artesanal como generadora de un objeto de mejor calidad.

La polémica encontraba una nítida respuesta en Charles R. Ashbee al situar en el centro de la discusión la verdadera razón de ser de las artes decorativas. Para éste lo importante no era tanto el uso de la máquina, su producción mecánica, sino la creación, el diseño previamente realizado por el artista.

Mientras Ch. Dresser destacaba el valor de la producción en *Principles of Decorative Design* (1873), A. Riegl incorporó las artes decorativas al resto de las manifestaciones artísticas, ocupándose de éstas en *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación* (1893). Todas estas discusiones habrían de desembocar en la paulatina aceptación de las artes decorativas entre las artes visuales, pero también en el desdibujamiento de los límites entre lo bello y lo útil, así como en la ampliación del concepto de arte.

Desde el movimiento de las Arts and Crafts, al Jugendstil y los Werkstätte de Viena, sin obviar Bauhaus o el neoplasticismo holandés, lo cierto es que la renovación del mundo del diseño y de la creatividad entraría en un proceso imparable, derivando hacia la configuración actual de las artes visuales<sup>252</sup>.

Bauhaus apostó de manera decidida por la integración de las artes e incorporó en sus enseñanzas una variada gama de técnicas y procedimientos artísticos, las más de las veces experimentales. Mujeres artistas como Marianne Brandt llegaron a tener puestos de responsabilidad, en su caso en el Taller de Metales, dejando como legado no sólo una producción escultórica y fotográfica notable, sino también el diseño de piezas icónicas como la tetera *Model No. MT49*, recogedores, juegos de té, ceniceros etc., objetos que apenas eran reconocidos hasta entonces como elementos artísticos. Lilly Reich y Mies van der Rohe colaboran y compartieron ideas, visiones y experiencias en el campo del diseño de interiores y del mueble que siguen siendo, hoy por hoy, todo un referente en la historia de diseño.<sup>253</sup>

Hemos podido constatar a lo largo de nuestra investigación cómo muchas asociaciones y colectivos de mujeres promueven la recuperación de saberes tradicionales, de oficios y de técnicas que tanto ellas como otras generaciones de mujeres tiempo atrás han desarrollado en sus hogares y, las más de las veces, fuera de

---

<sup>252</sup> McLean, R. (1958). *Modern book design from William Morris to the present day*. Faber & Faber.

<sup>253</sup> Referencias de interés en relación con el tema:

Vista de Industria, Decoración y Diseño. historias del museo nacional de artes decorativas. (n.d.). <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/291/pdf>

Villanueva Muñoz, E. A. (1993). Una aproximación al diseño del siglo XX. Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada, 303–317. Recuperado a partir de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/10897>

los circuitos comerciales. Son numerosas las creadoras que, en los últimos años, han adquirido una actitud de compromiso con la recuperación y la preservación de ese legado y lo han incorporado a sus narrativas, adoptando en ocasiones nuevos enfoques y lenguajes renovados.

En algunos casos, a todo ello se ha sumado el objetivo de empoderar a las mujeres del medio rural a través de la actividad cultural:

“La mujer rural constituye el núcleo estructural de las familias rurales, no solo se dedica a la producción de alimentos, sino que también mantiene la cultura (tan importante como la gastronómica) y tradiciones de cada comunidad. Está más sensibilizada con los problemas medioambientales, por tanto, puede ser determinante que esté involucrada en la conservación de la Biodiversidad y la mitigación del cambio climático otorgándole poder de decisión”.<sup>254</sup>

Sin embargo, aun considerando que la lectura del paisaje, el territorio o la tradición, realizada desde la perspectiva del género es distinta, pensamos que no tiene nada que ver, en realidad, con sensibilidades feministas o con conductas heteropatriarcales. Va más allá de la llamada *guerra de sexos*.

Conecta con estereotipos sociales, con la manera en la que hemos sido educados según nuestro género y con los roles que habitualmente nos han sido asignados:

“Por ello, no parece que el desarrollo del arte y la creatividad vaya a combatir la brecha salarial o romper el famoso techo de cristal, ya que nuestra sociedad liga la creatividad con los varones, a los cuales les dota de firmeza, valentía y competitividad; mientras que a las mujeres las asocia con términos como la sensibilidad, solidaridad y los cuidados. Además, suelen decir que crear es sinónimo de arriesgar, lo cual también se suele relacionar con el género masculino. Al fin y al cabo, se trata de estereotipos sociales que crean una

---

<sup>254</sup> Espinar, L. 2016. El papel de la mujer rural en la conservación de la biodiversidad. Lanza, Diario de La Mancha. [en línea]. 8 de diciembre. Disponible en <https://www.lanzadigital.com/provincia/ciudad-real/el-papel-de-la-mujer-rural-en-la-conservacion-de-la-biodiversidad/>

situación de desventaja a la mujer, ya que tener o no la capacidad de crear no depende del género, sumando la carga cultural que tienen las mujeres por tener que demostrar el doble para obtener la mitad del reconocimiento.”<sup>255</sup>

La vigencia de un modelo artístico que puede ser tan decorativo como funcional determina las prácticas creativas tanto en los contextos urbanos como rurales. Fuera de las ciudades, la cultura tradicional constituye (o puede constituir) un referente para el arte que se gesta en la naturaleza, dando lugar a un abanico muy amplio de manifestaciones plásticas. La cestería, el bordado, la cerámica, el trabajo sobre piel, el metal o la piedra se desprenden de la etiqueta de artesanías –entendidas estas como algo inferior- para ocupar un puesto de primera línea en las prácticas artísticas actuales. Fusionar técnicas y estilos también incluye la incorporación, en un mundo globalizado, de otras influencias culturales ajenas a lo autóctono: el japonésismo, el arte aborigen australiano, la geometría tribal africana o las corrientes plásticas de las culturas precolombinas –entre otras posibilidades- que están introduciendo en un nuevo paradigma simbólico.

Nuevos son también conceptos como *artesanía creativa*, que, sin querer renunciar a su esencia, reivindica el carácter original y no repetitivo de las piezas. Las fronteras clásicas entre artesanía y arte se han dejado atrás, ya no tienen razón alguna de ser, y muchos artistas no se resignan a ser clasificados en una o en otra categoría.

La artesanía creativa hace hincapié en conceptos como belleza y diseño, dando cabida a la innovación, la planificación del trabajo y la técnica que formaliza la pieza en un producto final:

“El artesano realiza su trabajo habitualmente en series, ya que esta es su forma natural de producción, aunque al tratarse de una actividad cuyo rasgo característico es la diversidad de oficios, no se puede hacer una generalización de la forma en que estas series se realizan. Intervienen también la materia prima utilizada y obviamente la técnica. Si en el trabajo entra una importante componente creativa, es posible que no podamos denominarlo seriado en un

---

<sup>255</sup> Bartolomé Olmos, L. (2018, June). El arte en la educación social. El arte como medio de empoderamiento en el medio rural. Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/32062/TFG-L2050.pdf?sequence=1>

sentido convencional. Realmente, muchos productos son más coherentes con el planteamiento creativo, cuando su autor no evita las diferencias entre las piezas seriadas. Son preferibles incluso ciertas “imperfecciones” que le dan carácter al trabajo artístico y que son como su “certificado de garantía”. Hay que constatar también, que en bastantes casos la cantidad de obra única realizada por el artesano es significativa. (...) Pensemos que la difusión y la posibilidad del disfrute masivos, son características del arte actual, del arte que emergió a partir de la revolución industrial global. El artesano contemporáneo no ha necesitado modificar - ni ampliar - su modo de producción, para llegar a la sociedad, puesto que, ya lo dijimos antes, la producción seriada es una de sus características. Su puesta al día ha sido cualitativa, no cuantitativa. Sencillamente, el artesano ha hecho una “elevación” de su planteamiento y por consecuencia de su producto, convirtiéndose en un artesano creativo, en un artista.”<sup>256</sup>

La pujanza de estos lenguajes plásticos y la respuesta que pueden recibir del mercado y del entorno, es desigual según los territorios. La influencia de un determinado contexto paisajístico y cultural no es una cuestión menor.

Es difícil, por no decir imposible, crear en entornos donde el tejido creativo no es rico o no está bien estructurado. De este modo, hemos podido constatar en el término de la investigación el desigual reparto de la producción artística (con todo lo que ello conlleva) en el contexto de nuestro país. Citemos algunos ejemplos que puedan ayudar a comprender la importancia de esta cuestión.

Si nos adentramos por las tierras de Aragón, donde una de nuestras artistas, Sandrine Reynaud desarrolla gran parte de sus proyectos, encontraremos a varias artesanas y artistas (no sabríamos decir cuáles son unas y otras, realmente carece de importancia) gracias a la labor de difusión de la Asociación MAR (Mujeres Artesanas y Artistas de Aragón).

---

<sup>256</sup> García Ávila, M. B. (2017, August). La artesanía creativa en España; Una vuelta del arte a la materia. La artesanía creativa en España: Una Vuelta del Arte a la materia. <https://www.ub.edu/geocrit/b3w-742.htm#:~:text=%E2%80%9CArtesan%C3%ADa%20creativa%20es%20la%20que,tradicionales%20con%20nuevos%20materiales%E2%80%9D>.

Una de ellas es *Nieves Gabás*, quien vive y trabaja en Sahún, un pequeño pueblo de 300 almas, en el Valle de Benasque, comarca de La Ribagorza (Huesca). Después de viajar varias veces por la India, enamorada de los colores de las sedas, acude a formarse a la escuela de pintura sobre seda de Barcelona donde aprende dicha técnica que aplica a sus creaciones con enorme sensibilidad. Sus creaciones conectan con el paisaje del pre-Pirineo aragonés, cuyos colores vibran en las telas pintadas.

Además de pintar sobre seda, crea estampando elementos vegetales que utiliza en distintos objetos de diseño. La experiencia de la artista en el mundo de la moda se refleja en sus creaciones donde los patrones geométricos nos recuerdan los tejidos estampados de Ani Albers. También introduce en sus motivos las flores y los elementos orgánicos que más conectan con las formas naturales. Realiza talleres en su estudio y también viaja a impartir sus conocimientos allí donde se la llama.<sup>257</sup>

*Susana Ariño Tomás* se formó como maestra de Educación Primaria, pero, a partir de la pandemia, decidió dar rienda suelta a su creatividad y fundar *ART-DESIGN STUDIO ESENCIA SAT*, un estudio de arte donde trabaja y da clases de técnicas textiles y pintura creativa.

Aunque es una de tantas artistas que luchan por reivindicarse en un medio rural, su género de mujer y el lugar donde vive (Altorricón, un pueblo de 1.400 habitantes de la comarca de La Litera) no deja que la condicionen ni le pongan obstáculos, apoyándose activamente en las redes sociales para dar a conocer su trabajo y trabar relaciones con otras artistas. Simultáneamente, su pasión por el arte se ha traducido en una actividad empresarial que abarca distintos campos del diseño, en concreto, diseño de objetos, corporativo y diseño gráfico en general.<sup>258</sup>

*Paula Jiménez Yera* se formó en la Escuela de Joyería de Zaragoza para volver a Magallón, un pueblecito de Campo de Borja, dedicándose a elaborar sus piezas de joyería contemporánea. Queriendo dotar a sus obras de un mayor contenido conceptual, desarrollando una narrativa propia que les diera sentido, estudia Bellas Artes y posteriormente en la Escuela de Diseño de Valencia.

---

<sup>257</sup> Naturaleza impresa. nieves gabas. (n.d.-b). <https://nievesgabas.portfoliobox.net/naturalezaimpresa>

<sup>258</sup> Esencia sat. ESENCIA SAT. (n.d.). <https://www.esenciasat.com/>

Esa formación tan completa se traduce en una producción que va más allá de lo tradicionalmente considerado artesanal, y las convierte en piezas de arte. Desde que, en 2017 fuese galardonada con el Premio Extraordinario de Artes Plásticas y Diseño en Joyería de Arte de Valencia, no ha dejado de crecer como artista. Participa con frecuencia en ferias de artesanía, utiliza Internet como canal de venta y distribución, realiza numerosas exposiciones y posee un stand permanente en la tienda CADA, del Centro de Artesanos de Zaragoza.<sup>259</sup>

Tanto las artes textiles como las cerámicas predominan entre las artistas aragonesas que trabajan desde el medio rural.

El volumen a pequeña escala parece conectar mejor con la sensibilidad femenina, y en esa suerte de trabajos, hallamos nombres muy destacados, como *el de Ana Felipe Royo*, quien trabaja la cerámica, el grabado y fotografía en su casa-taller en Villanueva de Huerva (Zaragoza) población situada entre Muel, lugar de gran tradición cerámica desde hace siglos y Fuendetodos, sede de la Fundación dedicada a Goya.

Estudia cerámica en las escuelas de arte de Zaragoza y Valencia, es becada para formarse en Sargadelos (Lugo) y se especializa en grabado tanto en el País Vasco como en la Fundación Goya-Fuendetodos. Con todo, la artista, docente e investigadora ha recuperado técnicas tradicionales incorporándolas a la plástica contemporánea a través de tratamientos innovadores.<sup>260</sup>

Una de las artistas presentes en nuestro estudio de casos, la gallega Teresa Arrojo, debe en gran medida la orientación de su trayectoria artística a los años que vivió en diferentes poblaciones de Mallorca. En la isla balear, la galería ABA ART de Palma fue sede en 2019 de un encuentro de artistas, artesanos y diseñadores bajo el paraguas del IDI (Institut d'Innovació Empresarial de les Illes Balears) y la Conselleria de Trabajo, Comercio e Industria. Replicando una exposición en la Feria de Diseño de Londres (2018) sobre la producción artística de la isla, la galería pretendió concitar una especie de regreso a lo primigenio de la creación, de dónde surge, cómo se crea, en base a qué tradición popular. Revindicaron la autenticidad de las piezas, su carácter

---

<sup>259</sup> Joyería Contemporánea: Descubre Las Colecciones. Paula Yera. (2023, March 22). <https://paulayera.com/>

<sup>260</sup> Ana Felipe, Cerámica, Grabado. y. (n.d.). <https://www.anafeliperoyo.com/about>

manual y que fueran producidas de forma artesanal, manualmente y con técnicas que siguieran la tradición (sin olvidar los avances que la tecnología pueda brindarles).

Los creadores que conformaron esta iniciativa, denominada *Made in Mallorca*, mostraron sus propuestas en otros formatos y lugares como la Feria de Artesanía que se expuso en *Es Baluard*, Museo de Art Contemporani de Mallorca en sendas ediciones los años 2019 y 2020 (con aforo reducido y uso de mascarilla obligatorio por las restricciones sanitarias en aquellos momentos de pandemia).<sup>261</sup>

La pujanza de la artesanía creativa en las Islas Baleares está consolidada desde hace más de cincuenta años. Cada isla, cada pueblo, cada predio, cada lugar, tiene al menos un artista (lo habitual, más de un uno, trabajando individualmente, o formando familias e incluso colectivos) con su producción plenamente conectada a la naturaleza y a la tradición. Muchos de ellos decidieron salir de las ciudades y/o de la península, para vivir en el campo y conocer así las tradiciones rurales.

Destacan asociaciones como *Artifex*, palabra latina que significa tanto maestro artesano como artista, y que ejemplifica la voluntad del colectivo. *ArtifexBalear* trabaja tanto las construcciones tradicionales mediterráneas como la cantería, la cerámica, los mosaicos, la escultura, como la agricultura sostenible. La tradicional división de saberes y técnicas artísticas se rompe por completo en estos formatos, mucho más abiertos a una visión integradora.

Creada en 2002 como una asociación sin ánimo de lucro, este grupo de artistas y artesanos, hombres y mujeres, tienen entre sus objetivos un cambio pedagógico en la sociedad, propugnado a través de talleres, cursos y encuentros buscando educar en nuevos modelos de arquitectura, arte y agricultura más acordes con la biodiversidad y el ecosistema.<sup>262</sup>

Ya hemos desarrollado con anterioridad, en el capítulo dedicado a festivales, la importancia de las llamadas *Nit D'Art*. Siendo muy conocidas las sucesivas

---

<sup>261</sup> Architectural Digest España. (2020, May 30). Las Piezas de Artesanía de made in Mallorca 2020. <https://www.revistaad.es/disenio/galerias/piezas-artesania-made-in-mallorca-2020/12599>

<sup>262</sup> Miquel. (n.d.). *Proyecto de Construcción, agricultura regenerativa y Tecnología Apropiada. escuela de cantería, Mosaicos y Escultura Clásica*. ArtifexBalear. <https://www.artifexbalear.org/home.html>

ediciones que se celebran en la capital, Palma, no son menos importantes las realizadas en distintas poblaciones de las Baleares como Santanyí, Manacor, Felanitx, Sóller, entre otras. Cada vez más pueblos se suman a esta iniciativa; tienen gran poder de convocatoria no sólo entre los lugareños y turistas, sino también entre artistas y artesanos que encuentran, en estos eventos, una valiosa oportunidad para dar a conocer el arte contemporáneo fuera de los espacios museísticos, y al tiempo, acceden a nuevas posibilidades de distribución y venta de sus obras.

Asimismo, esta actividad artística constituye una manera de promoción turística destacable.<sup>263</sup> Con estas actividades y propuestas, cada año se consolida el tejido cultural balear, donde la artesanía tradicional y el arte contemporáneo conviven y se fusionan.

Nuestra tercera artista es Charo Cimas, quien ha sabido abrirse paso en el panorama artístico asturiano. En el Principado, si algo sobra es naturaleza, paisaje y cultura tradicional. Los mercados y ferias salpican el calendario anual de los pueblecitos astures y de las principales ciudades, lo que nos habla de la buena salud de la cultura y el arte en la región.

La utilización de materiales nobles y el cuidado diseño de cada pieza ha situado la orfebrería al mismo nivel que otras creaciones de expresión artística. Y son muchas las artistas que trabajan en Asturias desde la riqueza de las materias primas elaborando piezas únicas o de producción limitada a partir de técnicas que se han ido transmitiendo a lo largo de generaciones.

*Carmen Soberado* es la responsable de *Soberado Atelier*, un pequeño taller donde se trabaja el vidrio emplomado y la técnica Tiffany para el cristal en Peñamellera Baja, en la puerta de los Picos de Europa y en la frontera con la montaña cántabra. Las piezas que realiza y manufactura de forma artesanal son muy variadas, desde objetos decorativos para el hogar hasta el diseño de joyas en cristal. Alicia y

---

<sup>263</sup> “Nit de l’art”: Cuando el arte toma la calle. Fires i Festes.es. (n.d.). <https://firesifestes.es/es/reportaje/nit-de-lart-cuando-el-arte-toma-la-calle>

Silvia Blanco son también orfebres que trabajan la joyería con elementos naturales como las flores, las resinas y las maderas nobles desde su negocio y taller *Nemoralia*.

La misma filosofía que aúna tradición y diseño contemporáneo la encontramos también en los trabajos de *Candelas Sánchez*, quien en Bimenes fundó su taller *El Zarcillo*. Trabaja la plata y el diamante negro de Asturias, el azabache.

*Cécile Brillet* ha acercado definitivamente la tradición artesanal al arte contemporáneo. Esta artista francesa, que estudió Química en París, se instaló en Asturias hace años con su familia, primero en Las Regueras, después en la población de Latores. Eligió el campo para poder criar a sus hijos en un entorno natural. Además, vivir en un medio rural le permitía tener un taller y un horno, algo imposible en un piso de la ciudad. Esta artista utiliza la cerámica como materia principal de sus obras, comenzando su trayectoria en la elaboración de mosaicos hasta ir transformando su producción en algo más personal, menos figurativo (aunque ha de combinar esas piezas con otras más comerciales y aptas para las ferias, es decir, ser artista y artesana alternativamente).

En 2023 presenta en el *Valey Centro Cultural* de Piedras Blancas (Castrillón, Asturias) la exposición *El techo de cristal*. El mensaje es reivindicativo y feminista en la instalación de 8 metros cúbicos donde instala 100 discos de cerámica blanca con los nombres grabados de mujeres tanto famosas como anónimas.

Ocho mujeres de cerámica rodearon la instalación, mujeres que miran pero que no son libres porque están amordazadas, atadas, sin visión.<sup>264</sup>

Desde su taller *Tierra i Fuego Ceramics* acude a las principales Ferias de Artesanía del país participando asimismo en la *Feria CER.O, Feria de Cerámica creativa*, de Oviedo que en 2024 cumplió su X Edición. En su currículum acumula participaciones y exposiciones por doquier.

A continuación, nos adentraremos en la vida y obra de tres artistas que han sabido incorporar las técnicas propias de las culturas campesinas a la plástica contemporánea.

---

<sup>264</sup> Exposición de Cecile Brillet. infoceramica. (n.d.).  
<https://www.infoceramica.com/2023/03/21/exposicion-de-cecile-brillet-2/>

## 6.7.2. Artistas ante la cultura tradicional

### 6.7.2.1. SANDRINE REYNAUD (Valence, 1967) y el proyecto MURETES DE ARTE

---



La escultura trabajando la escultura *El hombre sabio* con piedra extraída de las canteras de mármol del Pirineo, pieza que se expuso en 2021 en una exposición conjunta con su pareja Paco Puch. *Dos mundos* fue el nombre de esta muestra en la población de Benasque.

FIG. 378

“Cuando ahora bailan en sus manos ágiles las herramientas de metal, su cuerpo esculpe la piedra que, casi dócil bajo las caricias viriles de sus cinceles afilados, toma vida mientras la roca estalla para que la obra nazca.

¿Quién de los dos es la génesis del otro? ¿Es el artista la que crea la obra o la obra hace al artista? ¿Quién de los dos vibra más bajo los golpes del otro? ¿Quién se rebela y quién pelea para convertirse en otro? ¿Quién vuela en pedazos para liberar materia de formas de las que no se sabía prisionera? ¿Quién podría responder a todo esto?

Yo, observo, a veces veo, siento. Siento el acuerdo, siento el ardor, sé del corazón que le dedica, la oigo latir al ritmo de la maza de acero, golpeando la

cabeza de las herramientas impregnadas de carburo, como también oigo a la piedra que respira por la que le da su sople. Hablar de intercambio sería mentir, se trata de una fusión que se niega a enfriar.”<sup>265</sup>

Independientemente de otros juicios de valor que puedan hacerse sobre el texto, estos párrafos nos introducen en una cuestión que puede guiar nuestras reflexiones. Podríamos pensar que es la materia prima la que da relevancia a nuestras artistas, que éstas son creadoras tanto en cuanto se enfrentan a la naturaleza y la modifican. Pero, para no distraernos con divagaciones sobre el tema, en el caso de Sandrine Reynaud, nuestra primera protagonista, observamos que es ella quien se apodera de la materia - la piedra-, la hace suya y la convierte en hecho artístico, tanto si esculpe una escultura como si levanta con su equipo un muro de pared seca. Entenderemos mejor este concepto al adentrarnos en su práctica artística.

Nacida en 1967 en Valence, Francia, siempre sintió, como artista y como escaladora, pasión por las enormes paredes de piedra. Esa inclinación le llevó a la escultura, utilizando, en principio, basalto y mármol. Tras vivir en la Isla de la Reunión, entre África y la India, el basalto y su talla se convirtió en su actividad artística principal.

Ya en Francia, ganó el primer premio de escultura en Biarritz en 2014. Cuando decide instalarse en Aragón, junto con su pareja, el escultor Paco Puch<sup>266</sup>, y otros artistas de la zona, forman el colectivo artístico *Aquí hay Arte 22800*, fundado en Ayerbe, y ubicado en los espacios de exposición del Ayuntamiento y del Centro de Interpretación Ramón y Cajal. El objetivo principal de la asociación era tender puentes entre el arte contemporáneo y el mundo rural.

---

<sup>265</sup> Devin, P. (2019, October 29). Sandrine Reynaud. Sand'r Sculpture. <https://www.sandrsculpture.com/sandrine-reynaud/>

<sup>266</sup> Paco Puch, nacido en Segovia, lleva también varios años afincado en Biscarrués. Llegó a Aragón en 2015 para buscar la manera de hacer forja artística y recuperar el antiguo oficio. Empezó sus esculturas forjadas en 1990 en Aranjuez (Madrid). Estuvo exponiendo sus piezas en Aranjuez, Madrid, Segovia, Cuéllar, Tenerife, Vitoria, Huesca y Ayerbe.

En 2020 participa en el Simposio Internacional de Escultura Monumental en piedra de Menet (Francia) y a lo largo de los últimos años ha realizado numerosas exposiciones, individuales y colectivas, formando tándem artístico con Paco Puch.

Desde 2022 vive en Panzano, en la localidad de Biscarrués, un pueblecito de la Hoya de Huesca. Encarna plenamente los valores de las mujeres artistas en el medio rural, con una plena conciencia medioambiental en comunión con el material y el paisaje. Sus obras pueden verse tanto en la naturaleza, como en parques y jardines de distintos pueblos.



La formación escultórica que aportó Lucía Loren en la intervención de Muretes de Arte en la localidad de Cheto (2021). FIG. 379

Ha trabajado con la piedra no sólo de la zona pirenaica, sino también de los Alpes y de los pueblos, y de los ríos donde realiza sus intervenciones. Como escultora, talla tanto estelas en bajorrelieve como bustos, cuya factura inacabada nos retrotrae a las piezas que podríamos encontrarnos en una excavación arqueológica.

Predominan, además de las cabezas, otras partes de la anatomía, por lo general aumentada en sus dimensiones, magnificada, rompiendo las proporciones convencionales de la escala. Algunas de sus representaciones figurativas pueden hacernos recordar esculturas del arte precolombino, pero también del arte románico en piedra. Con todo ese bagaje de influencias es capaz de inaugurar un lenguaje expresivo propio que enlaza lo histórico con lo contemporáneo y lo rural.

En 2015, crea el proyecto de *Muretes de Arte Uniendo Territorios (MAUT)*, concebido como conexión entre Francia y España abriendo caminos con obras contemporáneas y muros de construcción en piedra seca. Muretes de Arte empieza su recorrido en Francia, en la región Pays de la Forêt de Saoû en 2016. Allí se desarrollan 3 eventos /actuaciones, en cofinanciación europea Leader (2018-2019) y de Asociaciones culturales locales que continúan contribuyendo actualmente al desarrollo socioeconómico y cultural en el espacio natural protegido francés.

En Bierge, en 2017, desarrolla una acción de presentación popular de la iniciativa contando con la colaboración del Ayuntamiento y la Escuela Rural Pública (el proyecto siempre tuvo una intención educativa). La idea original era crear un itinerario, entre la región Rhône-Alpes en Francia y el Alto Aragón. Aunque Sandrine aún desarrollaba su proyecto en Francia, conocedora de Aragón y de la Sierra de Guara en concreto, ya estaba planificando en su cabeza como intervenir en el paisaje oscense, porque caminando por este territorio, al ver la piedra de las montañas, “sentía una gran emoción”.

En el año 2018, después de ese periodo de trabajo en la parte francesa (ya hemos dicho que en 2015 nace la idea original, pero hasta 2016 no se formaliza en una intervención escultórica sobre muro de pared seca). *Muretes* comienza su andadura en Aragón, pero en un principio, no tenían claro cómo realizar la distribución del trabajo. De esa época, Sandrine Reynaud destaca la figura de Domingo Cisneros, cuya colaboración, apoyo, escritos, fueron fundamentales para materializar el proyecto en España.<sup>267</sup>

---

<sup>267</sup> Domingo Cisneros (1942-2014) Artista plástico mexicano, descendiente de tribus indígenas llevó a Canadá, donde estableció su residencia, el legado cultural de su pueblo, inaugurando una corriente de pensamiento que influenció a artistas de todo el mundo con los que ha trabajado en diferentes proyectos.

La mejor definición y explicación del proyecto se encuentra en las palabras de las personas que lo conforman:

“El objetivo es generar una actitud positiva hacia el valor rural y del patrimonio natural y cultural aragonés centrándose en la recuperación de muros de piedra seca y su puesta en valor con la realización de obras de arte en él de forma conjunta con la *Asociación Muretes de Arte*. Esta es una Asociación que promueve el camino homónimo que se está abriendo entre España y Francia. Este proyecto multidisciplinar con el que poco a poco se están abriendo sendas culturales en distintos tramos de muros en piedra seca, convirtiéndose en enclaves únicos, con el objetivo final de unirse para formar «un gran camino» con la participación de la población, artistas y profesionales de la construcción especializados en piedra seca “pareteros”.

La convivencia con los vecinos es esencial para ofrecer una nueva visión del patrimonio. Las intervenciones recuperan y revalorizan la construcción tradicional en piedra seca como un elemento de patrimonio cultural, ambiental y paisajístico testimonio histórico de un conocimiento ancestral que atestigua el proceso de comunicación entre los pueblos. El proyecto de cooperación ‘Muretes de Arte’ promueve el arte en el ámbito rural, la conservación del Patrimonio cultural y natural, el desarrollo sostenible del territorio y el hermanamiento entre los Pueblos.

Muretes de Arte pone la mirada en los tramos caídos de los muros de piedra seca, y crea una dinámica social en los pueblos para repararlos y resaltar su valor, reuniéndolos con el arte contemporáneo. La creación es “in situ”.

De esta forma, invitamos y acompañamos a redescubrir elementos tan bellos y totalmente integrados y distintos de cada paisaje, y los traemos de la mano hasta

---

Establece el concepto de *territorio cultural* como divisa de su obra y se adentra en la práctica artística en la naturaleza buscando acercarse al equilibrio ecológico, siempre utilizando lenguajes plenos de carga simbólica y espiritualidad. Cisneros, Domingo (1942). Dictionnaire historique de la sculpture québécoise au XXe siècle. (n.d.). <https://dictionnaire.espaceartactuel.com/en/artistes/cisneros-domingo-1942/>

la vida actual, para que sean admirados y hermanos con la contemporaneidad artística que les rinde homenaje.”<sup>268</sup>

Los objetivos pueden ser resumidos del siguiente modo: <sup>269</sup>

- Colaboración plena entre los responsables del proyecto y las autoridades locales, de tal modo que se pueda aportar formación técnica a los vecinos y a cambio, se ofrezca alojamiento a los artistas participantes a modo de residencia artística
- Como ya hemos dicho, crear un itinerario que comunique las poblaciones intervenidas y dinamice su tejido social, cultural y económico.
- Consolidar un modelo ecológico, mediante el arte y las herramientas que provee, basado en la sostenibilidad, y el necesario equilibrio entre saberes tradicionales y pensamiento de progreso.
- Además, mantener el legado cultural y etnográfico de las construcciones de pared seca, técnica considerada Bien Cultural Inmaterial de la Humanidad por el Comité de Salvaguarda de Bienes Culturales Inmateriales de la Unesco en Noviembre de 2018 (en los siguientes países: Croacia, Chipre, Francia, Grecia, Italia, Eslovenia, España y Suiza).
- Por último, en el proyecto siempre ha existido una intención pedagógica en sus actuaciones, en lugares donde la despoblación amenaza por desertizar la zona por completo. Las actuaciones didácticas se han formalizado no sólo para los más jóvenes, sino también para los vecinos en general, con especial participación de las mujeres.

En los primeros cuatro años, en el territorio aragonés, se realizaron las siguientes obras:

---

<sup>268</sup> Huesca, D. (2020). Muretes de Arte. Bescurreús y Eres. Documentos. Retrieved January 29, 2023, from <https://www.dphuesca.es/documents/1726542/5592773/Muretes+de+Arte+-+Biscarrues+y+Eres.pdf/255b7e6a-6832-a370-a8de-fda48a19876c?t=1638095596576>

<sup>269</sup> Dh. (2023, June 29). Asque Estrena Otra Obra Dentro del Proyecto Muretes de Arte-Uniendo territorios. El Diario de Huesca. [https://www.eldiariodehuesca.com/cultura/asque-estrena-otra-obra-dentro-proyecto-muretes-arte-uniendo-territorios\\_10684\\_102.html](https://www.eldiariodehuesca.com/cultura/asque-estrena-otra-obra-dentro-proyecto-muretes-arte-uniendo-territorios_10684_102.html)

**En la Sierra de Guara Oriental, (2018 a 2022)**

- Biscarrués (2020 y 2021)
- Apiés (2018) y Sta. Eulalia de La Peña (2019)
- En Sabayés (Nuevo) 3 ediciones (2018, 2021, 2022)

---

**En la Sierra de Guara Central**

- Casbas de Huesca

---

**En la Sierra de Guara Occidental:**

- Colungo (acciones de dinamización 2021)
- Betorz (2020 y 2021)
- Bierge: Rodellar (Cheto) (2021)

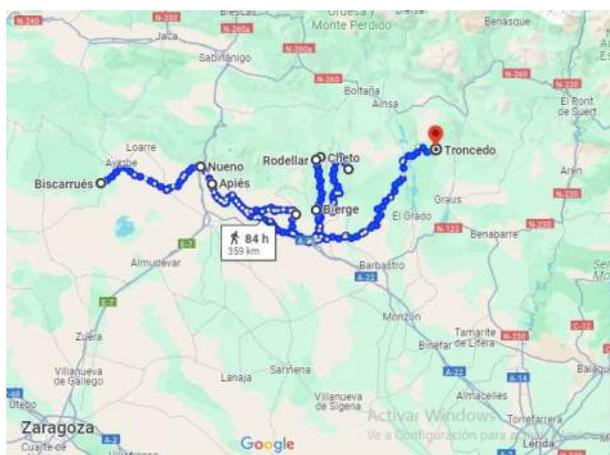
**En la Sierra de Guara Occidental:**

- Rodellar (Sede, sala de exposiciones permanente y proyecto de ejecución de Muretes de Arte (2017-22)

---

**Comarca de Sobrarbe, 2021**

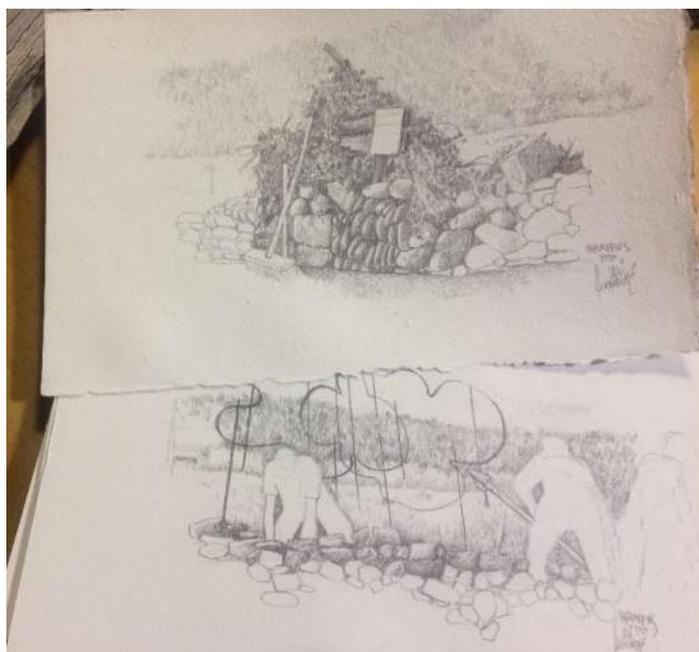
- Ayuntamiento de La Fueva (Troncedo)



Situación geográfica de las poblaciones donde Muretes de Arte realizó intervenciones entre los años 2018 a 2022. FIG: 380

A finales de 2022, tuvimos la oportunidad de hablar con la artista Sandrine Reynaud y el maestro paretero Jesús García Maynar, con lo que pudimos aunar, muy acertadamente, la visión de la artista y la del profesional técnico en la construcción de los muros de pared seca. En el desarrollo de la entrevista, nos comentan cómo el proyecto ha ido creciendo y evolucionando desde sus inicios. Una de las cuestiones en que inciden especialmente es la importancia del equipo; no sólo ampliando la parte técnica, los/las constructores de pared seca (se autodenominan “pareteros”), sino también otorgando importancia a otras cuestiones importantes:

la gestión, a la publicidad, a la documentación y registro (fotografía, grabaciones en video, dibujos publicaciones) y cómo no, personas dedicadas a la comunicación del proceso en redes sociales. De hecho, el proyecto cuenta con una presencia destacada en Internet por medio de una web, un blog, página de Facebook, Twitter e Instagram.



Los minuciosos *dibujos de Javi Hernández* constituyen todo un relato del proceso artístico y constructivo que se ha desarrollado por diferentes localidades de Aragón.

FIG. 381

Las intervenciones fueron documentadas por Javi Hernández<sup>270</sup> en un cuidado cuaderno de campo, donde plasmaba con sus dibujos a lápiz las diferentes fases de la construcción. Estos pudieron verse, posteriormente expuestos, durante todo el verano. De este modo, se comenzaron a consignar los trabajos de forma gráfica, atendiendo, sobre todo, al proceso.<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup> Este artista argentino, lamentablemente, falleció en julio de 2023. Ilustrador, profesor de Artes Visuales y técnico en cine de animación, trabajó como profesor de Arte infantil durante diez años y fue asistente de animación en diferentes estudios de cine animado en Barcelona. Gran narrador visual, trabajó en la ilustración de muchos libros, labor que compaginó con su trabajo como editor. Desde 2002 vivía en Huesca.

<sup>271</sup> Cada uno de los cuadernos, compuesto por ilustraciones y textos, está a la venta, gastos de envío, incluidos, por menos de 50 euros, constituyendo una pequeña fuente de financiación para el proyecto.

La historia de Muretes de Arte es dilatada y ha ido sufriendo las naturales transformaciones que el tiempo impone, en sus diferentes ediciones. Las esculturas se han ido integrando en los muros de piedra de las poblaciones que así lo han requerido. En la foto, obtenida por Paco Puch, Sandrine Reynaud, Margot Loeffen y voluntarias trabajando en el pueblo de Eres. FIG. 382



Los cuadernos de campo no sólo cuentan con el magnífico trabajo del ilustrador sino que también incorporan los textos de Carmen Bautista<sup>272</sup>, impresos y encuadernados con papel reciclado artesanal (todo absolutamente a mano) por la artista Rocío Bellot.<sup>273</sup>

---

<sup>272</sup> Carmen Bautista es profesional de la gestión cultural, educadora social, ambiental y cofundadora de la Asociación Muretes de Arte. Defensora del patrimonio en toda su dimensión, su visión permite profundizar en cada acción, los vínculos entre patrimonio natural y cultural de los lugares que nos acogen. Carmen, coordina junto a la directora artística el proyecto en su globalidad, con objeto de establecer una conexión entre todas las acciones. arte, M. de. (n.d.). Equipo. MURETES DE ARTE. Retrieved February 1, 2023, from <https://www.muretesdearte.org/muretes-de-arte/equipo>

<sup>273</sup> Rocío Bellot pertenece a la Asociación MAR (Mujeres Artistas Rurales de Aragón) aunque nació en Ciudad de México. Desde 2010 vive en un pequeño pueblo de la comarca Hoya de Huesca, muy cerca de la Sierra de Guara. Rocío es encuadernadora, fabrica y vende papel artesanal y hace arte con papel. Ha hecho diversos cursos de encuadernación y de técnicas de tintes naturales.

En el año 2018, a partir del proyecto original de Sandrine Reynaud, fue necesario pasar unas fases de concreción física, en cuanto al lugar y con respecto de los posibles participantes. A lo largo de este proceso, en las sucesivas actuaciones artísticas, el equipo empezó a plantearse preguntas: a nivel de colaboración, qué podía aportar cada uno, el espacio físico sobre el que se interviene, quién es su propietario, entre otras cuestiones. Esta última pregunta es singularmente importante porque está relacionada con la necesidad de recabar permisos y autorizaciones. Todos estos posibles escenarios motivaron que fuera necesario establecer un protocolo de trabajo, atendiendo, en primer lugar, a la seguridad. Insistieron, durante nuestra entrevista, en que aún estaban en ese camino de evolución.

Todo proyecto requiere un complejo y laborioso trabajo previo, de redacción del dossier. Para ello, cuentan con la colaboración de ZerclO Patrimonio (de quienes ya hemos hablado en el capítulo dedicado a la Gestión cultural) a fin agilizar los procedimientos burocráticos. De este modo, el equipo técnico puede proyectar sus energías en la parte “física” de la actuación de modo más eficiente.

En 2020, la Asociación de la Tercera Edad *San Sebastián* de Biscarrués propone al Ayuntamiento que apoye sendas intervenciones relacionadas con los muretes de piedra. Así es como comienza el trabajo de Muretes de Arte en las localidades de Biscarrués y Erés. Un año después, en la localidad de Cheto, se propone una residencia artística; es Lucía Loren quien opta a la misma y presenta la obra *Recantillo*, en un diálogo entre la creación artística y el hermoso paisaje formado por un barranco situado en las afueras de la localidad. Para poder erigir la obra, fue necesaria la colaboración de gentes voluntarias del entorno.

Como valor añadido, contó con el trabajo de Margot Loeffen, experta en construcción tradicional y piedra seca.<sup>274</sup>

---

Tiene taller propio e imparte cursos de encuadernación y de fabricación de papel varias veces al año. Comparte espacio expositivo con el dibujante e ilustrador Javi Hernández, en el Atelier de Alquézar, y colabora con el grupo Aquí hay Arte 22800 de Ayerbe. Información obtenida gracias a MAR [https://mujeresartistasrurales.es/user/papeles\\_especiales/](https://mujeresartistasrurales.es/user/papeles_especiales/).

<sup>274</sup> “El arte de construir muros en piedra seca comprende los conocimientos y prácticas sobre su realización con un mero apilamiento de piedras sin usar otros materiales de construcción, salvo tierra también seca en algunas ocasiones. Estos muros están muy extendidos dentro y fuera de las zonas

De esta manera, surgió una armónica relación de trabajo y creatividad entre los profesionales de la piedra, los artistas y las personas voluntarias de la localidad implicada, muchas veces de forma espontánea. Debemos llamar la atención, en este sentido, sobre la importancia del vínculo con los pobladores, su aceptación y participación en el proyecto, su colaboración y su sentimiento de “pertenencia”, esto es, que puedan de un modo u otro hacer suyo el proyecto.



En Cheto, Margot Loeffen junto con varias voluntarias de la localidad ayudan a Lucia Loren con su obra. FIG. 383

De ahí que los artistas, plenamente conscientes de la problemática del contexto, de fenómenos como la despoblación, desarrollen sus intervenciones con sumo cuidado, con respeto, y atendiendo a los deseos y necesidades de los habitantes del lugar, incluyendo una cierta sensibilidad hacia las historias de las familias de cada pueblo, rivalidades, desencuentros... incluso envidias.

El muro de piedra seca tiene el valor simbólico de una frontera: limita caminos, pero también tierras, propiedades. Ensalza el concepto de territorio y al tiempo, lo divide y acota. Pero también *Muretes* funciona como nexo de unión entre los vecinos: ¿A quién corresponde levantarlo de nuevo cuando se cae? ¿Cómo participan los pobladores cuando se delimita un camino vecinal? *Muretes* no sólo es una intervención artística,

---

habitadas en la mayoría de las regiones rurales, principalmente en los terrenos escarpados, aunque también se pueden hallar en algunas regiones urbanas. Además, la técnica de la piedra seca también ha sido reconocida y, en consecuencia, explotada por artistas contemporáneos.” Técnica constructiva tradicional de la piedra seca. Ministerio de Cultura. (n.d.). <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/patrimonio-inmaterial/elementos-declarados/internacionales/piedra-seca.html>

sino que también contribuye a acondicionar la zona, a limpiar los caminos, a desbrozar los bordes y, en definitiva, a cuidar el entorno. Por ello, el trabajo ha sido siempre valorado positivamente por los vecinos. Comprenden que el proyecto también les insta a ser una comunidad que luche por su permanencia, por su supervivencia. Su colaboración e implicación es fundamental en el marco de proyectos como este, que son altruistas y en los que el trabajo en equipo es decisivo.



Trabajo de reconstrucción de una pared de piedra seca en la población de Sieso, 2023. En la técnica no se utilizan argamasas ni elementos que actúen como adhesivos entre las piedras. FIG. 384

En otro orden de cosas, el proyecto convoca residencias artísticas con el fin de favorecer que los creadores convivan con el medio, conozcan la memoria y la cultura del lugar; incluso se fomenta, entre otras estrategias, la recogida de la tradición oral por medio de grabaciones. Igualmente, Sandrine Reynaud se planteó desde muy pronto una interesante reflexión sobre el espacio a partir de las intervenciones; la generación de una suerte de “mapa de estrellas”. De este modo, las intervenciones se convierten en un lenguaje, un mensaje que se da a conocer y que atrae a más artistas. A partir de ello, se trabaja en la elaboración de una cartografía, un mapa de las intervenciones que se han realizado.

Otra cuestión central es la financiación. Sandrine Reynaud nos confiesa que han tenido que ir perfilando la idea original y adaptándola a los medios económicos de los que disponen; no siempre acuden “a donde quieren, sino allí donde les llaman, porque eso supone que van a poder cobrar su trabajo”.

En un principio, Sandryne trabajaba gratuitamente pero finalmente tuvo que rendirse a la necesidad de pagar las nóminas de técnicos y artistas, además de la gestión de Zercl0. Al no tener independencia económica en la materialización del proyecto su camino ha cambiado de rumbo en varias ocasiones. Ha comprendido que esa cuestión no es necesariamente algo negativo porque, al final, la experiencia le dicta que todos los lugares son interesantes y que contar con la aprobación de los vecinos es fundamental.



En las *I Jornadas Culturales en torno a la Piedra Seca y el Arte de Biscarrués* fueron financiadas con cargo al Fondo de Cohesión Territorial por el Departamento de Vertebración del Territorio, Movilidad y Vivienda del Gobierno de Aragón. Se realizaron distintas esculturas sobre los muros de piedra, ejecutadas por Paco Puch y Sandrine Reynaud (2020). FIG. 385



En lo tocante a la elaboración de una cartografía, los requerimientos del mapeo llevaron a una ampliación del equipo.

Es así como se explica la incorporación de la artista visual y geógrafa, Beatriz Aisa<sup>275</sup>. Los mapas elaborados y las intervenciones en sí han propiciado una serie de Itinerarios artísticos que aúnan Arte, Tradición y Turismo Sostenible.<sup>276</sup> Entre los colaboradores que han intervenido en el proyecto se encuentran Beth Fauría de ZerclO y Roberto Ramos, responsable del INDOC del CDAN de Huesca. De este modo, las propuestas se ciñeron inicialmente al cinturón rural de la ciudad de Huesca, con las localidades de Apiés, Lienas, Santa Eulalia y Sabayés, constituyendo una ruta de arte que el proyecto Muretes delineó en el mapa de la Hoya de Huesca (2018).

<sup>275</sup> “Geógrafa por la Universidad Autónoma de Madrid en 2002. Como fotógrafa se ha formado de manera continuada desde 2004 en escuelas de Madrid y Buenos Aires, así como en talleres de autor y de creación con fotógrafos contemporáneos y artistas visuales.

Especialmente interesada en la conformación del imaginario del Pirineo, su trabajo gira entorno a las relaciones entre paisaje, cartografía, e imágenes de este territorio. 33 Su proceso creativo se basa en un método de búsqueda, hecho de idas y venidas entre intuición y reflexión en torno al archivo documental de geógrafos, científicos y viajeros, y la exploración de los espacios, reuniendo ciencia y arte. La observación y el caminar forman parte del proceso. La materialidad de la fotografía es el centro de su interés plástico, mediante el uso de procesos fotográficos sin cámara, y la intervención de sus fotografías con otras técnicas como el bordado, o la realización de libros de artista e instalaciones.” Blaupixel.com. (n.d.). *Artistas 2021 - Beatriz AÍSA: Art & Gavarres. Art & Gavarres - Festival internacional d'art i paisatge a les Gavarres.* Retrieved February 1, 2023, from <http://www.artigavarres.cat/artista.php?id=56>

<sup>276</sup> Para saber más: arte, M. de. (n.d.). *Tramos. MURETES DE ARTE.* Retrieved February 1, 2023, from <http://www.muretesdearte.org/tramos/recorridos-artisticos>

**Muretes de Arte**  
Uniendo Territorios

INICIO DE LA SEMANA DE RESIDENCIA ARTÍSTICO-PARETERA  
**23 · SEPTIEMBRE · 2023**  
Jornada de convivencia entre muros de piedra y olivos centenarios

**09:30 VECINAL "EN TORNO AL MURO"**  
Lugar: cruce hacia la Ermita de Ntra. Sra. de los Olivares  
Encuentro abierto a la participación general  
Llevar guantes, azada, tijeras de podar...

**13:00 COMIDA DE ALFORJA** Traer una tortilla o una ensalada  
Lugar: frente al muro  
Bebida y postres por cuenta de la Asociación Murets de Arte

**16:00 ENCUENTROS "BAJO EL SIGNO DE LA TIERRA"**  
Lugar: salón social

- **Sandrine Reynaud**  
Presentará el programa de la semana siguiente y del futuro itinerario Guara-Francia
- **Luis Aparicio, sociólogo**  
Presentará los resultados de la investigación participativa Focus Group en Sieso
- **Emmanuelle Santos**, presentará "*La Soulane*"  
Un lugar eco-creativo del Pirineo Francés, punto de referencia para el itinerario Transpirenaico Muretes de Arte - Murets d'Art
- **Akiko Hoshina**, artista ceramista  
Presentará un documental sobre su obra

**CASBAS SIESO**

QUE HAYEN COLABORA COFINANCIAN FINANCIAN

La residencia artística de 2023 se celebró en la localidad de Casbas, en Sieso. Los artistas residentes Enmanuelle Santos y Akiko Hoshima presentaron sus obras. FIG. 387

Con el fin de obtener la financiación necesaria, iniciaron una campaña de micro mecenazgo a través de la plataforma Verkami. Aquí concurren una serie de factores más o menos casuales.

En el año anterior, 2017, la artista francesa ya vivía en Bierge y había realizado un taller de escultura con los escolares de la zona (fueron los primeros de muchos más). De ahí surgió la petición de un vecino para intervenir y restaurar su muro de piedra seca, lo que supuso todo “un pistoletazo de salida para el proyecto “(sic).

Fueron los propios alumnos quienes insertaron sus obras y todo tuvo un final colaborativo; no había dinero, no hubo artistas invitados, pero se convirtió casi en una “performance festiva”.

A partir de ese momento, distintos ayuntamientos comenzaron a solicitar intervenciones y a recabar la financiación necesaria para llevarlas a término. Todos los trabajos realizados desde entonces se centran en elementos ya construidos, desde paredes limitan caminos a construcciones que rodean campos de cultivo. De esta manera, en la mayoría de los casos, el trabajo comienza con la restauración, la consolidación del murete anterior. A partir de este trabajo, que incide en la conservación, se genera la intervención de carácter artístico.

Caso excepcional ha sido el del *Centro de Interpretación del Salto del Roldán*.<sup>277</sup> A petición del Ayuntamiento de Nueno, al cual pertenece Sabayés, Muretes tiene la oportunidad de dejar un muestra de su trabajo “dentro” del edificio. Realizan dos muros (uno de ellos con diversas intervenciones artísticas en el mismo relativas a la fauna del lugar) y, además, generan un espacio en el que se insertan paneles que explican el trabajo.

---

<sup>277</sup> “El Espacio Salto de Roldán es un centro de interpretación situado en una antiguo campo de olivos perteneciente a la localidad de Sabayés junto a la ermita de la Virgen del Patrocinio. Se eligió esta localización por estar en una situación elevada, junto al cruce de la carretera que nos lleva al Salto de Roldán y por su céntrica posición entre la mayoría de los núcleos del municipio. (...) La localidad de Sabayés, situada a pocos kilómetros de Huesca, es la puerta occidental al Parque Natural de la Sierra y los Cañones de Guara y sus preciosos valles de la cara norte. El imponente Salto de Roldán nos vigila a poca distancia y la sierra de Gratal y toda la Hoya de Huesca se muestran desde nuestra ubicación en toda su plenitud. “Mirador de Sabayés.(n.d.). Retrieved January 31, 2023, from <https://miradoresabayes.com/>



Terminado la escultura  
que remata la pared seca  
en la localidad de Eres,  
2021.

FIG. 388

El año 2023 culmina el primer lustro del proyecto en España, con nuevos trabajos emprendidos en Aragón. Sandrine Reynaud no descarta ampliar el horizonte de su labor y buscar nuevos lugares donde desarrollar sus iniciativas, tanto las más personales como la que realiza con el equipo del proyecto (ahora que está consolidado y puede dejar que sus colaboradores sean más autónomos).

Incluso ha llegado a pensar en realizar alguna intervención en Portugal. En mayo de ese año, se levanta el Murete de Arte en el cantón de Rodellar, municipio de Bierge, una acción artística liderada por mujeres. El colofón lo puso Paco Puch con una instalación escultórica.<sup>278</sup>

---

<sup>278</sup> Redaccion. (2023, May 5). El Murete de Arte en rodellar será una intervención Artística Realizada Por Mujeres. Quedamos en Huesca. <https://quedamosenhuesca.com/el-murete-de-arte-en-rodellar-sera-una-intervencion-artistica-realizada-por-mujeres/>



*Cartel anunciador del Ier. Premio de Arte Juvenil organizado por MAUT en Rodellar-Bierge en Diciembre de 2023.*

FIG. 389

La intervención ha dado lugar a más actividades, de tal modo que el proyecto se está enriqueciendo y diversificando. Entre otras, la primera edición de un Certamen de Escultura para los más jóvenes (diciembre de 2023) que incide en el carácter efímero de las obras; una exposición basada en fotografías de diversos autores, como Pablo Otín o Javier Broto, audios y textos de Carmen Bautista, vídeos de David Asensio, dibujos de Javier Hernández y Paco Puch y cartografía simbólica de Beatriz Aísa del proyecto Muretes de Arte, desde 2017 hasta la actualidad.

### 6.7.2.2. TERESA ARROJO (Lugo, 1961)

---

“Soy Teresa Arrojo. Arrojo es el apellido de mi madre y firmo con él porque ella es la que me inculco el amor por el arte en todas sus manifestaciones. Siempre nos apuntaba a mí y a mis hermanas en todos los acontecimientos artísticos: pintar con tizas en las aceras, pintura al aire libre, donar cuadros a la cruz roja...

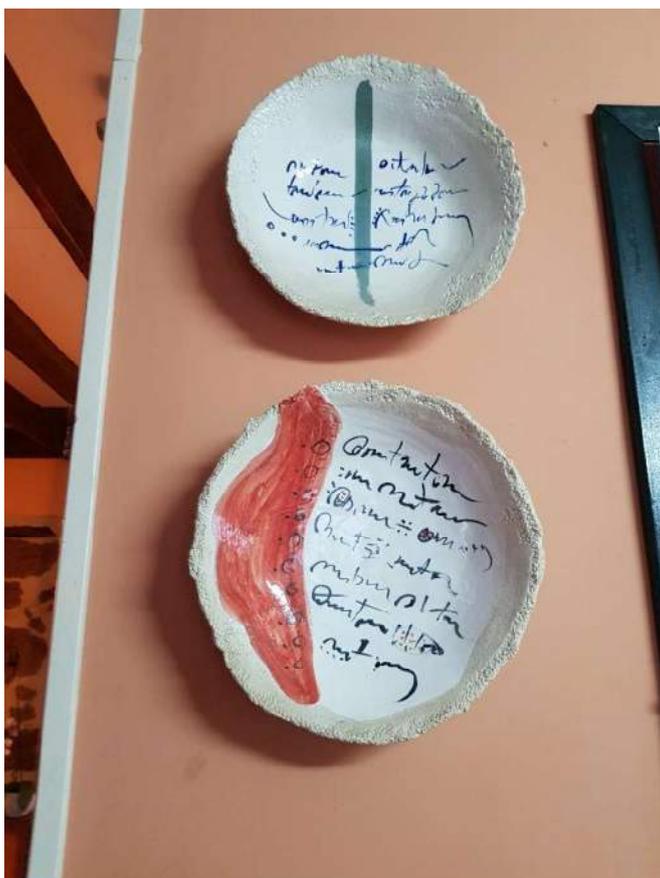
Hacedora de objetos útiles y menos útiles por pura necesidad existencial.”



Teresa Arrojo, posa para nuestra cámara en su casa taller de Borines en el verano de 2019, rodeada de parte de sus obras.  
FIG. 390

Así se presenta a sí misma nuestra siguiente protagonista. Interesada desde niña en el arte, visitaba con su madre el Círculo de Bellas Artes de Lugo donde ambas recibían clases de pintura.

Su creatividad se estimulaba constantemente con todo tipo de actividades y desde entonces, ya nunca la ha abandonado. A ella le atraía todo lo que era manual, trabajar con las manos daba sentido a su día a día. La influencia de su madre fue determinante en estas inquietudes tempranas: con ella a su lado aprendió cestería, macramé, cerámica, forja, encuadernación, fabricación de papel....



La obra de Teresa Arrojo habla de los diferentes lugares que ha vivido y todas sus piezas nos muestran las influencias de cada territorio. Estas fueron fotografiadas en su taller de Borines (Asturias).

FIG. 391

Su madre era pianista y aunque le atraía la música, nos confiesa que nunca tuvo “ese don”. En una familia de cuatro mujeres, la opción de estudiar Magisterio parecía lo “natural” para ella. Pero Teresa Arrojo deseaba vivamente salir de Lugo, una sociedad que ella nos describe como “opresiva”, un ambiente social y familiar que no la dejaba crecer como persona.

Así decide, en primera instancia, estudiar Derecho en Santiago de Compostela; no satisfecha con estos estudios, cursa Filosofía y Letras.

Inquieta y comprometida, los años siguientes fueron de frenética actividad, muy marcada por la necesidad de trabajar los temas sociales y todo aquello que estuviera relacionado con la mujer y de alguna manera, también con el arte:

“siempre me ha gustado más la incertidumbre que lo seguro”.

Se implica como voluntaria en una Asociación de Mujeres en A Coruña, donde se dedica a temas de feminismo y empleo; viaja a Holanda y, posteriormente, se establece en Móstoles, Madrid, durante siete años trabajando en un Centro de Empleo y Recursos Humanos. Aunque esta experiencia laboral le permite viajar y conocer a mucha gente, decide dejarla a un lado para irse a vivir a Londres y emprender un negocio<sup>279</sup>



Un viaje a Santiago de Compostela le facilita el encuentro con pintor gallego y, dejando de nuevo todo, se traslada con él a Mallorca. Esta decisión fue fundamental para toda su obra posterior.

Allí conecta poderosamente con la isla, su paisaje y su territorio.<sup>280</sup>

*Medallones, broches, pendientes...*

Teresa Arrojo trabaja la cerámica en variadas formas y hace del esmaltado una forma de expresión orgánica, siempre muy relacionada con la Naturaleza. FIG. 392

<sup>279</sup> Extendernos con detalles tan prolijos sobre la biografía de Teresa Arrojo tiene un sentido muy claro: conocer mejor no sólo a la artista, también a la persona. No hay una sin la otra, y esta vida tan agitada y valiente para una mujer de su época ha marcado indefectiblemente su producción artística. Sin conocer su trayectoria vital no entenderemos su obra. Todos estos datos los sabemos de primera mano a través de su propio relato, construido en varias conversaciones entre 2019 a 2024.

<sup>280</sup> Véase el apartado de los Anexos donde hablaremos de las mujeres artistas en los archipiélagos de nuestro país, donde se hace referencia a la importancia del paisaje mallorquín en nuestra historia del Arte.

Aprende cerámica creativa, colabora con otros artistas en la isla, realiza exposiciones... y tras todas sus experiencias previas, se encuentra con un soplo de aire fresco, un ambiente facilitador para la expresión artística. Frecuenta ferias de artesanía, acude a cursos de formación en Marratxí, monta un restaurante en Valldemossa e interviene directamente en la obra del local, como una obrera más. Veinte años más tarde, esa experiencia y aptitudes físicas para el trabajo manual serían muy valiosas.

Tras vivir varios años en Valldemossa, se separa de su pareja y pasa otros siete años en Lluçmajor, en una casa que levanta casi por completo con sus manos, donde instala su taller. Acude a ferias con regularidad y emprende colaboraciones con distintos artistas de la isla; también participa en exposiciones, allí, en la Península y fuera de ella, en lugares como Berlín.

Fueron años fructíferos, de gran actividad y trabajo, artístico y no sólo artístico, en una empresa de construcción, donde lo mismo llevaba la contabilidad que ejercía de maestra de obras. Al tiempo que creaba, escribía artículos feministas; “Mi vida en aquellos años fue frenética, tengo la impresión de que estuve viviendo varias vidas a la vez.”.

Y en medio de tantos acontecimientos, en la Feria de Cerámica de Marratxí, conoció a Álvaro, su actual pareja, artista asturiano que estaba impartiendo cursos sobre restauración de madera. Él aspiraba a hacerse con la concesión de la antigua Escuela de Niñas de Borines, en Asturias, instalar en él su taller y simultanearlo con el trabajo en la tienda de Antigüedades y Restauración que abre en Oviedo.

Teresa Arrojo da también el salto a Asturias y juntos inician una nueva etapa en un lugar lleno de historia y con el espacio suficiente para albergar dos talleres.

Escultura *Todo Xira* realizada en Mallorca en el año 2002, estuvo varios años en el terreno delantero a la casa de Borines (Asturias). FIG. 393-394-395  
Actualmente es la pieza central de la exposición en Lugo (2024). FIG. 396



Sus creaciones no se han desprendido nunca de los colores y la luz del Mediterráneo, y a lo que se suma la conexión con la naturaleza, ya existente en su obra y que en Borines se ha acrecentado para inspirar toda su práctica reciente.

Desde entonces, además de crear sin descanso, la artista entra en contacto con ayuntamientos, asociaciones y galerías, particularmente, *Nómada* y *Texu*.

En este último espacio presenta una exposición que tuvo una excelente acogida, *Las flores de la vida*:

“¿Cómo expresar la fugacidad del tiempo, la dureza de la vida, las marcas, las heridas, los cambios que esta propicia, la forma sensual de sus flores? Vemos tallos altos cómo tótems, gajos de arcilla refractaria que se apilan en planos seriados y giran en amplias espirales de crecimiento... (...)”

Es la naturaleza la que se manifiesta en estas obras cerámicas: contenidos de vida vivida y de vida por vivir, brotes “flores de la vida” que son espejo y testimonio del alma de las cosas floreciendo en el alma de Teresa. La mirada femenina, la organicidad de su cuerpo, de su sexo y de la tierra en sus manos.

Luego están esos mundos, semillas, asteroides o puros estados de la mente que ocupan muros, techos y terrazos. - Transformo mis ideas y mis sentimientos en objetos tridimensionales que se integran en la naturaleza en completa armonía y con el más profundo respeto... busco la interacción y el movimiento. Es la vida, el cambio abarca todo movimiento y toda interacción - nos señala Teresa.

»281

Teresa Arrojo posa junto con una de sus obras más recientes (2024) en su *Estudio de Arte 32 de Luz* en su ciudad natal, Lugo. FIG. 397



<sup>281</sup> Arrojo. (n.d.). <http://teresaarrojo.com/about.html>



Una de las piezas representativas de la producción en Espacio Borines, en Piloña (Asturias). Perteneciente a la serie *Garras de la Vida*.

FIG. 398

Arrojo nunca ha hecho obra por encargo, lo que, a su entender, comprometería su creatividad.

Tampoco ha querido comprometerse con galeristas porque sus condiciones son frecuentemente abusivas: exclusividad, una comisión muy alta, quedarse con parte de la obra en propiedad, etc. Ha luchado por mantener su independencia en todo momento. Tanto en Valldemossa como en Borines no ha sentido la presión de estar alejada de los núcleos urbanos donde se mueve esencialmente el mercado del arte. Prefiere apostar por el paisaje y por el territorio para crear libremente y sin ataduras. Desde muy pronto, apenas con treinta años empezó a sentir que siempre llegaba tarde; “a medida que vas teniendo más edad, esta circunstancia es un obstáculo para acceder a becas y subvenciones”. La financiación, de este modo, se ha convertido para ella en un problema agravado con la edad. <sup>282</sup>

---

<sup>282</sup> La problemática a la que alude Teresa Arrojo se podría relacionar con un término que está de candente actualidad: el edadismo. “El edadismo (o discriminación por motivos de edad) es el conjunto de estereotipos y prejuicios que presuponen que todas las personas de una determinada edad piensan y se comportan de igual manera o tienen las mismas necesidades o intereses. Son comportamientos edadistas, por ejemplo, excluir o invisibilizar a las personas mayores, infantilizarlas en el trato o presuponerlas frágiles o menos capaces simplemente por tener una determinada edad.” Maragall, F. P. (n.d.). Edadismo: Qué es y cómo combatirlo. Hablemos del Alzheimer. <https://blog.fpmaragall.org/edadismo-que-es>



Tantos años de creación no son fáciles de mostrar en un único espacio, así que será necesario organizar distintas exposiciones. Esta pared se reveló idónea para mostrar parte de sus trabajos en pequeño formato. FIG.399

A ello se suma, a su modo de ver, el hecho de ser mujer. En un panorama artístico masculinizado, la artista considera que las mujeres siguen teniendo hoy por hoy serias dificultades para abrirse paso.<sup>283</sup>

Desde su llegada a Borines ha comenzado, de nuevo, a pintar. Al tiempo, trabaja piezas de orfebrería en cerámica con vivos cromatismos. A su fascinación por el color se suma el interés por las formas, la materia y las texturas, muy presentes en sus cerámicas, y también en sus cuadros. En ellos no resulta extraño observar la incorporación de elementos cerámicos a modo de collage.

Teresa Arrojo considera que tanto sus esculturas como las cerámicas y los cuadros beben de alguna manera de las fuentes del constructivismo, incorporando, eso sí, formas femeninas y orgánicas.

El objetivo de la artista es:

---

<sup>283</sup> Nos hace esta reflexión con cierta resignación. Como es un tema recurrente en nuestras conversaciones, percibimos que Teresa Arrojo siente que su obra no ha obtenido el reconocimiento merecido pero que, a sus 62 años (febrero de 2024) ha obtenido la independencia creativa que siempre ha perseguido.

"integrar mi trabajo en la naturaleza. Yo hice la obra y la naturaleza integró colores y texturas. La naturaleza continuará la obra durante siglos y siglos. Cuando yo muera, la seguirá haciendo. Lo que más me agrada es que la naturaleza continúa su proceso con total independencia." <sup>284</sup>



La antigua Escuela Femenina se encuentra en un valle rodeado de praderías y bosques, al pie de una serpenteante carretera local. Borines es famosa por su manantial de agua mineral. FIG. 400

Durante los quince años que constituyen su etapa de trabajo en Borines ha producido una obra abundante y diversa, pintando con acuarelas y acrílicos, realizando obras en cerámica, dedicándose a observar los procesos naturales y las formas de la naturaleza, a mirar atentamente el crecimiento de las raíces, el crecimiento de los árboles y sobre todo, sintiendo una particular fascinación por los líquenes, los hongos y los musgos. Parte de la obra que ha realizado como consecuencia de todo ello se encuentre en el exterior de la casa, formando un pequeño parque escultórico.

El cambio en las condiciones ambientales constituye un hecho que de alguna manera se ha integrado en su trabajo. Las piezas procedentes de Mallorca, esculturas

---

<sup>284</sup> El Progreso de Lugo. (2022, September 11). Teresa Arrojo: “A natureza continuará A Miña Obra Polos Séculos dos Séculos.” [https://www.elprogreso.es/articulo/cultura/teresa-arrojo-natureza-continuara-mina-obra-polos-seculos-seculos/202209102221141599578.html?utm\\_medium=social&utm\\_source=whatsapp&utm\\_campaign=share\\_button](https://www.elprogreso.es/articulo/cultura/teresa-arrojo-natureza-continuara-mina-obra-polos-seculos-seculos/202209102221141599578.html?utm_medium=social&utm_source=whatsapp&utm_campaign=share_button)

principalmente, comenzaron pronto a experimentar mutaciones, al principio poco perceptibles, pero que, poco a poco, se han ido integrando en las piezas.

Así, por ejemplo, el musgo y los líquenes han ido creciendo en la escultura *Todo Xira*. Las formas han cambiado y las superficies han visto mutadas sus texturas. Esta interacción de las obras con el medio le ha llevado a iniciar un trabajo experimental sobre el que volveremos más adelante.

Debido a diversas circunstancias, apenas iniciado el año 2024, Teresa Arrojo y su pareja cierran su casa-taller en Borines para dar comienzo a una nueva etapa, vital y profesional llena de proyectos en Lugo. Un pequeño edificio que la artista recibe en herencia, rehabilitado por la pareja a lo largo de los últimos seis años, tras mucho esfuerzo personal y económico, se ha convertido en *32 de Luz Espacio Creativo*.



Algunas de las piezas escultóricas presentes en la exposición permanente de sus obras en *32deLuz* en Lugo donde llama la atención las texturas sobre la cerámica. FIG. 401

Se concibe como un espacio de arte, no una galería en el sentido estricto del término.<sup>285</sup>

---

<sup>285</sup> El nombre del local viene a cuento de una divertida anécdota sucedida hace más de 20 años en Mallorca, cuando Teresa Arrojo tenía que poner nombre a una exposición; un recibo que recibió en ese instante por correo postal con una factura de 32 euros vino a solucionar la cuestión: *32 de Luz* se convirtió, no sólo en el nombre de una muestra, también, dos décadas después, en su proyecto vital.

En él se integran el espacio de vida y de trabajo de la pareja, los talleres, la vivienda y un amplio espacio expositivo, además de tienda. La entrada en funcionamiento del espacio está impulsando, paralelamente, el surgimiento de otros espacios similares en su entorno.



*Metamorfosis*, acrílico sobre lienzo, pintura del año 2020.

FIG. 402

Entre sus proyectos más inmediatos, la artista ha planteado colaboraciones con jóvenes creadoras del medio rural, colectivos feministas y LGTB. A corto plazo, prevé ceder el espacio de su local para exposiciones, encuentros y todo tipo de actividades culturales, sin recibir prestación económica a cambio. Su idea es impulsar una labor de mecenazgo, apoyo y soporte de proyectos que tengan puntos en común con su propio trabajo.



Una de las primeras imágenes promocionales del Espacio de Arte de Teresa Arrojo en Lugo, con la artista al fondo de la instantánea. FIG. 403

Ese interés le mueve a contactar con otras y otros creadores cuya producción tenga que ver con la naturaleza, el volumen y el cambio, así como cualquier temática relacionada con la mujer, el paisaje, la tierra y el territorio. En particular, con tres grandes temas que siempre están presentes en su práctica artística: sostenibilidad, ecología y feminismo.



Detalle de la singular textura de muchas de sus obras más recientes, inspirada en la transformación vegetal que sufrió *Todo Xira*, en los años que pasó a la intemperie.  
FIG. 404

Entre sus propuestas personales, además de trabajar con barros refractarios, continúa experimentando con los efectos de la naturaleza en sus piezas, dejándolas a la intemperie. Muchas de las obras que conforman su actual etapa creativa y que exhibe en su Espacio, muestran unas formaciones en la superficie que evocan proliferaciones de hongos y líquenes. No se trata sólo de organismos vivos, sino también de trabajar con adiciones que ella lleva a cabo: trampantojos creados a partir de la incorporación de finísimos filamentos de cerámica. Experimentada en trabajar los líquenes (ya hizo una línea de joyería utilizándolos), Teresa Arrojo quiere consolidar así su pasión por la naturaleza, las texturas y los volúmenes.

### 6.7.2.3. CHARO CIMAS (Avilés, 1964)

---



Charo Cimas en su taller de Ambás, trabajando una de las piezas para la serie *Planeta Jardín*, *Planeta Infierno*. (2021). FIG. 405

Conocimos a Charo Cimas en el año 2018 y, desde muy pronto, comenzamos un seguimiento de su trabajo visitando ferias, exposiciones y a través de las redes sociales donde es particularmente activa. Desde nuestras primeras conversaciones a los últimos contactos, seis años más tarde, la artista avilesina ha experimentado numerosos cambios tanto en su vida personal como en su trayectoria artística. Y una cosa y otra van, casi siempre, indefectiblemente unidas.

A medida que nos hemos ido adentrando en su particular universo formal y simbólico, hemos podido observar cómo combina atinadamente materiales y técnicas tradicionales, propias de la artesanía, con lenguajes estrictamente contemporáneos.

A través de la cerámica ha elaborado obras de todo tipo, desde elementos decorativos, a otros de carácter más funcional, objetos de diseño, piezas de orfebrería y esculturas. Piezas de carácter único o que forman parte de series muy limitadas, caracterizadas por la experimentación constante en técnicas y formas.

En su dilatada carrera, Cimas ha contado con notables reconocimientos, como los premios de Escultura en el Certamen de Artes Plásticas del Principado de Asturias, en las ediciones de 1989, 1990 y 1992; el primer Premio del II Concurso Villa de Avilés de Cerámica, de 1987; o más recientemente, el 1er. Premio Pieza Única de Artesanía, Feria de San Isidro, Madrid, y el 1er. Premio X Concurso Nacional de Cerámica Ciudad de Valladolid. Ha obtenido becas que le han permitido ampliar su formación en la Escuela de Cerámica de Kecskemét ( Hungría) y el Art. Institute de Chicago, entre otras instituciones. Su obra figura en importantes colecciones: el Museo Sargadelos, de Lugo, el Instituto de Arte F. Depero (Italia), Museo de arte de Kaouchung, Taiwán. También en los Fondos de la Casa Real, la Colección Caja Duero, Valladolid y en la Colección de Arte Caja Jaén Palacio Villardompedro y en diferentes colecciones asturianas como la Colección de Arte Cajastur, Museo de Bellas Artes de Asturias, los Ayuntamiento de Avilés y Gijón, o la Consejería de Cultura del Principado. A lo largo de más de cuatro décadas su obra se ha visto presentada en numerosas exposiciones individuales y colectivas<sup>286</sup>.

---

<sup>286</sup> Una breve selección de sus exposiciones podría ser la que sigue:

- 1988-1990** -Charo Cimas, cerámicas. Casa Municipal de Cultura de Avilés.
- Itinerario 89. Exposición itinerante por diversas Casas de Cultura del Principado de Asturias.
- 1990-2000** -Noventa y nueve Km. ida y vuelta. Galería Amaga. Avilés.
- 20 sueños aplastados. Museo Barjola. Gijón. Proyecciones de imágenes en la capilla del Museo de las acciones realizadas durante los tres años anteriores a la Exposición por distintas localizaciones.
- Malditas vueltas. Exposición en las salas de Oviedo y Avilés de la Caja de Asturias.
- Merienda de negras. Instalación en la Sala Nicanor Borrón. Oviedo. Cerámica, hierro, barro, cristal.
- Negro. Instalación en la Sala Nicanor Piñole de Gijón. Cerámica, tierra, pintura, hierro y proyección de diapositivas.
- 2000-2010** -Con el Viento a Favor, Galería Sargadelos, Madrid
- Abril, Verde y Humo, Galería Alfara, Oviedo
- Apuesta en Blanco, Sala de exposiciones Bernardo de Quirós, Mieres
- Exposición de las obras seleccionadas para Cerco-Aragón 9;
- Premio Internacional de Cerámica Contemporánea. Sala Enrique Cook taller Escuela de cerámica de Muel
- Cerámica Multiplex, Exposición en el concurso internacional de Cerámica Contemporánea de Croacia
- Las Mejores Vistas, exposición con Esther Cuesta en la Galería Amaga de Avilés, Asturias.

El resultado de todo ello es un currícul dilatado que avala una trayectoria profesional fértil y amplia.



Las formas orgánicas, inspiradas directamente en la naturaleza, son una constante en la obra de Charo Cimas, como en estas del año 2021.

FIG. 406

- 
- Exposición colectiva del Certamen Internacional de Arte de Luarca, sala de exposiciones de la Delegación del Principado de Asturias en Madrid, Centro de Arte Campoamor de Oviedo y “Escuelas Dorado” en Langreo
  - XIII Certamen de San Agustín de Cerámica, De Régimen Interno Centro Municipal de Arte y Exposiciones, Avilés.
  - En un lugar tranquilo, exposición de esculturas, murales y fotografía en las salas de la Galería Cimentada de Oviedo
  - XIX Premio Caja Jaén, Centro Cultural Palacio de Villardompardo, Jaén.
  - Extramuros, Colectiva de escultores asturianos en la Galería The Qube, Owestry, Inglaterra.
  - XVII Bienal de Cerámica contemporánea Musée Magnelli. Musée de la Cerámique. Val Lauris. Francia.
  - Suite 6. Centro de Cultura Antiguo Instituto de Gijón. Casa de Cultura de Cangas de Onís. Galería Vértice. Oviedo

### 2010-2023

- Exposición colectiva de verano en la Galería Amaga de Avilés
- Exposición concurso pieza única en Navarrete
- Artistas por Médicos del Mundo Trascorrales, Oviedo
- De LLóngara y Ambás” fotografía y escultura cerámica en La Sala de Exposiciones Municipal de A Caridad, El Franco
- LAB P.L.B. Homenaje Louise Bourgeois, Universidad de Oviedo
- Exposición colectiva en el CMAE Avilés, producciones de la Factoría Cultural
- Propuesta para Cerco, Feria de Cerámica Contemporánea, Zaragoza
- Estío, Galería Gema Llamazares Gijón
- Artistas por Médicos del Mundo Sala de la OSyC Gijón.

De todas ellas, Charo Cimas guarda especial recuerdo del año 2000 en Museo Barjola de Gijón. Becada por Caja de Asturias, realizó una estancia formativa en el Arts Institute de Londres y a su regreso expuso los resultados. Aquella muestra, 20 Años aplastados, no tenía piezas físicas sino la documentación audiovisual de todo su trabajo y exposiciones realizada por Marcos Morilla y José Ferreiro.

En un breve recorrido por su trayectoria biográfica, la infancia de Cimas no transcurre en el medio rural, más bien al contrario, nace y pasa su infancia en Avilés, una ciudad industrial y portuaria, de madre peluquera y padre siderúrgico, empleado en la factoría de Ensidesa. En Avilés trascurren sus primeros años, hasta que Cimas monta su primer taller una vez concluidos sus estudios en la Escuela de Arte de Oviedo. Junto con varias compañeras decide iniciar una pequeña aventura artística, comienza a viajar para ampliar sus conocimientos y desarrolla varias estancias breves en Italia, Hungría, Lisboa, Chicago, Londres, Taiwán y Japón. Finalmente, decide asentarse y establecerse en una zona rural para dar comienzo a una nueva etapa creativa.

El principal motivo de este cambio de rumbo se debe a una cuestión técnica ya en sus primeros años de trabajo utilizaba la técnica raku. Como es conocido, se trata de una técnica tradicional, de origen japonés, que exige un horno específico para un tipo de cocción rápida y una cerámica refractaria que permitan temperaturas cercanas a los 1000 grados. La ausencia de oxígeno provoca cambios químicos en la pieza y le proporciona una tonalidad de color negro o al menos, según la cocción, diferentes tipos de grises.<sup>287</sup>

Si bien es cierto que muchos artistas no utilizan un horno como tal, sino que realizan la cocción en agujeros bajo tierra, el proceso de trabajo demanda unas condiciones concretas, preferentemente al aire libre o en un medio rural. A ello se sumaba un segundo motivo, no menos importante: disponer de un espacio suficientemente amplio y tranquilo donde trabajar. De este modo, aunque Cimas ha ido cambiando muchas veces de casa y de taller, siempre ha trabajado en el medio rural. Así, en 2009 se traslada a la localidad de Ambás y aunque poco tiempo después decide abandonar el raku, continúa manteniendo la idea de trabajar en el medio rural y de compaginar su espacio de vida y de trabajo.

---

<sup>287</sup> En Asturias es famosa la llamada cerámica negra de Llamas de Mouro. Una vez metidas las piezas en el horno, apiladas casi hasta la altura del único agujero central de la chimenea, se cubren con trozos de vasijas. Encima de ellas, bien para que «no respire» y quede el fuego atrapado con las piezas, consiguiendo una atmósfera reductora. El humo ahogado en el horno penetra por todos los poros del barro y se vuelve negro.

Comienza entonces a explorar la loza, una técnica que le permite combinar trabajos más creativos y personales, en cierto modo más artísticos, con la cerámica tradicional; eso sí, pasada por el tamiz de los lenguajes más innovadores y contemporáneos.

Compatibiliza su producción con la docencia, principalmente desarrollada en la Escuela de Cerámica de Avilés y en la Factoría Cultural.<sup>288</sup>



Piezas de Charo Cimas  
pertenecientes a la colección  
del Museo Bellas Artes de  
Oviedo. FIG. 407

---

<sup>288</sup>“ Uno de los pilares de la Factoría Cultural es el de la formación, en cuyo edificio se asienta la Escuela Municipal de Cerámica, centro inaugurado en la plaza de Camposagrado hace 37 años, en lo que hoy es la sala de exposiciones itinerantes Antigua Escuela de Cerámica (Se le dota de este nombre para preservar en la memoria el que fue uno de los centros de enseñanzas artísticas más importantes de España), dependiente del Museo de la Historia Urbana de Avilés, implantación museográfica que originó el traslado en el año 2010 de la Escuela a estas nuevas instalaciones.”

“La Escuela Municipal de Cerámica, se fundó sobre los pilares de la alfarería tradicional de Miranda, derivando progresivamente hacia una mayor atención hacia la cerámica contemporánea. No obstante, la alfarería sigue incluyéndose en las técnicas y materias impartidas en el centro.” Ayuntamiento de Avilés. Factoría Cultural de Avilés. (n.d.). <https://aviles.es/factor%3%ADa-cultural-de-avil%3%A9s>



Vista parcial y cartel de la exposición HOT PLAY de la artista Charo Cimas en el Museo Barjola en el año 2014. FIG. 408 y 409

Charo Cimas no ha abandonado la docencia ya que sigue organizando periódicamente “workshops” de corta duración, que le suponen una actividad “divertida, refrescante”, como ella misma señala, que le saca de la rutina del taller. Además, dar clases en su taller le obliga a tener su entorno más organizado y limpio. Pero, sobre todo, considera que impartir talleres es un aprendizaje en las dos direcciones, de modo que es en todos los aspectos positivo y enriquecedor.

Su espacio de trabajo, en San Pedro de Ambás, se sitúa en las inmediaciones de Valdediós, Una zona que, aun siendo rural, no deja de tener una localización periurbana en el entorno de Villaviciosa y una posición céntrica y bien comunicada. De este modo, no se encuentra aislada de los circuitos urbanos y artísticos, pero sí consigue alejarse del ritmo frenético de la ciudad.



Geolocalización del Taller Cerámico Charo Cimas respecto de la población de San Pedro de Ambás y posicionamiento del lugar frente a las principales ciudades del Principado de Asturias. (Fuente: Google Maps). FIGS. 410 y 411

Si tuviera que establecer ventajas y desventajas, en su opinión, este entorno le da más de las primeras que de las segundas. Económicamente es más beneficioso, puede adquirir los productos necesarios para vivir en su entorno, recurriendo a cooperativas vecinales y contribuyendo a sostenibilidad del campo y a las empresas agrícolas locales. También le ayuda a concentrarse mejor y estimula su creatividad: “Me encanta la vida aquí, mucho más pausada, los horarios los decido yo y tengo más tiempo para mí misma.... trabajo de una manera que me parece que es un lujo que está al alcance de pocas personas.”

Con todo, la artista lleva las riendas de su vida y de su trabajo de forma totalmente autónoma. Se auto sustenta porque vive de la venta de sus productos cerámicos, de las esculturas de pequeño formato y de los encargos que recibe. Desde hace años realiza intervenciones artísticas, tanto sola como con compañeras, con preferencia en la naturaleza. Por consiguiente, la actividad artística en su caso está claramente mediada por el entorno donde se desarrolla.

Cimas se define a sí misma como *escultora ceramista*. No desdeña que se la etiquete como artista feminista pues prefiere trabajar con mujeres y reivindica su papel en el mundo del arte. Hace especial hincapié en sus relaciones con otras artistas; nos explica que colabora a menudo con otras creadoras y siempre le impresiona “su enorme potencial y la fuerza tremenda que emanan”.

Es habitual que participe en exposiciones colectivas con otras mujeres ceramistas, “mundo este de la cerámica donde hay muchas mujeres” (sic).<sup>289</sup> Independientemente de que se dediquen o no a las técnicas cerámicas, participar en proyectos conjuntos con otras mujeres le resulta estimulante y creativo: “Nada hay más enriquecedor para un artista, que aprender de otros. Además, creo que el conjunto de mujeres artistas tiene ahora más fuerza que nunca.” Entre sus colaboradoras habituales, se encuentra la artista vasca Txaro Marañón, con la que ha realizado distintas muestras en la ciudad de Vitoria-Gasteiz.<sup>290</sup>



Paleta para mezclar pigmentos en loza blanca (esmaltado en pigmento color crema). La factura de las obras de Charo Cimas es cuidadosa al detalle y ninguna de sus piezas es igual a otra, teniendo todas ellas elementos únicos y diferenciadores. (2023). FIG. 412

Integrada en la Asociación de Ceramistas de Asturias (ACA), organiza la Feria Cer.O. (Feria de Cerámica creativa de Oviedo) que en 2024 cumple su 12ª edición, localizada habitualmente en la Sala Trascorrales de Oviedo.

La mayor parte de las integrantes del colectivo y de las participantes son mujeres.

---

<sup>289</sup> Una de ellas, con quien ha colaborado en exposiciones conjuntas, es la artista Esther Cuesta, quién nació también en 1964 en Avilés. Estudiaron juntas en la Escuela de Artes de esta ciudad, aunque Esther, con formación como ceramista, exploró otros caminos formativos en la ilustración, el dibujo y la pintura, que constituyen hoy en día, la mayor parte de su producción artística, donde predominan el collage, el color y las formas orgánicas.

<sup>290</sup> Esta ceramista tiene una dilatada trayectoria profesional, siendo componente de diferentes colectivos artísticos. Su obra muestra un claro compromiso por la sostenibilidad y el medio ambiente. Design, A. W. (n.d.). Txaro Marañón. Txaro Marañón - Quién soy. <https://txaromara.eus/quien-soy>

La organización del evento es ardua y resulta especialmente complicado conseguir el apoyo necesario por parte de la Fundación Municipal Cultura de la ciudad y así poder no sólo organizar la muestra, sino también otorgar un premio (*Concurso de Pieza única Roberto Parga*).

En términos generales, siente interés por participar en propuestas artísticas de toda índole, fotografía, escultura, pintura, instalaciones, etc. Como muestra de ello, durante la pandemia, invitó a una serie de artistas, hombres y mujeres, que trabajaran una obra utilizando la cerámica bajo sus indicaciones. Al no poder haber contacto real, todas las tutorías se hicieron virtualizadas.

Normalmente, enviaban a Ambás el resultado o era Charo Cimas quien se desplazaba a recoger la obra. En algún caso concreto, prefirieron materializar la pieza en el taller de la artista. El proyecto fue muy enriquecedor y hubo una total fusión de técnicas y estilos, totalmente multidisciplinar.<sup>291</sup>

---

<sup>291</sup> José Ferrero, por ejemplo, realizó una intervención sobre papel fotográfico. José Ferrero Villares es un conocido fotógrafo, que aunque nació en León en 1959, vive en Avilés desde 1963. Es profesor de fotografía en la Escuela Superior de Arte de Avilés y un creador muy reconocido en el panorama artístico asturiano por lo inusitado de su temática y la depurada técnica que utiliza. Información facilitada por EuroWeb Media, S. (n.d.). Ferrero Villares, José. Reseñas biográficas Asturias - Principado de Asturias. <https://www.biografiasasturias.es/ficha/c/0/i/43668178/ferrero-villares-jose>



Piezas de la serie *Burbujas*, 2021 (en alusión al trabajo en burbujas de aislamiento desarrollado por la pandemia). FIG. 413

En aquellos momentos de obligado aislamiento, Charo Cimas descubrió el potencial que Internet y las redes sociales tienen para su trabajo. Desde entonces, es consciente de la importancia que las redes adquieren para visibilizar su labor y poder comunicarse con otras artistas, con las instituciones, con el público, participar en exposiciones y ferias o, también para contactar con clientes, no solamente de Asturias, sino de cualquier parte del mundo. Es decir, que para Charo Cimas,

“son una herramienta imprescindible para sobrevivir en la realidad”.

Utiliza tanto el correo electrónico, como Facebook, Instagram y WhatsApp. Cada una de ellas le sirve para diferentes ocasiones, distintas vías para que los demás mantengan el contacto con ella. Así mantiene su presencia en el mundo, desde su pequeño taller en un pequeño pueblo.



Otra de las vistas de la exposición HOT PLAY en el Museo Barjola, donde se puede apreciar la diferente factura de las piezas. FIG. 414

En los últimos años, la artista está acudiendo a menos convocatorias y exposiciones. La razón es que, en su opinión, un sector del comisariado artístico y los galeristas en general, están dejando en el olvido a toda una generación de artistas. Aquí puede influir el género, la edad, pero sobre todo, dedicarse a la cerámica, que se sigue considerando:

“una hermana menor del arte, o sin más preámbulo, directamente artesanía por su carácter comercial. Si la cerámica se vende, deja de ser objeto artístico”.



Cartel de la *Feria Nacional de Cerámica creativa de Oviedo* en su edición de Abril de 2023. FIG. 415

En lo tocante al mercado, Charo Cimas considera que, en Asturias, desde su experiencia personal, no hay en general un tejido receptivo a las técnicas cerámicas. Sin embargo, ha presentado obras con muy buena acogida en otros territorios. Reflexiona irónicamente sobre cuánto hay que “envolver” las obras para que se conviertan en producciones artísticas y se pregunta, nos preguntamos también, si el contexto puede decidir la consideración que merece una obra; si algo que nace de la tierra, del territorio, de la tradición es artesanía, pero que luego, si se expone en una galería o en un museo, se eleva a la categoría de arte.

## 6.8. Artistas de acción en las periferias

### 6.8.1 Arte de acción: descontextualizando el entorno.

“Aunque las artes de acción sitúan su emergencia autónoma en el momento moderno de racional producción plástica, hay un previo recorrido desde lo arcaico, recorrido impreciso y extenso a partir de la emergencia de los dispositivos culturales, un continuo vaivén entre la ritualidad y el espectáculo, entre lo sacro y lo profano, y entre lo evidente y lo tácito. (...)”

El escenario para las artes de acción es un terreno que equipara a los jugadores sin llegar a igualarlos, que ante la evaporación del marco contenedor, excluyente de toda interacción directa en otro tipo de representaciones (como el teatro o la danza), permite que al mezclarse actores y público se cree una atmósfera de juego, reinventando la experiencia lúdica, de manera tal vez confusa, en una mixtura de diferentes discursos que propician una reflexión sobre la pertenencia al mundo.”<sup>292</sup>

Terminamos la narrativa de este estudio de casos deteniéndonos en los lenguajes performativos. Este colofón era más que necesario, obligado. A lo largo de estas páginas hemos visto como la acción, un territorio creativo vigente desde hace más de un siglo sigue gozando de buena salud, bien sea apoyando a otras manifestaciones artísticas o presentándose como práctica expresiva con entidad propia.

Hemos hecho referencia a Fluxus como una de las derivas conceptuales del arte contemporáneo en cuanto a su relación con la naturaleza. También hemos hecho alusión a los *events*, al *Body Art*, al *Live Art*, entre otras formas, vertientes y estrategias que en buena medida podemos englobar dentro de un mismo fenómeno que articula relaciones dinámicas y que busca la interacción entre artista y público.

---

<sup>292</sup> González-Victoria, L.-M. (2021, February 22). Artes de acción: resignificación del cuerpo y el espacio urbano. DIALNET.

Las artes performativas alteran la representación formal de las artes escénicas; van un paso más allá, rompen el concepto físico del objeto artístico y convierten el cuerpo humano en un eje dialógico, en un espacio de tensión, en una forma que rompe el vacío, en una nueva construcción simbólica de lo que se quiere expresar mediante el arte.

Utilizar la performance como recurso de integración en el contexto, rompiendo las barreras del tiempo y el espacio, es especialmente interesante al formalizarse en el entorno natural. Muchas de nuestras artistas han sentido la necesidad de elaborar un discurso gestual, corporal, efímero las más de las veces, cuando se han sentido inmersas en la naturaleza, cuando han comprendido que el paisaje formaba parte de su territorio. El arte de acción pone el énfasis en lo representativo y desprecia de alguna manera la permanencia del objeto, de la producción en si. En el mensaje último del evento hay mucho de reivindicación del artista; quién practica estas técnicas de expresión corporal sabe que maneja algunas de las herramientas más transgresoras de la plástica.

Relacionada hoy en día con el colectivo de mujeres artistas, por una cuestión cuantitativa e incluso ideológica, la acción presenta además una vocación transgénero. Transformarse, ser el otro, evolucionar, mimetizarse, invadir espacios y llenarlos, unir lo cotidiano a lo extraordinario, alterar y crear cambios...muchos son los posibles objetivos del arte de acción.

En medio de todo esto, y máxime cuando hablamos de las sociedades campesinas como fondo, se hace presente la identidad cultural, imaginarios colectivos, narrativas simbólicas, ritualismo, permanencia de la memoria histórica de los habitantes del lugar. Realizar una performance es construir una intervención directa sobre el medio, no sólo entendido este como un pueblo o un paisaje, sino también como comunidad, aplicando una perspectiva antropológica y sociológica sobre la práctica artística. Al fin y al cabo, la expresión corporal tiene mucho de tribal y mágico: todas las culturas desarrollan ritos asociados a momentos de tránsito, iniciación, despedida, etc. relacionados con la danza, la representación simbólica de hechos, la música o la gesticulación.

Como se apuntan en el primer número de la revista *Blanco, Negro y Magenta*, es tal la preponderancia de las mujeres en este tipo de prácticas, que no resulta nada descabellado acuñar para ellas un nuevo término, el de “performeras”.

En nuestro país contamos con una amplia y brillante representación: Àngels Ribé, Fina Miralles, Concha Jerez, Yolanda Domínguez, María Gimeno, Esther Ferrer, Estíbaliz Sádaba, Itziar Okáriz, Ana Matey, Mar Serinyá Gou, María José Ribot *La Ribot*, Ana Gesto, Cristina Lucas, Pilar Albarracín, María Sánchez, Paka Antúnez... hasta formalizar una larga lista de creadoras que, desde intereses y miradas plurales, se mueven en el territorio de la acción.<sup>293</sup>

Si atendemos a los trabajos de la canaria Concha Jerez, observaremos que aunque muchas de sus obras han sido concebidas para ser representadas o mostradas en grandes espacios expositivos como el Museum Moderner Kunst de Viena, el Museum Wiesbaden, el DA2 de Salamanca o el ZKM (Karlsruhe), la versatilidad de su obra ha permitido que cualquier entorno pueda ser idóneo para desplegar sus propuestas, tanto en espacios urbanos como en medios naturales.<sup>294</sup>

El panorama artístico vasco es pródigo en artistas que trabajan con y desde su cuerpo.

---

<sup>293</sup> Cuando una joven Yayoi Kusama intenta abrir a las calles de Nueva York su particular universo de puntos, organiza happenings en las que pinta cuerpos semidesnudos, en los que hace su propia ropa, en los que la calle se convierte en taller. En Países Bajos, Kusama se liberó de las cortapisas de la mojigata sociedad estadounidense y su arte se convirtió en una provocación constante, en un valiente soplo de aire fresco para el mundo del arte, y más considerando que aquella revolución venía de una mujer. Instalación, performance y pintura se consolidaron como un todo en su obra. Sin esa estancia en los Países Bajos, quizás Yayoi Kusama no hubiera podido expresar todo su universo interior plenamente; salir de contexto impulsó su obra. *With Love from Holland: Yayoi Kusama. The 0-Institute.* (n.d.). <https://www.0-institute.info/soon.html>

Otra japonesa universal, Yoko Ono recibía, un homenaje a su trayectoria en una muestra organizada por el Museo Guggenheim de Bilbao. *Half-A-Wind Show. Retrospectiva. Yoko Ono. half-A-wind show. Retrospectiva. Guggenheim Bilbao Museoa.* (n.d.). <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/yoko-ono-half-a-wind-show-retrospectiva>.

<sup>294</sup> Por ejemplo, en 2021, en Asturias, en la localidad de Piedras Blancas pudimos asistir a la instalación sonora *Paisaje de Poetas*, proyecto que la artista inició en 2001. En el parque de la localidad, la artista ofreció una performance colectiva y abierta al público asistente. Jerez, C. (n.d.). *Paisaje de poetas. Concha Jerez.* <https://conchajerez.net/instalacion-sonora-de-concha-jerez-titulada-paisaje-de-poetas-en-piedrasblancas-castrillon/>

No parece azarosa esta circunstancia; más bien, está mediada por unas circunstancias sociales y políticas cargadas de acciones reivindicativas. Esta impronta cultural, casi diríamos antropológica, en toda una sociedad se llena aún más de contenido cuando nos referimos a las performeras vascas, quienes, en su mayoría, incorporan mensajes feministas a su práctica artística. Iratxe Jaio, Naia del Castillo, Txaro Arrazola e Itziar Okáriz son buenos exponentes.

Entre ellas, *Itziar Okáriz* no es precisamente una recién llegada al mundo del arte, mucho menos en lo que se refiere a lo performativo. Tanto en sus videoinstalaciones como en sus acciones, plantea una contundente crítica hacia lo convencional, incluyendo los estereotipos de género y la doble moral que la sociedad impone. Su nombre aparece inevitablemente asociado a una acción intencionalmente provocadora, *Mear en espacios públicos o privados*, realizada por primera vez en Dusseldorf, en 1999. Sin variar la posición inicial, en adelante seguiría buscando otros lugares desde la premisa de repetir la acción cambiando de contexto.<sup>295</sup>

Del mismo modo, *Irrintzi. Repeticiones* ha sido recreado en espacios cerrados y en entornos abiertos, naturales de modo que algo de unos se proyecta en los otros; todo fluye y nada permanece.<sup>296</sup>

*Azucena Vieites* y *Estibaliz Sádaba* forman parte de esta generación de artistas vascas que han sabido aunar todo un abanico de lenguajes expresivos, muchos de ellos, recogiendo la mejor tradición del arte conceptual, del povera y del minimalismo. En el caso de Azucena Vieites, a través del dibujo, el collage o la serigrafía y de materiales económicos como las fotocopias o las cartulinas, con referentes neodadaístas, al punk, la cultura DIY–Do It Yourself y al pensamiento feminista. Juntas, desde una postura ideológica reivindicativa, fundan en 1994, *Erreakzioa-Reacción. If I can't dance I don't want to be part of your revolution* <sup>297</sup> es un proyecto conjunto con sede en

---

<sup>295</sup> Okariz, I. (n.d.). Mear en Espacios Públicos O Privados. MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/okariz-itziar/mear-espacios-publicos-o-privados>

<sup>296</sup> Metrópolis. (2010b, May 21). Itziar Okariz. RTVE.es. <https://www.rtve.es/television/20100521/itziar-okariz/332270.shtml>

<sup>297</sup> Título basado en una cita de Emma Goldman, activista anarquista por la igualdad de género, quien nació en la Rusia Zarista. De origen judío, emigró muy joven a EEUU, donde fue finalmente expulsada por ser considerada como “la mujer más peligrosa de América”. Emma Goldman, La Anarquista

Ámsterdam, que trabaja en torno a cuestiones relacionadas con el feminismo, género, arte y cultura. De manera paralela a la muestra que Itziar Okariz realiza en el medio natural, en el oeste de Irlanda -*Ghost Box*-, Vieites y Sadaba participan, junto a ella, en *¡Aquí y ahora! Nuevas formas de acción feminista*.

- **Iratxe Hernández Simal**

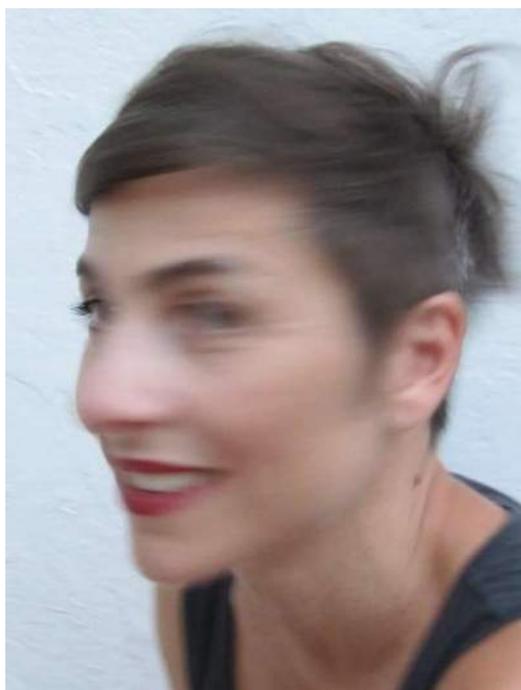


Foto de perfil de Iratxe Hernández Simal por cortesía de la artista. FIG. 416

Artista visual y performativa, docente en la Facultad de Artes de la EHU-UPV, es Doctora en Artes Performativas por la Universidad del País Vasco (2015).

Forma parte, entre otros, del equipo de investigación del proyecto “Transversalidad del Espacio. Materiales y Procedimientos Artísticos y Tecnológicos en el Proceso Creado”.

Además de su amplia experiencia artística en el ámbito de la performance -*Personaje secundario*, *Soy el cuerpo que me deshabita*, etc.- es también actriz, tanto en cortos (*Agua!*) como en diferentes largometrajes (*Sapos y culebras*, *Patria*, *Izarren Argia*).

Profesionalmente ha sido Coordinadora de Exposiciones de la empresa Alfa Arte y ha formado parte de equipos de auditoría y consultoría en la empresa Arthur Andersen.<sup>298</sup>

---

Desencantada. Biblioteca ULPGC. (2022, June 21). <https://biblioteca.ulpgc.es/blogs/espacio-violeta/2022/06/21/emma-goldman-la-anarquista-desencantada>

<sup>298</sup> Gracias a su ayuda: datos, nombres, contactos, pudimos acceder a las artistas presentes en el escenario vasco de principios del siglo XXI, así como los colectivos y asociaciones feministas que nos podía resultar relevantes para esta investigación. Para conocer mejor el pensamiento y la obra de esta artista vasca, véase ANEXOS.

Convencida feminista, aunque implicada en la defensa activa de su género, no es algo que incorpore a sus acciones performativas. Eso no le impide manifestar con sus trabajos una preocupación por el status de la mujer, sobre todo en el mundo del arte, lo que en sus palabras podría explicarse de este modo:

“La aspiración de todo colectivo que está minorizado, que no juega con las mismas cartas que el resto de colectivos, es al final, quitarse el apellido, tanto de pobre, o de tercer mundo, negro, feminista. (..) Yo creo que también se pasa por fases, cuando estas reivindicando tu status tienes que pedir de forma clara que tu trabajo esté equiparado de los demás, tienes que pedirlo de forma clara. Muchas veces no te apetece que te etiqueten, mira ésta está hablando de la mujer, sí, claro, de la mujer y de otras muchas cosas. Es una forma perversa de restringir. (..) A la hora de visibilizar las artistas, nos encontramos con diferentes colectivos como Plataforma A, yo he firmado varios de sus manifestaciones”.

Una de las características que mejor definen su obra es su especial interés tomar como punto de partida y referente un espacio concreto, con independencia del medio del que se sirva, ya sea escultura, instalación o performance. De hecho, su propio cuerpo, con frecuencia, más que objeto se convierte en espacio. Si bien sus primeros trabajos se desarrollaban en el medio urbano, a medida que se ha nutrido de nuevas experiencias, se ha ido acercando a espacios y elementos naturales. Así, en *Gaur ta Orain* (2007) la artista ofrecía semillas de roble germinadas para que el público-complíce las plantara.

En la instalación *Magalean* (2019)<sup>299</sup> utiliza las piedras de la rasa mareal de Deba, una población de Gipuzkoa a la que se vincula desde niña, buscando una conexión con la energía que emana de los acantilados y del mar.

La obra, presentada en el claustro de la iglesia de Deba, establece un vínculo entre la arquitectura y la naturaleza.

---

<sup>299</sup> Hernández Simal, I. (2020). Ura Zizelkari: Kalostraren Magalean, site specific Arte Garaikidea. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7545975>



Iratxe Hernández Simal en la performance *Ausencia* dentro de la exposición de Nélida Mendoza realizada en la Cripta della Chiesa di Santa Maria del Piliere, Palermo (Italia) en 2017. FIG. 417

## 6.8.2. Lo performativo en el medio natural

- **Mónica Cofiño**

Fundadora del colectivo *Bailarinas Parabólicas* y de proyectos como *Pecera Elástica* y *La Xata la Rifa*, es todo un referente en la creación experimental asturiana, particularmente en relación con las propuestas performáticas<sup>300</sup>. Creadora multidisciplinar, bailarina, performer, gestora y productora cultural, con el proyecto *La Xata La Rifa*, desde 2011, ha generado un conjunto de actividades donde se entrecruzan las artes escénicas, visuales y sonoras en el entorno rural, rompiendo con los circuitos y con las prácticas artísticas convencionales.<sup>301</sup>

En primer lugar, Mónica Cofiño vende papeletas para la rifa de una vaca en el marco del Festival rural que organiza cada año. Esta iniciativa que mezcla humor y necesidades de financiación a partes iguales es lo que su creadora llama, en un ingenioso juego de palabras, “cowfunding”.

Se puede elegir entre “el peso en carne o el peso en berzas” o disfrutar de unas “VACACIONES pagadas” a Asturias para conocer al animalito.

---

<sup>300</sup> Diplomada en Turismo y Licenciada en Danza Clásico-Española por el Conservatorio Profesional de Danza de Madrid. Completó su formación en el Centro Coreográfico de León y en el Institut del Teatre de Barcelona, además de estudiar en escuelas y teatros de Budapest, Viena, Berlín, Bruselas, París, San José de Costa Rica y Ámsterdam. Ha recibido el premio Injuve a propuestas escénicas 2009 y Astragal 2010. Asimismo colabora con videocreadores, crea intervenciones utilizando la performance y también de producción para diferentes artistas, entre ellos, Rodrigo García o Carlos Marquerie. Simia. (n.d.-b). *Simia Espacio Vigo. Mónica Cofiño*. Simia Espacio · Cursos · Eventos. <https://simiaespacio.com/profesores/?id=29>

<sup>301</sup> “Estampa muy común y popular en cualquier fiesta o feria que se preciase. Un hombre paseaba con una xiata o ternera entre la gente vendiendo rifas y acompañando de una pareja de gaita y tambor que se encargaba de llamar la atención y animar a los compradores. El premio era el animal que se sorteaba al final del día. La xata iba más o menos engalanada según las posibilidades del momento. Era uno de los mayores atractivos de las fiestas pues en aquella época el ganado era un bien preciadísimo” Principado de Asturias. (n.d.). *Xata La Rifa. Memoria Digital*. [https://memoriadigital.asturias.es/detalle/-/categories/849538?\\_com\\_liferay\\_asset\\_categories\\_navigation\\_web\\_portlet\\_AssetCategoriesNavigationPortlet\\_articleId=1034095&articleId=1034095&title=La%2Bxata%2Bla%2Bbrifa](https://memoriadigital.asturias.es/detalle/-/categories/849538?_com_liferay_asset_categories_navigation_web_portlet_AssetCategoriesNavigationPortlet_articleId=1034095&articleId=1034095&title=La%2Bxata%2Bla%2Bbrifa)

Si se busca ruralidad y diversión (de nuevo nos acordamos del Fluxus), arte y espectáculo, hay que acudir al Festival de Xata la Rifa.

En segundo lugar, el festival, mediante varias convocatorias (repartidas en diferentes fechas) nos invita a disfrutar de una fiesta/romería, conciertos, una cita gastronómica y el plato fuerte de la productora, el espectáculo llamado *Piano du Lac*, que ha recorrido diferentes puntos de nuestra geografía con notable éxito.

En el mismo, Cofiño baila sobre una plataforma de madera que flota en una pequeña bahía o puerto seguro de aguas tranquilas. Además es la presentadora, vende los boletos y se tira a nadar para mover la plataforma cuando el juego de poleas no es suficiente. Sobre ésta, un piano tocado por una magnífica interprete y una cantante también. En la edición de 2023, los músicos fueron Voel Martin al piano, trombón y trompeta y Laurent Labejof (voz y percusión).

No son los únicos artistas presentes en este tipo de actuaciones que combinan arte de acción, música y danza. Cofiño ha sabido buscar diferentes fórmulas para este tipo de espectáculos como el *PedaloPiano* y su *VoloSwing*, donde podemos ver un piano vertical sobre una embarcación a pedales, o la *Pianista Roja*, interpretada por Violette Prevost, *Dos sistemas Solares* con Delphine Coutant etc. Estos proyectos artísticos son apoyados por el Principado de Asturias en la Comunidad Autónoma y por los Fondos Next Generation de la Unión Europea, subvenciones que permiten a estos artistas moverse por toda España, Francia y Portugal.<sup>302</sup>

Mónica Cofiño es la responsable de toda la coordinación artística y de la experimentación escénica, creando nuevos recursos e iniciativas a favor de una apuesta original, visual y creativa.

---

<sup>302</sup> En algunas ocasiones, como el año 2022, tuvieron problemas económicos al perder la subvención de la Consejería de Cultura.



Mónica Cofiño  
presentando el  
espectáculo Piano  
du Lac y uno de los  
momentos de la  
actuación.

El Puntal,  
Villaviciosa  
(Asturias), verano de  
2022.

FIG. 418 y 419



Todos los espectáculos tienen en común la fusión de diferentes disciplinas y que siempre se desarrollan sobre el agua, sobre embarcaciones o plataformas movidas por diferentes sistemas de tracción. La combinación de cielo, agua, habitualmente con la proyección del sol en su atardecer o incluso la noche, más la belleza de la música, hacen que estas muestras de arte sean muy atractivas para todo tipo de público.

Si nos remontamos a su evolución como bailarina y artista performativa, encontraremos diversos hitos que, como etapas en el camino han marcado su evolución artística, ofreciéndonos un mensaje más conceptual y elaborado.

Desde 2012, año en el que decide cambiar los escenarios por prados, pueblos y vaquerías, Mónica Cofiño se instala en una continua puesta por la vanguardia, casi podríamos decir por la revolución cultural desde su laboratorio artístico.

La Asociación *Paraíso Local Creativo*, con un enorme arraigo en el mundo rural, y la permanencia de la artista en la residencia de *ParaisuRural*, van a marcar la trayectoria de la artista. Ya entonces, plantea performances en el *Festival Mediu Gueyu* de Villaviciosa y empieza a introducir cine, música y espectáculo en plena naturaleza, sin límites entre los lenguajes artísticos.

“Algunos de los cambios más fuertes en los más de cinco años de La Xata se produjeron a lo largo de 2014. Después de haber recibido el año anterior el piano flotante de Philippe Séranne, en ese festival tomaría forma el concierto flotante que daría lugar luego a la gira de la “Ola Flotante” en 2015. Fue también el 14 fue el año en el que La Xata se subió a un tren y convenció a los de ADIF para lanzar un vagón lleno de artistas hasta Oviedo en La XaTa eN BLaNCo TReN FeST.”<sup>303</sup>

En una de sus propuestas más sugerentes, *Texto y danza para vacas*, presentada en MUSAC en 2014, exploraba conceptos relativos al mundo del arte, la ganadería, lo rural y la ciudad. Sobre el escenario, utiliza un lenguaje corporal y verbal que le permite relacionarse, simbólicamente, con la vaca y explorar, en un sentido amplio, el vínculo entre la mujer y la naturaleza.

En el año 2015 se ve obligada a trasladar la Asociación, su laboratorio de ideas, hacia Llanes. Como muchas otras artistas de las que hemos hablado en estas páginas, presiones políticas y problemas económicos amenazan a su proyecto, pero la artista, tenaz y voluntariosa, no se hunde, se reconvierte y de nuevo, reflota su Festival en el Oriente de Asturias.

---

<sup>303</sup> By. (2017, July 12). La Xata La Rifa, La Revolución Cultural Permanente. Atlántica XXII. <https://www.atlanticaxxii.org/la-xata-la-rifa-la-revolucion-cultural-permanente/>

En esos momentos de madurez, los objetivos del proyecto estaban claros aunque no se hubieran escrito en manifiesto alguno:

Se buscaba poder organizar actividades lúdicas, culturales, artísticas, desde la autogestión, en lo posible desligada de los poderes fácticos y de la financiación institucional. Por eso se recurre al crowdfunding y a plataformas de micro mecenazgo como Verkami, Asimismo, la colaboración con otros grupos y entidades ha de ser natural, libre, nunca forzada. Por tanto, los lenguajes expresivos se han de desarrollar en total libertad, sin cortapisas ni temáticas prefijadas.

Detrás de todo este proyecto, se encuentra una profunda pasión por lo natural, lo vivo, las cualidades identitarias del paisaje entendido como territorio, y sobre todo, desde una mirada plenamente contemporánea, el respeto a la cultura tradicional y al ecosistema.

Otro objetivo importante es la construcción de entornos colaborativos, no sólo con otros artistas, como ya dijimos, también con los pobladores de los lugares rurales.

El año 2017 quizás sea uno de los más fértiles de la producción de la artista, y al tiempo, un momento en el que obtiene un mayor reconocimiento frente a crítica y público. No se detiene en lo que ha conseguido, de nuevo, una nueva vuelta de tuerca y se reinventa. En esa edición, el espectáculo llegó a:

“(…) la estación de Carbayín y el contexto minero del entorno. Por eso el festival viajó por las Cuencas del Caudal y del Nalón, de Tuilla a Ablaña, con la grabación de ese musical industrial minero que tuvo western, fabada dance y Broadway. Cofñío aceleró más todavía la idea de construcción colectiva y participativa sumada al documental ficción.”<sup>304</sup>

En 2018, el Festival autogestionado e independiente, celebra su séptima edición en Quirós después de haber recorrido media Asturias con su espectáculo lúdico y artístico al tiempo.

---

<sup>304</sup> By. (2017, July 12). *La Xata La Rifa, La Revolución Cultural Permanente*. Atlántica XXII. <https://www.atlanticaxxii.org/la-xata-la-rifa-la-revolucion-cultural-permanente/>

A pesar de los éxitos y objetivos obtenidos, Mónica decide autoexiliarse a finales del año 2019. Por medio de una performance que realiza en XATAPOLA 8, convertida en una astronauta, inicia un viaje planetario donde se despide del público.

La carga de trabajo y sobre todo, los problemas financieros obligan a que la artista se separe temporalmente de su alter-ego, la Xata.

A partir de ahí, se establece en Gozón, en una de las pequeñas localidades del Cabo Peñas, en Podes. Allí encarna un nuevo personaje, una astronauta de campo, una artista que explora su entorno y al tiempo, su yo más recóndito. En un momento en el que la pandemia nos obligó al aislamiento, Mónica Cofiño aprovecha el entorno natural para convertirlo en su particular planeta. Esto no significa que deje de trabajar, porque sigue gestando y produciendo proyectos artísticos como Piano du Lac y buscando nuevas formas de expresión creativa. De esa época nacen producciones audiovisuales tales *De cuando la Tierra a la Luna*<sup>305</sup> y *Desinfectarse*, ambos trabajos de 2020.

Es en este momento cuando su relación con lo agrario, con lo rural se vuelve más introspectiva. La crisis no es creativa, ha sido más bien una ruptura con un entorno burocratizado y mercantilista que no hacía sino ahogarla. Pero cuando una puerta se cierra, otras se abren, y el año 2021 se abrirá otra importante fase de experimentación y trabajo para Mónica Cofiño.

En ese año, 2021, Cofiño se instala en una de las residencias de La Laboral Centro de Arte,<sup>306</sup> con los restos de diez años de festivales y espectáculos, Su estancia se enmarca dentro de un proyecto europeo STUDIOTOPIA (el arte une a la ciencia en el Antropoceno).

---

<sup>305</sup> YouTube. (2020, June 8). De cuando la tierra y la luna - mónica cofiño arena, La Xata La Rifa. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=K-ITYdguoQ0>

<sup>306</sup> Gracias a lo escrito por la Dra. Renata Ribeiro Dos Santos, profesora e investigadora del Departamento de Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, en torno a la figura de esta singular artista, hemos podido adentrarnos mejor en su trayectoria en relación con La LABORAL.

Ribeiro Dos Santos, R. (2023). La XataLa Rifa 2012-2022, 10 Años de Agitación Artística En La Cultura Rural Asturiana, (cap. LABORando,,72-83) <http://www.laboralcentrodearte.org:7080/laboral/es/footer/recursos/articulos>

También agradecemos que la Dra. Tielve García nos proporcionara un ejemplar en pdf de dicha publicación, que ya no se encuentra disponible, ni en físico ni online,

El proyecto busca incrementar lazos de colaboración entre instituciones culturales y de investigación para fomentar la reflexión y la acción frente a los retos medioambientales de nuestro siglo. De ahí surge, el *Archivo Vivo Expansivo (AVE)*. A partir de los objetos, la memoria colectiva y las experiencias vividas, la Xata vuelve a recuperar su vitalidad como un ser orgánico que necesitaba reposo y alimentarse. En su ayuda, acuden otros artistas para resucitar el proyecto. Todos a una, realizan dos intervenciones performativas (en la tierra, en el exterior del edificio) que tienen mucho que ver con lo rural y con lo nostálgico, intentando de algún modo, recordar que el proyecto de la Xata aún sigue vivo: *BerzaX* y *VarABólica*. Mientras estos lugares iban dejando que sus frutos crecieran, se formalizaron tertulias, núcleos de reflexión... y de transgresión.

Destacaremos los talleres que se formalizaron en meses siguientes (2021) por su enorme interés. Los talleres y actividades que se realizaron se enmarcan dentro de las iniciativas del Proyecto Reset Rural (como ya vimos en otro apartado en Proyectos Artísticos Casa Antonino, en Gijón). La línea de trabajo de LABORAL centro de Arte quiere contribuir a la creación colectiva de nuevas dinámicas colaborativas entre cultivo y cultura, campo y ciudad, en línea con los objetivos de la Agenda 2030.

-El primer taller o Laboratorio se dio en llamar *Textografía: Texto, Sonido, Imagen y Objeto*, construyendo nuevos relatos gráficos y sonoros a partir de la ingente cantidad de material recogida en 10 años de Festivales y que formaban parte del *AVE*. (20 y 21 de septiembre de 2021)

-El segundo Laboratorio fue sobre *Artesanía Musicada y Attrezzo Sonoro*. Se utilizaron artefactos musicales presentes en los 10 años de la Xata y que formaban parte de una simbología muy presente en su producción.

- El último, se llamó *Pantallas Vivas: Escenografía y producción de materiales orgánicos*. En este caso, se produjo una comunión entre lo audiovisual (tan importante en el trabajo de Mónica Cofiño) y materias vivas tales como leche, pan, castañas etc. Este último taller se organizó en noviembre de 2022.<sup>307</sup>

•

---

<sup>307</sup> Sabemos que las líneas dedicadas a la artista, productora y bailarina asturiana resultan escasas para describir su talento y producción, pero ese es el problema que hemos encontrado con todas las artistas de nuestro trabajo, que por sí mismas, merecerían una investigación para tesis para cada una de ellas.

- **Verónica Ruth Frías de la Cuesta**

La cordobesa Verónica Ruth Frías puede considerarse una de las performer más relevantes de nuestro país. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, desde fechas muy tempranas se sirvió del video y, sobre todo, de su propio cuerpo, como herramientas para la reivindicación, las más de las veces con ironía y sarcasmo, en un sano juego de alteridad e identidad.



Cartel de los Encuentros MAV 2020 donde Verónica Ruth Frías participó.  
FIG. 420

Si bien en sus propuestas adquiere diferentes roles, la problemática fundamental que aborda tiene que ver con su condición como mujer, lo que le lleva a abordar aspectos como la maternidad, la violencia ejercida sobre la mujer y la falta de visibilidad de las artistas a lo largo de la historia.<sup>308</sup> En sus obras se suele acompañar de otras artistas y/o amigas, contando, además, con la complicidad del público. Hay un sentimiento colectivo en sus acciones, con una puesta en escena cuidada, divertida y ácida al tiempo.

<sup>308</sup> Como ya se referenció en páginas previas de esta investigación, la obra ART NOW es una de las performances más significadas respecto de este tema.

Una de las características más singulares de sus acciones es la utilización del color y, de modo más preciso, de un código simbólico de colores primarios. Aunque el rojo es uno de los colores a los que recurre con mayor frecuencia, conectado a la idea del empoderamiento femenino, el dominante, utilizado como seña de identidad, es el rosa, lo que ella denomina *Pink Power*. Algunos de sus proyectos, como *Armadas hasta los dientes*, *Se hace camino*, *Womanhouse*, *Autorretrato en pijama*, *Tonta la última*, *ARCO performance*, *Leche de artista*, *Super M*, *Te presto tu cuerpo*, así lo revelan. Su creatividad no parece tener límites, lo que se traduce a menudo en el diseño de objetos de merchandising.

En el año 2008, decide mudarse con su marido Cyro García, también artista, desde Málaga a un pueblecito de Córdoba, Villanueva del Rosario. Ambos necesitaban cambiar de medio y encontrar un lugar más tranquilo donde formar una familia y no se equivocaron. Desde entonces han seguido trabajando, siendo conscientes de las dificultades que supone desarrollar su actividad en la periferia y criar a unas hijas. Su creatividad los llevó a reinventarse y a buscar un proyecto ilusionante en un nuevo contexto.

En una localidad de apenas 3.000 habitantes, en 2019 fundan RARA Residencia. Más que una residencia, ciertamente, es un hogar para cualquier artista que llame a su puerta. Ellos han demostrado que, fuera de las ciudades, también se puede construir un tejido cultural, una sinergia de fuerzas. Así, Verónica Ruth Frías ha conseguido aliviar, de algún modo, las carencias de un territorio. Plantea la residencia como un lugar abierto, no sólo para artistas, sino también para la comunidad. Ha conseguido que los vecinos se involucren en sus actividades, ya sea un documental, una performance e incluso alojando en sus casas a muchos artistas.

Aportan, con ello, no sólo un enriquecimiento cultural para el pueblo, sino también un estímulo para la actividad económica y social. Algunos artistas han decidido quedarse a vivir en Villanueva, incluso han encontrado pareja allí y aportan su granito de arena desarrollando nuevos proyectos artísticos y culturales.

RARA se entiende como un lugar que fomenta el libre pensamiento y en el que se pueden abordar sin cortapisas cuestiones de género y diversidad.

El ambiente hogareño y cálido y las posibilidades creativas que se abren ante los artistas han hecho que más de 50 artistas hayan participado en la propuesta, de los cuales no menos de treinta son mujeres. El efecto-llamada se ha ido consolidando con los años.

Las artes performativas son las protagonistas de la oferta artística pero la multidisciplinariedad es tal que, además de talleres, charlas y encuentros, se han celebrado más de treinta exposiciones individuales y colectivas, a las que se suma la obra performativa *Fashion Week*.

En todo caso, proyectos como RARA son excepcionales en el sur de la Península donde, en comparación con otras regiones, las posibilidades con las que se cuenta para dinamizar la oferta artística y cultural son mermadas. Excepcionales son también algunos festivales y entidades como ValdelArte, la Fundación Montenmedio y el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, en Córdoba. Gracias a *Culturarios-Sur* pudimos conocer el proyecto SCARPIA, en Granada, las iniciativas promovidas por Alegría Castillo y José Ángel Sánchez Piñero en Puebla de Cazalla (Sevilla) o el trabajo de la artivista Marta Moreno Muñoz y su movimiento *Extinction Rebellion*.<sup>309</sup> Pese a todo ello, lo cierto es que el territorio andaluz adolece de propuestas, de financiación y de un tejido cultural más diverso y consolidado. Por eso iniciativas como la desarrollada por Verónica Ruth Frías y Cyro García son tan valiosas; no sólo aglutinan y dan cauce al trabajo de otros artistas, sino que además sirven de referente, crean una necesidad y constituyen, en suma, un ejemplo a seguir.<sup>310</sup>

---

<sup>309</sup> BEE TIME. (2022). Culturarios, Área Sur. Culturarios. Humus de iniciativas en el campo. <https://culturarios.yolasite.com/>

<sup>310</sup> Tenemos otros ejemplos de interés: El trabajo de los artistas Pablo Alonso y Rocío Arévalo en Rota con su residencia PINEA Jdguardiola. (2022, October 4). Pinea y Rara, Residencias Artísticas. Siete de Un Golpe. <https://sietedeungolpe.es/pinea-y-rara-residencias-artisticas/>

### 6.8.3. NIEVES CORREA (Madrid, 1960)

---

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, se ha formado, entre otros, con Isidoro Valcárcel Medina y Antoni Muntadas. Del mismo



modo, la obra de Frances Torres y también la de Concha Jerez, gran parte de la cual gira en torno a la memoria, han acabado por ser referentes de toda su producción.

Cuando los artistas son grandes, no tienen reparos en mostrarse en su cotidianidad, mostrando que trabajan en todos los frentes. En esta imagen, Nieves Correa y Abel Loureda, cocinando y fregando para los residentes de Columbiello (Pola de Lena, Asturias). FIG. 421

Nieves Correa inicia su trayectoria creativa a finales de los años ochenta y desde entonces ha participado en festivales y encuentros que le han llevado fuera de nuestras fronteras, recorriendo buena parte de Europa, pero también Canadá, Ecuador, Argentina, Uruguay y Japón. Directora de Acción! MAD vive y trabaja junto a su pareja, Abel Loureda, también artista, en Torrecaballeros (Segovia), un área periurbana bien comunicada con la ciudad de Segovia donde conserva, además, un estudio.<sup>311</sup> Su producción, amplia y versátil, le ha permitido trabajar en diferentes territorios, incluyendo los espacios rurales/naturales.

---

<sup>311</sup> Llegados a este punto, he de explicar a las artistas cuán amplio es el concepto de mundo rural o no urbano que hemos contemplado en esta investigación. Si descartamos a las grandes capitales como Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia, A Coruña, Bilbao y pocas más, España es un crisol de pequeñas capitales de provincia, con un área de influencia que incrementa su núcleo poblacional (Segovia tiene una población de unas 51.000 personas) pero que, por fortuna, conservan elementos de modos de vida

Recogiendo sus palabras:

“Mis performances están siempre relacionadas con el espacio en el que suceden, me gusta explorar y explotar las posibilidades físicas y/o simbólicas del lugar en el que trabajo; y ese espacio me ayuda a conformar la estructura formal de mis propuestas. Es posible que un material, una situación o una obsesión desencadene un proceso, y a partir de esa primera aproximación construyo la performance desde una perspectiva formal analizando el tiempo, el espacio, mi presencia, la audiencia, el material.....”<sup>312</sup>

Correa se escapa a toda clasificación y procura mantenerse al margen de cualquier tipo de etiquetas y encorsetamientos. Como ella misma nos indica

“no me gusta encasillarse en esas etiquetas, esos temas a mí ya me resultan decimonónicos. Lo que vas haciendo cada día es un descubrimiento y te marca por donde tirar, a veces, un giro inesperado en tu obra, sin guion previo.”

Como explica en una de las muchas entrevistas que le han realizado en los últimos años, se siente, ante todo y sobre todo, *una performer*:

“Mi obra se nutre siempre de mis propias performances o tiene como punto de arranque un “proceso performativo” en el que mi cuerpo, el espacio y el tiempo

---

más rurales que urbanos, a saber, un modo de vida mucho más tranquilo que el de las grandes ciudades, un patrimonio arquitectónico de gran valor histórico, manifestaciones culturales y folklóricas conservadas desde antiguo y en esencia, la pervivencia del paisaje y del medio natural, tanto en su entorno como en su diseño urbanístico. Por todo ello, también presentan, en ocasiones, inconvenientes con respecto a núcleos poblacionales de grandes ciudades: peor sistema de transporte, escasas oportunidades para cursar ciertos estudios, carencia de espacios artísticos y culturales (especialmente si nos referimos al arte contemporáneo), menos oportunidades para progresar profesionalmente y darse a conocer (hablamos del arte y la cultura) etc. Es decir, es cierto que una artista que trabaje en un pueblecito recóndito de la España vaciada va a tener una problemática mayor para difundir su trabajo que otra que haga lo propio en una capital de provincia, pero ambas, comparadas con una tercera que viva, por ejemplo, en Barcelona, van a estar en una posición desigual a todas luces. De todos modos, no es éste el caso de Nieves Correa, creadora de consolidada y aplaudida trayectoria. Independientemente de donde viva o tenga su taller, Nieves Correa ya ha conseguido el reconocimiento profesional que merece. Aun así, nos interesa mucho cómo sabe situar sus acciones performativas en cualquier entorno, por ejemplo, en el medio natural (ya se verá más adelante) y dialogar también con ese contexto mediante el lenguaje de su cuerpo.

<sup>312</sup> Pinillos Villanueva, L., & Speidel, J. (2023, February 25). Nieves Correa: “trabajo en torno a diferentes memorias...” Mujeres Mirando Mujeres. <https://mujeresmirandomujeres.com/johanna-speidel-nieves-correa-mmm/>

están presentes. En la mayoría de mis piezas utilizo la fotografía en relación con mi cuerpo, un cuerpo que siento y muestro fragmentado, en diálogo con elementos y materiales que he utilizado y modificado en mis obras en vivo. He realizado numerosas performances y exposiciones por todo el mundo.”<sup>313</sup>

Con unos comienzos en el campo de la pintura y del collage, unos cursos realizados en los ochenta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid sobre el arte de acción y las artes performativas le brindaron la oportunidad de adentrarse en un mundo que, desde entonces, no ha abandonado. Ese fue el punto de inflexión que llevó a Nieves Correa a comenzar a trabajar la instalación y, sobre todo, a volver sobre su cuerpo a través de la performance. A partir de ahí, su postura es activa: lucha para que las artes performativas se conviertan en asignatura en todos los planes de estudio de las facultades de Bellas Artes de España y que están presentes en los temarios de los bachilleratos artísticos.<sup>314</sup>

A partir de entonces, los proyectos se han sucedido a ritmo frenético, ocupando entre ellos una posición especialmente relevante Acción! MAD. Desarrollado a partir de 2003 en Madrid, nace con el objeto de llenar el vacío de programas específicamente vinculados al arte de acción dentro de la programación cultural de Madrid. Con una convocatoria anual y formato de festival intenta introducir al público en unas dinámicas artísticas que obedecen a sus propias reglas espaciotemporales.

Entre sus propósitos está no sólo dar cabida a creadores reconocidos sino también a jóvenes artistas emergentes<sup>315</sup> y, con especial insistencia, al trabajo performativo que las mujeres han llevado a cabo. Más allá de Madrid, Acción! MAD se concibe como un evento globalizado y sin límites en que, al lado de las acciones, se incluyen talleres, mesas redondas, charlas, conferencias y, en general, espacios de reflexión.

---

<sup>313</sup> Nieves Correa, performer - *cientomasuna*: Arte contemporáneo online. *Cientomasuna*. (2020, December 29). <https://cientomasuna.com/nieves-correa/>

<sup>314</sup> El poeta visual Bartolomé Ferrando llegó a afirmar que los trabajos más interesantes en este campo lo hacen las mujeres. Tenemos el claro ejemplo de Esther Ferrer, que en 2008 consiguió el Premio Nacional de Artes Plásticas y que hoy en día sigue trabajando con su cuerpo, desnudándolo a pesar de su edad, como un acto más de reivindicación y protesta.

<sup>315</sup> Este apartado se ha dado en llamar *El Espacio Frágil* organizado en colaboración con Facultades y Escuelas de Bellas Artes de toda España.

Cartel de la presentación en León de una nueva convocatoria para la Residencia artística en Columbiello (Asturias) en 2018. FIG. 422



Entre los años 1990 a 2010 nos encontramos una extensa producción artística de Nieves Correa con obras en solitario tales como: *Is Art to question the Art?* y *7776. Tiradas de un mismo lado*, ambas de 1990, *Public Art 1960-1962*. Thirty-two years of experience in the field of visual communication, junto con *Blanco España*, *Rene Magritte*, *Yves Klein*, *Giotto*, *Domenico Theotocopulos*, *El Greco* y *Comerzbank*, todas ellas previas al año 2000. Al comenzar el siglo, realiza eventos tales como *La habitación de la torre*, *Paisajes de España*, *Blow up*, *Vanitas 00*, *Penélope*, *The day after tomorrow*. *El nivel de la mirada* y *El primer vestido 1.1*

Paralelamente, Nieves Correa se ha implicado activamente en la organización de las Residencias Artísticas de Columbiello, en Pola de Lena (Asturias). Evento en el que debemos detenernos para hablar del estrecho vínculo que se establece, desde los años noventa, entre Correa, Abel Loureda y Nel Amaro. Manuel Amaro Fernández Álvarez, más conocido como Nel Amaro (1946-2011) fue un escritor, dramaturgo y, sobre todo, un “agitador social” que contribuyó de una forma notable a remover el panorama artístico asturiano, en particular, y español, en general.

Una de sus primeras incursiones en la performance está relacionada con el *II Encuentro de Arte Raro y Performance* en Madrid, organizado por Tomás Ruiz Rivas y Nieves Correa en 1992<sup>316</sup>. Junto a Abel Loureda funda, tres años más tarde, el colectivo *Espacio Arte Excéntrico* y, de ahí, gracias a la combinación de valiosas colaboraciones y contando con el soporte económico del Ayuntamiento de Lena, organizan sucesivas ediciones de los *Encuentro de Performance y Arte Alternativo Llena*. El evento llegó a contar con siete ediciones, situándose su punto final en el momento en el que el colectivo se disuelve. Cuatro nuevas ediciones se desarrollarían en los años siguiente contando como escenario la localidad de Turón, en Mieres, bajo el nombre *Turón en Acción*.

Tras el repentino fallecimiento de Nel Amaro, en 2011, de la organización de un homenaje a la memoria del artista surge una nueva etapa en el devenir de los Encuentros.

Abel Loureda y Nieves Correa se integran en la organización, a partir de 2013, inicialmente como una extensión de Acción! MAD y, más tarde, de forma independiente. De su mano se introducen dos importantes novedades: por un lado, la puesta en marcha de un programa de micro residencias artísticas, desarrolladas durante una semana, en verano en el pueblo de Columbiello, cercano al núcleo de Pola de Lena; por otra parte, la divulgación pedagógica de los Encuentros a través de talleres y de la formación en centros educativos<sup>317</sup>

---

<sup>316</sup> FIARP 2, fue un encuentro de performance que organizaba Nieves Correa con Tomás Ruiz-Rivas en una antigua imprenta ocupada de Madrid

<sup>317</sup> Correa, N., & Loureda, A. (2021). *Salto al vacío. Los Encuentros de Performance de Lena. 1995-2001*. Consejo de la Juventud del Principado de Asturias.

Todos estos proyectos y colaboraciones, junto al hecho de ser madre, conformaron durante años un cúmulo de responsabilidades y tareas que Nieves Correa tuvo forzosamente que compaginar. Su principal vía de escape fue la performance y la libertad que, como estrategia creativa, proporciona. Una libertad derivada, en primer lugar, de las posibilidades abiertas que brinda al artista a la hora de elegir el lugar donde se va a realizar la acción; pero también, en segundo término y no menos importante, de la oportunidad que ofrece para compatibilizar el arte con la vida cotidiana.

Este nuevo orden de cosas se traduce en una producción de obra incesante. Resumiendo sus intervenciones individuales en los últimos 25 años destacaríamos:

*As time goes by* (2013), *Genealogías violentas 1936/ I* (2014), en 2015, *Primer trienio 2013-2015*, *Días de vino y rosas I y II* (con la continuación *Días de vino y rosas III* en 2016), y *Un fragmento de vida III. Ejercicios sobre el acto de mirar I y*

*Vanitas I* (2017). En 2022, *Tercer Trienio (2019-2021)*, *Pretérito indefinido*, *Fosa 702*, *El Gran juego de la Oca. Tablero n.º 2*. Sus últimas producciones en solitario más recientes corresponden al año 2023: *Lo que queda del día*, *Tiempos verbales*, *Calendarios*, *Genealogías N.F.*, *Autorretrato con mi padre*



Instalación de *Escrito a mano* (2023) en la Sala Robayera, en Miengo (Cantabria).

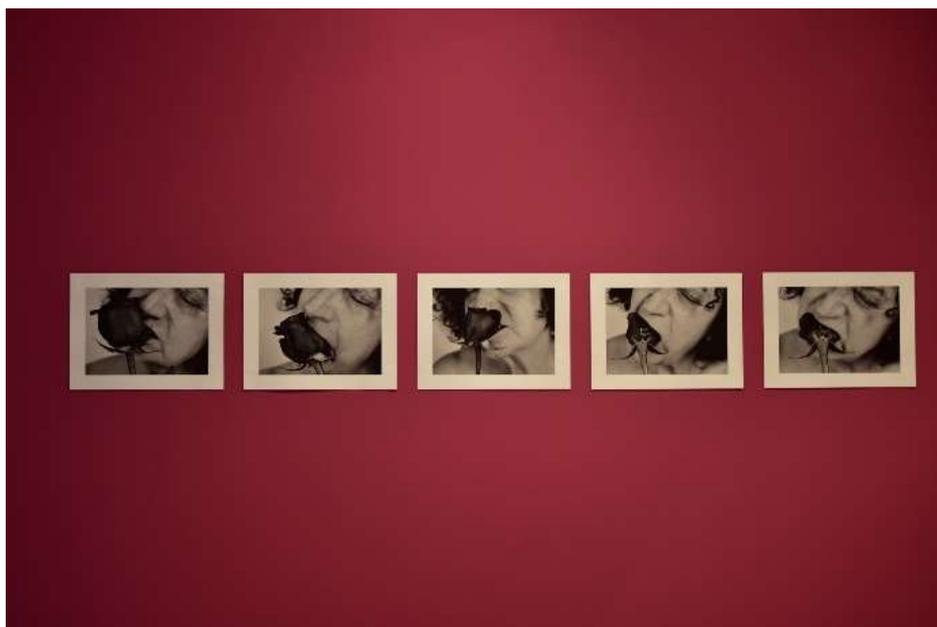
La temática de esta obra podría relacionarse con otra anterior, *Segundo Trienio (2016-2018)* donde la artista repasa las agendas escritas durante esos tres años. FIG. 423

La llegada de Nieves Correa a Torrecaballeros, en Segovia, coincide con un período de sosiego en su trayectoria. Puede abrir un estudio, algo que hasta entonces había sido impensable para ella, en Madrid. Ceja la organización de Acción! MAD y con su hijo ya lo suficientemente mayor, se plantea nuevos retos con una mirada más tranquila. Por otra parte, el propio territorio también se revela como algo importante: la posibilidad de vivir cerca de un entorno natural y tener más espacio físico a su alrededor, modifican su forma de ver las cosas.

El alejamiento de Madrid y de su vida artística y cultural, lejos de ser un obstáculo, le abre nuevas posibilidades de concentración. Su trabajo se vuelve más introspectivo, interioriza lo que su obra puede mostrar, apoyándose en muchas ocasiones en los objetos, en el video, en la fotografía, en ocasiones retomando el collage, pero sin dejar de lado la performatividad.

El cambio paulatino que la obra de Nieves Correa está experimentando desde que vive en Torrecaballeros, le ha hecho reflexionar sobre la importancia del contexto para la creación artística. No se trata de una introducción de temáticas relacionadas con lo rural sino, más bien, de un cambio en el enfoque del planteamiento creativo, en el “tempo” que requiere el proceso; una sensación que nunca había experimentado previamente.

Se abre, así, una fase de acercamiento al objeto, formalizada en los últimos años de su proceso creativo, sin perder el trabajo con el cuerpo y su inserción en el espacio. En sus palabras: “la performance no es un acto mental, es un acto físico en el que transitas desde la ética hacia la estética en un momento de historia y reparación del pasado.” Y sobre esa afirmación de intenciones, ha ido construyendo un universo narrativo que habla de sus vivencias y cotidianidad, de los pequeños gestos ligados a lo cotidiano y que una y otra vez se repiten, de la importancia de lo manual:



Imágenes de la instalación con performance correspondiente a *Días de vino y rosas* (2015) todo un alegato contra la violencia. FIG. 424

“Las acciones de Nieves Correa suelen incorporar pequeños gestos ligados a lo cotidiano o a labores invisibles que se basan en la repetición, incidiendo en la importancia de pequeños detalles en los que apenas reparamos y articulando una forma de escritura en el tiempo que evoca la memoria y los recuerdos, así como los vacíos que estos nos dejan. El movimiento de las manos tiene que ver con el propio título del proyecto, pero también con la importancia del gesto manual como parte esencial del trabajo artístico.”<sup>318</sup>

---

<sup>318</sup> Nieves Correa: Escrito a mano - m-arte y cultura visual. M. (2023, November 22). <https://www.m-arteyculturavisual.com/2023/09/30/nieves-correa-escrito-a-mano/>



Otra serie de fotografías pertenecientes a *Escrito a mano*, expuestas en Cantabria en noviembre de 2023. FIG. 425

A partir de 2012, (hasta el momento actual en que cerramos esta investigación, 2024) aunque sigue trabajando en solitario, su carrera artística también cambia debido a otro factor: realiza una nutrida producción performativa con su pareja, Abel Loureda con títulos tan significativos en su obra como:

*Para M. Duchamp, Partitura para ser interpretada por dos performers, Pulso* (2012); *Todo lo sólido se desvanece en el aire, Enchilados- Holes, La condena- Villospar- Les Amants, I, II y III* (2013); *De osos y rosas I, Un fragmento de vida, One Ring to bring them all and in the darkness bind them, 27 Acciones a propósito del abecedario. Partitura de Abel Loureda, Carne de mi carne, Babia* (2014); *Abstracción II, La máquina de Turín, Abstracción I, De osos y rosas* (2015); *Abstracción III, NeoNeo DaDa África, Cleaning the house, Resistiré, Dadá, In memoriam, 4 Plungers 4-II* (2016); *Nenúfares de papel, Tela, Duelos y quebrantos, Abstracción con huevo duro, Il trovatore, Lenta abstracción* (2017);

*Homenaje a Bartolomé Fernando, La condena, Madame Butterfly, Heads, Otello* (2018-2019); (Doce) *Actos de Memoria, Rehenes del presente, Homenaje a Joan Brossa* (2020); *Ouveillan,-Raíz de dos,-Pretérito Perfecto, Redoble, Pretérito indefinido* (2023), *Il Trovatore II, Permut (Acción)* (2021); *El viaje interior, Arriba / Abajo / Encanto / Extraño / Cima / Fondo, Dos cabezas* (2023); *Tela en Sabadell* (2024)

Los gestos cotidianos y el movimiento, el cuerpo y el diálogo que desde él se establece con el espacio, la toma de conciencia del propio cuerpo y de sus acciones, van entretrejiendo las propuestas de Nieves Correa. Una manera de hacerse presente, de ser un yo físico que puede mostrarse al fin. La artista conecta su razonamiento con la obra de Maeztu, *Cuerpos que aparecen*:

"El gesto contradice al silencio: es la estrategia que usan quienes no pueden hablar para tomar la palabra. Es también la forma en la que aquello que no se puede decir, que no se puede nombrar, de pronto es dicho. (...) De ese modo, cuestionan el lugar que ocupan algunos cuerpos en el campo del saber."<sup>319</sup>

Sus propuestas incluyen, asimismo, una perspectiva de género, en particular cuando aborda problemáticas que tienen que ver con la cotidianidad del hogar y con la violencia ejercida sobre la mujer.

Una de sus acciones más descarnadas y reivindicativas es *Días de Vino y Rosas*, realizada con motivo del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer:

"En este caso partí de la experiencia de comerme ocho rosas que es una experiencia muy desagradable utilizando un material que en principio se considera bello y bueno. Creo que para hablar sobre la violencia y especialmente sobre violencia contra la mujer tenía que experimentar esa

---

<sup>319</sup> Garbayo Maeztu, M. (2019). *Cuerpos Que Aparecen: Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Consonni.

violencia, hacerla propia a través de acto de comer esas rosas y transmitirla como experiencia, no como una imagen.”<sup>320</sup>

Otra problemática interesante que su obra plantea es la relacionada con la España vaciada. Aquí podemos detenemos en el trabajo (*Doce*) *Actos de Memoria*, instalación presentada en 2022 en el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, realizada conjuntamente Nieves Correa y Abel Loureda.

La pieza es el resultado de una labor de investigación que ambos emprenden acerca de lugares perdidos en el tiempo en la provincia de Segovia. Abordado, inicialmente “desde la oscuridad y la ignorancia”, en sus palabras, es decir, desde el desconocimiento del territorio y lo que este les podía deparar, la exploración se basó en el descubrimiento, el hallazgo y la sorpresa. Un viaje que los llevó a recorrer la provincia de Segovia buscando lugares abandonados, parajes naturales y espacios despoblados; una experiencia que les brindó un conocimiento, más que geográfico, emocional.

El itinerario trazado los llevó a escoger doce lugares, entre muchos, con el objetivo de “dar a estos lugares tan vacíos un soplo de vida” y que, con su intervención, estos espacios abandonados pudieran de nuevo, de alguna forma, situarse en el mapa, recuperando la memoria de cada lugar. Con sus cuerpos “habitaron” esos espacios y recurrieron también a otros artistas a los que solicitaron ayuda dentro de este proceso de ocupación y restitución. Entre otros espacios, en una estación de tren abandonada, esperaron a un tren que nunca iba a llegar.<sup>321</sup>

---

<sup>320</sup> Pinillos Villanueva, L., & Speidel, J. (2023, February 25). Nieves Correa: “trabajo en torno a diferentes memorias...” Mujeres Mirando Mujeres. <https://mujeresmirandomujeres.com/johanna-speidel-nieves-correa-mmm/>

<sup>321</sup> Nunca han trabajado con las comunidades de vecinos en sus intervenciones, ni en este proyecto ni en ningún otro. Nos relatan que esa posibilidad les resulta muy compleja porque no es habitual abordar sus instalaciones contando con la participación de los pobladores originales del lugar. La utilización de la memoria colectiva debe hacerse con total respeto, por eso les “da miedo” contar con esas personas, porque se puede caer en la manipulación.



Nieves Correa, en uno de los fotogramas que capturaron en una de las localizaciones de *(Doce) Actos de Memoria* en la provincia de Segovia, 2022. FIG. 426

Todas las intervenciones fueron grabadas en vídeo y se emitieron en la exposición posterior en bucle, junto con doce fotogramas que resumían la intervención:

“Este “habitar” de nuevo los espacios no parte de la idea de representación ni de recreación histórica; este trabajo no es un documental ni una película, se trata de crear “actos de memoria” cercanos a la performance; en los que las presencias son ellas mismas, a la vez figuras del presente y figuras del pasado o presencias del presente recordando aquel pasado. Se trata de presencias neutras, no individualizadas, vestidas con ropa contemporánea pero completamente neutra e igual en todas las situaciones.”<sup>322</sup>

---

<sup>322</sup> Para saber más: Nieves Correa. (n.d.). <http://www.nievescorrea.org/doce-actos-de-memoria-proyecto-de-nieves-correa-y-abel-loureda/>

Una de las principales virtudes de este trabajo reside, precisamente, en la colaboración y complicidad establecida con otros artistas, así como también en los diálogos que, a partir de las acciones, se entablaron con los lugares:

“Estas presencias conocen el concepto del trabajo y su dimensión sobre la memoria y todas están familiarizadas con el concepto de performance, no narración y no representación y son libres de llevar a cabo este “acto de memoria” desde su propia sensibilidad y trayectoria.”<sup>323</sup>

Por otra parte, más allá de las exposiciones y las muestras performativas, Nieves Correa ha desarrollado diferentes residencias artísticas (una de las más interesantes, la realizada en 2018 en el Centre D’Art El Bòlit de Girona), talleres, encuentros y conferencias, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. El taller “Histories & Stories – Body and Memory in public space”, desarrollado en 2022 en Chicago es un buen ejemplo.



En esta imagen tomada por Ignacio Gil, vemos a Nieves Correa y Abel Loureda en *El Viaje Interior* en la localidad palentina de Monzón de Campos.

(2023)

FIG.427

<sup>323</sup> Correa, N., & Loureda, Abel. (2022, June 15). (DOCE) Actos de Memoria. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. <https://www.museoestebanvicente.es/es/doce-actos-de-memoria/>

Entre los abundantes encuentros en los que ha participado y que tienen que ver con los contextos no urbanos podemos subrayar el *I Encuentro de Arte Rural* de Jaén, o el proyecto *Redoble*, desarrollado en Alcorisa (Teruel) <sup>324</sup>, donde desarrolla una acción y una ponencia titulada *Mujeres, cultura y medio rural*; o también el *Proyecto Amapolas* (Soria), para el que imparte la conferencia *Mujeres en las Artes Visuales*.

Otra de las intervenciones que Nieves Correa emprende, en el marco de una iniciativa vinculada al medio rural, es la que tiene lugar en 2018, invitada por *Negro, Blanco y Magenta* y *MAV* dentro de la muestra *Ellas y el tejido social*. Desarrollada en el Museo de Arte Contemporáneo de Cuenca, contó con la participación de varias socias del MAV como Rebeqa Elizegui, Aline P. Art, María Ortega, Paula Noya y Antonia Valero.

Una de sus propuestas más sugerentes es *El viaje interior*, desarrollada en la localidad palentina de Monzón de Campos y organizada por el colectivo Nexodos. Se trata de una acción conjunta de Abel Loureda y Nieves Correa, en la que ambos cambian en sucesivas ocasiones de escenario, mientras que el público está ahí, acompañándolos, formando parte del paisaje humano. Aunque, en un primer momento, la propuesta se había concebido para ser desarrollada en interior, en concreto, un antiguo matadero en el que se encuentra la sede de Nexodos, los artistas estimaron que no era el lugar adecuado. Consideraron mucho más atractivo y acorde con sus planteamientos intervenir en el exterior y contar, casi por primera vez, con la intervención de los vecinos, al menos, como espectadores en movimiento).

---

<sup>324</sup> En 2022 se presenta El Proyecto Redoble en Alcorisa. Fue organizada por Comarca del Bajo Aragón y AcciónMAD! Siguiendo la experiencia de la mini-residencia de Pola de Lena y a instancias de una de las participantes, Almudena Millán, gesta el proyecto para su pueblo, Alcorisa. En el mismo participan: Abel Loureda, Alba González, Dick Berdult, Pedro Bericat, Almudena Millán, Nieves Correa, Lucía Peiró, Rubén Barroso, Elia Torrecilla. La Comarca del Bajo Aragón, desde el Departamento de Cultura, puso en marcha esta iniciativa novedosa que llevó a nueve artistas procedentes de varios lugares de España a pasar diez días conociendo la Semana Santa y realizar su interpretación en una performance. Fue una intervención colectiva a partir de las vivencias en el pueblo, reinterpretando una Semana Santa distinta. Para Nieves Correa, fue una experiencia renovadora que le hizo mirar con otros ojos trabajar en el mundo rural.

Para conocer más sobre el proyecto y sus participantes: Severino, B. (2022, April 13). Nueve Artistas Vivirán E interpretarán la semana santa del bajo Aragón. La COMARCA NET. <https://www.lacomarca.net/nueve-artistas-viviran-interpretaran-semana-santa-bajo-aragon/>



Manifestación en Valladolid en favor de la cultura convocada por *Damas Juanas, Mujeres en las Artes Visuales de Castilla y León*. Febrero de 2024. FIG. 428

Miembro destacada de MAV, Mujeres en las Artes Visuales, Coordinadora de Castilla y León, de la sección *Las Damas Juanas*, Nieves Correa se ha implicado y comprometido activamente en múltiples eventos que giran en torno al feminismo y al papel de la mujer en el mundo rural.<sup>325</sup>

Desde MAV, dada la extensión del territorio castellanoleonés y la imposibilidad de celebrar reuniones o proyectos comunes de forma regular, ha tratado en todo momento de –en sus palabras– “concitar dinámicas de cohesión”.

<sup>325</sup> También pertenece a la plantilla de artistas de la plataforma de arte contemporáneo online Cientomasuna. Home - CIENTOMASUNA: Arte Contemporáneo Online. Cientomasuna. (2023b, February 3). <http://www.cientomasuna.com/>

El mayor problema que se encuentran las asociaciones culturales en el territorio de Castilla y León, como ella misma nos traslada, es la falta de apoyo y de financiación por parte de las instituciones.

Correa lamenta tanto la injerencia política en algunas actividades, como la desigual distribución de la oferta cultural en las diferentes comarcas y los escasos medios de los que por lo general se dispone, salvo en puntuales ocasiones en las que se ha contado con el apoyo de fondos europeos o estatales.

Al hilo de estas consideraciones, el próximo Foro MAV, previsto en Valladolid y Canarias, tendrá precisamente como uno de sus ejes vertebradores la situación de las artistas en la periferia, en los contextos no urbanos, apoyando en la medida de lo posible proyectos nuevos que se están planteando desde la ruralidad.

En suma, Correa considera que a pesar del notable incremento de mujeres artistas y de colectivos que existen en nuestro país, en general y en los contextos no urbanos de modo particular, sus proyectos aún carecen de suficiente visibilidad y de una necesaria permeabilidad entre territorios. En términos de mercado y desde su experiencia personal, estima que se han ido introduciendo algunos pequeños cambios.

En los años noventa el mercado estaba monopolizado por ciertas galerías, se privilegiaba esencialmente la pintura (todo lo más, pequeña escultura) y los nombres que sonaban eran prácticamente en exclusividad masculinos. Desde entonces se ha ido produciendo una evolución, paralela a los cambios que en general se están viviendo en las dinámicas artísticas, con la adopción de nuevos lenguajes, dinámicas y estrategias. Las experiencias performativas, en todo caso y por lo general, han seguido avanzando al margen de los circuitos comerciales y dependen más de las instituciones, más o menos formales en su funcionamiento.

En relación con las redes sociales e Internet, la presencia de Nieves Correa en los medios es notable, con múltiples referencias en Internet a sus proyectos y su dilatada trayectoria profesional; una página web actualizada, muy completa y de fácil navegabilidad. La necesidad de documentar sus acciones contribuye a explicarlo.

Su trabajo se apoya en la fotografía -cuenta con la labor de Abel Loureda- de tal modo que se pueden seguir las acciones a través de plataformas como Instagram y Facebook.

Si bien Correa mantiene ciertas reservas en cuanto a la utilización de estos medios, se autoimpone una presencia constante en las redes, como

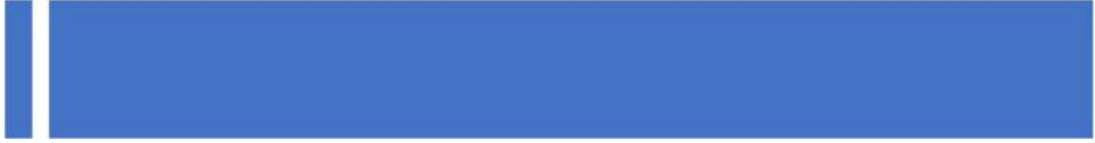
“una obligación necesaria, igual que tiene que hacer la contabilidad o la colada”.

Reconoce, igualmente, que es una ventana de oportunidades para la conexión, la comunicación y el intercambio, especialmente si se trabaja desde la periferia. No obstante, considera las redes, en el fondo, un “mero escaparate”, a través del cual se establecen, para bien o para mal, otro tipo de dinámicas:

“en lugar de ir a una exposición con la copa de vino a dar jabón a determinado crítico, le sigues en las Redes y procuras que se fije en ti.” (sic)

Con la figura de Nieves Correa cerramos este capítulo, donde, organizadas en ocho apartados, hemos podido conocer no sólo a veinticinco artistas, sino también a otras creadoras relacionadas de un modo u otro con ellas. Los estudios de casos han querido ser las pinceladas principales del lienzo que conforma esta investigación. A lo largo de este proyecto hemos aludido a una nutrida nómina de mujeres que realizan su práctica artística en la periferia del mercado urbano del arte. Ha sido imposible hablar de todas, pero esperamos haber abierto una puerta para que sus nombres suenen para siempre.

En el siguiente capítulo, procederemos a exponer las conclusiones principales derivadas del estudio y bosquejar posibles líneas de investigación que podrían seguirse en el futuro a partir de esta.



## **7. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS DE FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN**

## 7. 1. CONCLUSIONES



*Gráfico resumen claves de las Conclusiones. FIG. 429*

Para finalizar esta tesis, ofrecemos a continuación las conclusiones que, por un lado, confirman la hipótesis de partida que está detrás de nuestra investigación y, por otro, dan respuesta a las preguntas inicialmente planteadas y a los objetivos de investigación enunciados. No sólo hemos querido recoger las aportaciones más relevantes del trabajo desarrollado, sino que también apuntamos varias reflexiones y líneas abiertas que a partir de la investigación se han generado.

Tras una intensa investigación, hemos podido constatar la existencia de una realidad poliédrica y heterogénea en lo que a prácticas creativas se refiere. Si bien es cierto que muchas creadoras y colectivos comparten elementos en común, e incluso inquietudes e intereses cercanos, la casuística es variada, tanto en relación con los distintos territorios como con las circunstancias específicas que en cada situación se han dado. Por ello, tratar de buscar un estándar o establecer una taxonomía resulta, cuando menos, una labor compleja.

Por ello, hemos abordado problemáticas de orden teórico y epistemológico, necesarias para sustentar nuestro estudio, incidiendo en la perspectiva de género, que nos han permitido acercarnos a la construcción social y cultural del paisaje, entendido como territorio identitario y como lugar para los discursos y las prácticas artísticas actuales.

En buena parte de los fenómenos analizados, el paisaje aparece des-objetualizado, asumiendo el protagonismo de la obra y convirtiéndose en sujeto de la experiencia artística.

Como elementos aglutinantes que unifican de algún modo los fenómenos observados, podríamos decir que se vuelve sobre discursos, lenguajes, procedimientos y estrategias propios de las últimas décadas del siglo pasado, para revisarlos y actualizarlos. Las artistas se apropian de estos elementos, los hacen propios y los reeditan, trabajando con la consciencia plena de crear en el siglo XXI. Coexisten formas heredadas del Land Art, reexaminadas y renovadas, con prácticas creativas que integran cultura, identidad y patrimonio, abriéndose a diferentes medios y lenguajes, desde las artes visuales a las estrategias performativas, pasando por la música, la literatura o los medios digitales, derivando en ocasiones en posiciones ecofeministas.

Una parte importante de las creadoras que han formado parte de nuestro estudio de casos -Lucía Loren es un buen exponente- plantean una línea de trabajo basado en el diálogo y la complicidad con la naturaleza, sustentado en la colaboración y la implicación con los habitantes/usuarios del territorio para contribuir, desde el arte y con el arte, a la mejorar del entorno y de las condiciones de vida. Muchas artistas han apostado y se ha comprometido con la recuperación de oficios, técnicas y procedimientos tradicionales, principalmente el trabajo con los textiles y la cerámica –como ocurre con Teresa Arrojo, Charo Cimas y un buen número de creadoras aragonesas- con el fin de contribuir a salvaguardar el legado inmaterial de las comunidades campesinas, atendiendo a los saberes que se transmiten de madres a hijas.

También el medio natural se convierte, con frecuencia, en un enorme lienzo; no ya para practicar pintura de paisaje, sino para afirmarse como objeto de intervención e interacción. Se propicia el diálogo con la naturaleza y, si se ve necesario, se introduce la naturaleza en galerías de arte y espacios urbanos, como plantea frecuentemente Toya Legido con su obra. El muralismo se confirma también como una opción ampliamente explorada; una práctica que, de la mano de creadoras como Lidia Cao, se ha extrapolado, como una marea dominante, a cientos de pueblecitos en España.

Una forma recurrente de encuentro de las artistas con lo natural es la instalación o, para ser más exactos, la intervención con instalación. En estos casos, la multidisciplinariedad es absoluta, porque se incorporan formas variadas de expresión artística, incluyendo el video, la fotografía, la escultura, la performance, etc.

El trabajo de Gloria Rubio o las residencias artísticas en torno a la performance en Columbiello (Pola de Lena), constituyen claros ejemplos de este tipo de propuestas. Y todas estas prácticas y estrategias conviven y se combinan con idearios cercanos al arte relacional, con los que propicia la creación de nuevas situaciones en contextos diferentes, recogiendo, en ocasiones, presupuestos filosóficos derivados del existencialismo.

En lo que al artivismo en los contextos no urbanos se refiere, si bien no se puede afirmar, con rotundidad y de forma absolutamente categórica, que conforme un movimiento o una dinámica con unas señas identitarias claras, sustentada en unas líneas estratégicas definidas y basada en la celebración de encuentros periódicos y en un soporte teórico bien armado, sí podemos hablar de un activismo y de una situación de compromiso y de cohesión. La colaboración y los vínculos que se establecen entre artistas, especialmente entre colectivos de mujeres creadoras, constituye un hecho innegable: una relación fluida, de complicidad, de establecimiento de redes, de trabajo en proyectos comunes, una generación de sinergias positivas que favorecen y estimulan el trabajo en común, el apoyo y el acompañamiento.

En todo caso, la situación de partida de cada artista es determinante o, al menos, condicionante: no ha habido igualdad de oportunidades para todas ellas. Su desarrollo profesional se ha visto vinculado a la posición socioeconómica de la que partían, a las posibilidades que han tenido para formarse y para trabajar en un entorno propicio, dentro o fuera del ámbito universitario, a los estudios técnicos o científicos que han podido realizar, e incluso su procedencia urbana/rural también actúa como condicionante. Todas estas variables influyen en su visibilidad como artistas, en las oportunidades de acceso a financiación, a becas, premios, residencias, presentación ponencias...y, sobre todo, a exposiciones y proyectos que le den entrada en el difícil mercado del arte.

Aun con todo, como hemos constatado, creadoras como Alba Tojo se han crecido frente a la adversidad y han logrado hacerse un nombre y labrarse un reconocimiento en el panorama artístico actual.

La historia personal de cada creadora también determina cómo afrontar la ruptura de su propio techo de cristal.

La elección de tener hijos (mayoritariamente son madres sobrepasados los treinta años, en especial las perteneciente a la generación del Baby Boom), el cuidado de los mayores, las dificultades que entraña la conciliación familiar ralentizan con frecuencia su carrera profesional, e incluso puede llegar a pararla en seco. Hemos detectado dos factores que coadyuvan a que esto no sea siempre así: trabajos profesionales bien remunerados (o, al menos, una situación financiera estable por cuestiones familiares) y, algo muy importante, tener una pareja en igualdad de condiciones, con reparto de tareas y/o colaboración artística. Las creadoras que hemos escogido como casos de estudio, especialmente las de mayor edad, ponen de manifiesto las dificultades que las mujeres encuentran para desenvolverse en una sociedad donde los hombres dominan en prácticamente todos los ámbitos, incluido el mundo del arte. Las que menos obstáculos se han encontrado o, al menos, minimizan el impacto de esta situación, responden a un perfil de mujer joven (menor de 40 años), con estudios superiores y nivel socioeconómico medio-alto. Generacionalmente, las artistas cuyo nombre ahora se consolida, se sitúan en una horquilla de edad que oscila entre los 50 y 70 años, si bien su carrera artística viene habitualmente consolidada desde su trabajo en las ciudades. Son casos como el Sari Miró o el de Nieves Correa.

No tenemos que olvidar que por aplastante mayoría, las artistas con las que hemos podido trabajar -unas 150- se dedican a la docencia como actividad en paralelo. De los estudios de casos, sólo una, Lidia Sancho, parecía molesta si se abordaba la cuestión y no le pareció determinante en su evolución como creadora. El resto, por el contrario, valoraban de forma muy positiva lo que las aulas le habían aportado a su creatividad, cuánto habían aprendido de sus alumnos, independientemente del tipo de experiencia: talleres dirigidos a niños, adultos, a colectivos desfavorecidos, estudiantes de Bellas Artes, Máster, Doctorado, entre artistas, etc. De todas ellas, por su plena vocación pedagógica, podemos destacar a las profesoras Marta Linaza y Ana Balboa, quienes

han tenido la excelente disposición de llevar a sus estudiantes a distintas localizaciones para formalizar con ellos propuestas *site specific*. De esta manera, las y los futuros artistas han disfrutado de unas prácticas impagables, fuera de las aulas, aprendiendo en el territorio de una forma directa.

Consideramos que, casi todas ellas, tienen claro que con su práctica artística pueden establecer dialécticas de cambio.

Por ello, sí podemos afirmar que la mayor parte de las artistas con las que hemos trabajado son *artivistas*. Su obra es importante y va más allá de lo representativo, mucho más de lo decorativo: desean difundir un mensaje y que sus acciones tengan repercusión real en los contextos donde se producen. En la mayor parte de los casos - podríamos situarlo en 9 de cada 10 casos- la intervención artística que proviene de mujeres representa un paradigma de acción. Es decir, se busca transformar la realidad, contribuyendo a hacer frente a situaciones de desigualdad. Del mismo modo, con frecuencia se produce una auténtica simbiosis en los saberes basada en la colaboración y el intercambio, de tal manera que no solo se trabaja desde el punto de vista estrictamente artístico, sino que se comparten saberes y experiencias con otras áreas del conocimiento y de la ciencia, como es el caso de la biología, la geología, las ciencias ambientales, la ingeniería agrónoma, etc., a fin de que el arte pueda ser una herramienta para afrontar necesidades reales.

Por otra parte, podemos afirmar que el campo, el mundo rural y, en un sentido más amplio, los contextos no urbanos, se han convertido en un semillero de iniciativas feministas. El feminismo es un hecho, está ahí, como conciencia, de forma explícita en algunos casos y, en otros, de forma implícita. Aunque hemos advertido, en nuestro estudio de casos, reservas e incluso serias reticencias por parte de muchas artistas a dejarse catalogar o etiquetar –como ocurre con Virginia López- creadoras como Verónica Ruth Frías han convertido el feminismo en el principal aliento de su obra y de su devenir como profesional del arte. No obstante, mayoritariamente, las artistas se desvinculan de un posicionamiento ideológico cerrado. Apuestan por la visibilidad, por la igualdad en todos los ámbitos -del arte y fuera del arte- pero consideran que sólo el trabajo duro, los cambios sociales y la intención educativa en los paradigmas de cambio pueden alterar el orden de las cosas.

Muchas de las artistas que trabajan en contextos no urbanos identifican la naturaleza con su yo femenino, y su obra, independientemente de los presupuestos teóricos que la animan, tiene unas claras referencias a lo corporal, a la capacidad reproductora y a las sensibilidades que acompañan a la artista mujer.

Mónica Martínez- Bordiú, entre otros casos examinados, a partir de la investigación que ha emprendido en los Montes de Toledo, ha asumido esa identidad con el territorio y su práctica artística enlaza su yo como mujer y trabajando desde la identidad con el paisaje.

Tenemos igualmente que señalar que, a pesar de esta conciencia y esta llamada de atención al empoderamiento (presente en otros ámbitos más allá de lo artístico, como ocurre con las mujeres ganaderas o las que se dedican a labores del campo) no hay una disociación laboral con los hombres. Es decir, hombres y mujeres trabajan en igualdad de condiciones, colaboran activamente y se forman colectivos, parejas que comparten tareas e idearios sin que medie un discurso de primacía de unos a favor de otros. Por consiguiente, las mujeres no están oscurecidas, sino que aparecen en igual manera que los hombres.

Cuantitativamente, el número de mujeres artistas que trabajan actualmente en contextos no urbanos en España es de 2 mujeres por cada 3 varones, un número que se ha ido incrementando porcentualmente a medida que pasaban los años. A lo largo de la investigación, hemos constatado cómo en algunos eventos y festivales la presencia de varones continúa siendo marcadamente dominante, si bien en el total de los fenómenos estudiados conforman una minoría. Así como en las facultades de Bellas Artes, las mujeres superan el 60% de las matrículas, hemos comprobado cómo, en el campo, las obreras del arte, como militantes silenciosas, se están haciendo un hueco cada vez más abultado. En los medios rurales, como se ha podido comprobar, son las asociaciones de mujeres, las propias vecinas de cada población o de cada comarca quienes impulsan mayoritariamente las iniciativas.

Hemos constatado asimismo una actividad creciente y cada vez más dinámica en las redes de mujeres artistas. Hay un corporativismo que podemos señalar como destacado, que proporciona soporte y ayuda a las creadoras.

Estas redes están más consolidadas en unos territorios que otros, siendo especialmente notable como fenómeno en Aragón y en todo el área del Mediterráneo.

Por otra parte, como se ha podido observar, el tejido cultural y artístico en nuestro país no está igualmente consolidado en todas las regiones.

Si comparamos la riqueza de oferta cultural de Catalunya y la Comunitat Valenciana, con las dinámicas, eventos, espacios y festivales existentes en regiones Galicia o Andalucía, el contraste es claro. Esta diferencia de soporte organizativo y sobre todo, financiero, alimenta las desigualdades entre territorios. Tampoco podemos olvidar, desde el punto de vista etnográfico, que somos un país con un crisol de culturas diferentes, por lo que la permeabilidad en cuanto al desarrollo de proyectos e iniciativas innovadoras es distinta según el talante o el carácter de sus pobladores. Hemos constatado, en nuestra observación y recogida de datos, desequilibrios importantes en lo tocante al mercado, mucho más dinámico en las ciudades que en los contextos no urbanos. En el mundo rural, la dependencia de subvenciones, dinero público/mecenas privados, becas y fondos, en muchos casos europeos, es abrumadora.

La gestión cultural es significativamente importante en el medio rural. Sin personas especializadas en la dinamización de las propuestas y coordinando las actividades, estas difícilmente podrían salir adelante. Las instituciones, por una vocación ideológica, las más de las veces, son habitualmente contrarias a realizar las inversiones necesarias en proyectos culturales que puedan suponer un riesgo o en zonas donde el rédito de votos es menor, ese lugar está condenado al apagón artístico. En todo caso, la iniciativa de mujeres en las comunidades rurales constituye el auténtico motor del cambio. Propuestas como las de Clara Albacete y su proyecto DAR (Dones Artistes Rurals) han evidenciado que el problema de las mujeres artistas en el medio rural no es que no existan, sino que nadie les había dado una oportunidad hasta ahora. En este sentido, la necesidad de crear comunidad con los habitantes de los lugares donde las artistas trabajan es fundamental. Se busca no solo implicarlos, sino convertirlos en auténticos creadores del acto artístico, de tal manera que se forma un tándem muy claro entre hecho cultural o artístico y espectador-actor.

Las mujeres artistas, cuidadoras del medio natural, se esfuerzan por poner en valor este espíritu de salvaguarda del ecosistema, sobre todo, priorizando dos cuestiones: por una parte, no acudir al medio rural con los modos coloniales de la ciudad, y, en segundo lugar, procurando que sus intervenciones sobre el paisaje sean efímeras y respetuosas con el territorio.

Se utilizan recursos naturales sin alterar el paisaje. Eliana Perinat y Elena Lavellés son un buen ejemplo de mujeres de ciencia que trabajan, desde las ciudades, para que el medio natural no se degrade proponiendo soluciones sostenibles. En lugar de propiciar un antagonismo, se busca una conciliación, un avance hacia una sociedad agropolitana, aprovechando lo mejor de cada uno de los dos mundos en una sinergia de progreso.

La conciencia medioambiental es también distinta atendiendo al ámbito territorial. Los lugares que atraviesa el río Ebro, también Castilla la Mancha y Castilla y León han sufrido especialmente en los últimos años la emergencia del cambio climático, la sequía, el progresivo abandono de las actividades agrícolas y ganaderas, y la desforestación. Si bien la preocupación ecologista no es, evidentemente, cuestión exclusiva de los y las artistas, sí se ha podido constatar una apuesta clara por hacer frente a este tipo de problemáticas. Hemos observado un cierto grado de compromiso también entre las entidades de gestión cultural. Instituciones como la Fundación Antonino y Cinia en Cerezales del Condado (León) o 3Piedras en Ara (Huesca) son excelentes ejemplos de estas buenas prácticas de inclusión cultura/ecología. Algunas comunidades han visto en las actividades culturales y artísticas una ventana de oportunidad para dinamizar económicamente el territorio por ejemplo, a través del turismo. En todo caso, se ha podido observar la cara y la cruz de este tipo de proyectos y, sobre todo, los peligros que entraña el turismo de masas. Prácticas como el muralismo han tenido un efecto llamada pero no siempre con el impacto positivo deseado. El fenómeno suscitado en la localidad castellanense de Fanzara, entre otros casos, ha sido duramente criticado. En cambio, otras formas y líneas de trabajo más respetuosas con la tradición, con las costumbres, con la idiosincrasia de cada lugar, como ocurre con el proyecto Muretes de Arte de Sandryne Reynaud, sí se pueden considerar abiertamente como más sostenibles y de impacto positivo.

Un aspecto relevante y uno de los objetivos establecidos para esta investigación ha sido valorar la incidencia de las redes sociales como instrumento de comunicación, venta y difusión del arte hecho por mujeres. Podemos, en este orden, señalar que las nuevas tecnologías, las redes sociales, las plataformas de contenidos, los diferentes medios de mensajería presentes en la red, las webs e incluso aún los blogs, han servido a las artistas para difundir su obra, darse a conocer, penetrar en el mercado del arte.

Aunque en ocasiones, haya sido por “por la puerta de atrás” han sido capaces de abrirse a un mundo cada vez más global, formarse, conocer a otras artistas y, algo muy importante, mantenerse en contacto, no perder el vínculo con sus iguales. Utilizan las plataformas y redes más comunes, mayoritariamente, como Facebook y principalmente Instagram. Mantener su presencia digital constituye, en todo caso, un trabajo extra en su ya sobrecargado día a día, pero buena parte de las creadoras reconocen que es muy necesario para mantenerse “vivas” en el mercado del arte. A menudo, hemos comprobado, han de recurrir a los servicios de una tercera persona o empresa para mantener su presencia en los medios, con actualizaciones constantes de obra nueva, exposiciones, talleres, etc. Como hemos visto, en algún caso, se acude a Verkami para lanzar campañas de micromecenazgo con el fin de recabar fondos para ciertas iniciativas, si bien éstas son aún minoritarias. Etsy, Behance o plataformas más profesionales raramente son conocidas o utilizadas por ellas. *Mar de Serranía* y *DAMARC* que son dos de los primeros colectivos nacidos tras sendas convocatorias de *DAR*, singularmente activos en las redes sociales, circunstancia que ha propiciado su acceso a galardones, certámenes, exposiciones, reconocimientos, contratos, etc.

Ahora bien, lo cierto es que en los contextos no urbanos de nuestro país el acceso a la digitalización, la alfabetización digital de los vecinos, la creación de webs, apps y plataformas dinámicas que faciliten estos ámbitos de expresión y de colaboración, continua siendo deficitaria. Por fortuna, son muchas las instituciones y las fundaciones que están trabajando para mejorar esta situación. Iniciativas como la red *El Cubo Verde*, instituciones como *Topategía* para el Museo de Arte Contemporáneo de Huarte en Navarra, e incluso algunos proyectos emanados del Ministerio de Cultura, como hemos observado, han contribuido a ello.

De particular interés son las iniciativas encaminadas a subrayar el papel de la mujer en el campo, su protagonismo en la recuperación de pueblos abandonados y de técnicas tradicionales, como ocurre con la Asociación MAR, Mujeres Artistas y Artesanas de Aragón.

Otro tema de interés que ha guiado nuestra investigación es el relacionado con el alcance propedéutico de las intervenciones artísticas. La cultura de cuidados de la que son herederas las mujeres, como se ha podido constatar, influye en su decidida apuesta por extrapolar la práctica artística a otros ámbitos temáticos de interés.

La comunidad, los pobladores de los lugares son depositarios de una memoria colectiva y las artistas buscan conocer, salvar, documentar y difundir estas tradiciones y saberes para las siguientes generaciones, también para tender puentes hacia las culturas urbanas, habitualmente hegemónicas. Estas iniciativas son especialmente relevantes cuando proceden de los departamentos de documentación de los centros de arte, fundaciones y otras instituciones, como son los casos del MUSAC en León, el INDOC en Huesca o proyectos tan acertados como Territorio Archivo, a instancias del FCAYC y de la Fundación Germán Sánchez Ruiperez.

Casi todas las acciones, colectivos, asociaciones, entidades y artistas individualmente buscan promover conciencias, contribuir a educar en materia medioambiental, estimular la preservación de las culturas tradicionales, dar visibilidad a pueblos que han sido abandonados, e incluso favorecer la mejora socioeconómica de las comarcas. Por tanto, el arte puede funcionar como un aliado del tejido social. Experiencias como *Mutur Beltz*, *Acougo Pitasana*, *Azken Muga*, así lo demuestran. Por otra parte, como se ha podido observar, muchos proyectos analizados trascienden lo artístico para buscar una proyección social, implicando a los mayores de cada pueblo, a los niños y a los jóvenes. A veces, desde la escuela, en otras ocasiones, planteados desde un modelo de educación no formal, los talleres y las actividades didácticas proporcionan nuevas alternativas de ocio, educan en prácticas ecológicas y sostenibles y, por supuesto, acercan, democratizan de alguna manera, el hecho artístico. En ocasiones se propicia el intercambio con otras comunidades, como ocurre con el trabajo del colectivo *La Rueda Invertida*.

A todos ellos se añaden otros estudiantes-diana dentro de estos planteamientos pedagógicos: los propios artistas. La organización de talleres, encuentros, festivales, residencias artísticas, para creadores en el medio no urbano, aproximan la naturaleza a los artistas, les forman en nuevas técnicas, propician la convivencia en pequeñas comunidades y, sobre todo, proporciona espacios de trabajo sosegados, liberados del estresante ritmo de las ciudades. Muchos pueblos se han convertido, así, en pequeñas escuelas para artistas, campamentos culturales de niños y jóvenes, lugares donde se puede hablar, tejer y recordar en torno a la lumbre, en un trasvase de conocimiento en ambos sentidos.

## **7.2. PROPUESTAS DE FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN**

Considerando, finalmente, que esta investigación se ha hecho en tiempo real, en paralelo al propio devenir de los acontecimientos analizados, nos parece oportuno plantear futuras líneas de trabajo que puedan abrir la perspectiva de estudio. Sería conveniente, por un lado, continuar en el seguimiento de las artistas más jóvenes, observando cómo sus iniciativas se materializan y la línea narrativa de sus trabajos. Para una franja de edad entre 25 a 50 años en el momento actual (2024), cabría plantear un estudio de su evolución a lo largo de las próximas décadas, observar si los agrupamientos generacionales cristalizan. Para que la investigación tenga sentido, habría que observar todas las variables a estudio y, en particular, su impacto en el medio cultural, las instituciones y el mercado artístico.

Otra posible línea de investigación sobre la que se puede continuar avanzando es la que atiende al ámbito de la gestión cultural. En este caso, sería conveniente combinar la observación cualitativa con el tratamiento estadístico de los datos por lo que, habría que manejar una muestra más amplia y alargar el trabajo de campo en el tiempo, planificando diferentes fases.

Para la correcta tabulación de los parámetros a estudio, habría que definir claramente qué objetivos se desean alcanzar y qué hipótesis se deben comprobar. La financiación, el modelo económico que puede sostener a futuro el arte en las periferias, tendría que ser una cuestión para tener muy en cuenta en la investigación. Sería interesante estudiar la pervivencia de las entidades más pequeñas, de centros de arte en núcleos rurales, festivales y otras entidades.

Igualmente, sería interesante comprobar si el paradigma actual, joven y novedoso, tiene continuidad en años venideros y si realmente se consiguen efectos positivos a largo plazo en las comunidades rurales.

Por último, sería interesante estudiar las relaciones bidireccionales entre los contextos urbanos y no urbanos en el sistema del arte. Esta línea de trabajo permitiría observar hasta qué punto las dinámicas que las mujeres han ido propiciando en el mundo rural pueden tener un efecto directo sobre la cultura urbana, y si sus iniciativas de algún modo pueden servir como avanzadilla para un vuelco definitivo de la mujer en el mundo del arte.



## **8. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA**

## 7. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

---

### 8.1. ARTÍCULOS y *OPEN ACCESS*

- Abad, T. (2017, June 11). Razones para el optimismo. *Crisis. Revista de Crítica Cultural*. [http://erialediciones.com/revista11/Crisis\\_11.pdf](http://erialediciones.com/revista11/Crisis_11.pdf)
- Abellán Muñoz, R. (2019, December). Desbordar el Territorio. Vinculaciones identitarias y conexiones culturales entre la mujer y la naturaleza. *Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio Dpto. de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos. Arquitectura*. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/100308/1/I2\\_7\\_2\\_02.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/100308/1/I2_7_2_02.pdf) Vol.7 Núm.2 Diciembre 2019 ISSN: 2341-0515
- Albelda Raga, JL.; Sgaramella, C. (2015). Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico. *Ecozon@: European journal of literature, culture, and the environment*. 6(2):10-25. <http://hdl.handle.net/10251/65586>
- Albelda Raga, JL.; Sgaramella, C.; López De Frutos, E. (2015). Arte, Naturaleza y Contemplación. Una propuesta teórico-experiencial a partir de las jornadas “La mística del cuerpo consciente”. En *II Congreso Internacional De Investigación En Arte Visuales*. Editorial Universitat Politècnica de València. 620-627. <https://doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1265>
- Albelda, J. (2014). Los paisajes del declive. La concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global. *Fabrikart*, (11). Recuperado a partir de <https://ojs.ehu.eus/index.php/Fabrikart/article/view/12539>

- Alcover, M. (n.d.) El impacto del Modernismo en Mallorca. La estilización del paisaje. EN *Boletín AEPE* nº 18, *Biblioteca Virtual Cervantes*. [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/boletin\\_18\\_10\\_78/boletin\\_18\\_10\\_78\\_03](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_18_10_78/boletin_18_10_78_03)
- Álvarez Álvarez, C. (2008). La etnografía Como Modelo de Investigación en Educación EN *Gazeta De Antropología*. <https://doi.org/10.30827/digibug.6998>
- Álvarez Castro, S., & Domínguez Lacayo, M. D. (2012). La Expresión Artística: Otro Desafío Para La Educación Rural. *Revista Electronica Educare*, 16(3), 115–126. <https://doi.org/10.15359/ree.16-3.7>
- Álvarez Munarriz, L. (2011). La categoría de paisaje cultural. *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, nº 6(1), 57-80, Antropólogos Iberoamericanos en Red. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/623/62321332004.pdf>
- Aparicio Vega, J.C., (2018) Carmen Benedet: Una Galerista Pionera en el Circuito Español de los Años Sesenta”, EN *Anales De Historia Del Arte*, Nº 28, Pp. 295-416. DOI: <https://doi.org/10.5209/ANHA.61622>
- Arce Sagarduy, M. (2016). El espacio sonoro en el arte contemporáneo: 'La materia del tiempo' de Richard Serra. *Revista AusArt*, 3(2). <https://doi.org/10.1387/ausart.15926>
- Arce Sagarduy, M. (2013). Arte y diseño sonoro: Ambientes, objetos y señales. EN *Revista Mnemosine. Arte y Humanidades*. Extracted from ResearchGate on November 2023 [https://www.researchgate.net/publication/303548054\\_Arte\\_y\\_diseno\\_sonoro\\_a\\_ambientes\\_objetos\\_y\\_senales](https://www.researchgate.net/publication/303548054_Arte_y_diseno_sonoro_a_ambientes_objetos_y_senales)

- Aumente Rivas, P. (2013). Mujeres artistas del entorno Fluxus Pioneras del arte de acción. *Arte y Ciudad, Revista de Investigación* (4). doi:10.22530/ayc.2014.n4.259 N.º 4 – Octubre de 2013 (pp. 115-154) Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II Universidad Complutense de Madrid
- Balbín-Bueno, R. (2019) El culto a los antepasados: la epigrafía funeraria. EN Alvar Ezquerro, A., (2019) *Siste, Viator: La Epigrafía de la Antigua Roma*. Retrieved from [https://www.academia.edu/38491271/El\\_culto\\_a\\_los\\_antepasados\\_la\\_epigraf%C3%ADa\\_funeraria](https://www.academia.edu/38491271/El_culto_a_los_antepasados_la_epigraf%C3%ADa_funeraria)
- Barbaño González.Moreno, M., Muñoz Muñoz A. M. (2017) La construcción de la imagen de las mujeres: net.art y medios de comunicación EN *Historia y Comunicación Social* ISSN: 1137-073, Ediciones Complutense, DOI: <https://doi.org/10.5209/HICS.55911>
- Barona, J.L. (2013). Mujeres y ciencia. Las llaves de la igualdad EN *Revista Método, Science Studies Journal*, Universitat de Valencia. Retrieved May 5, 2023, from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4146819>
- Barragán, C. M. (2011). Metodología Cualitativa Aplicada a las bellas artes. En *DOCREA*, ISSN-e 2174-7822, N.º. 1, págs. 46-62, Dialnet. Retrieved September 2, 2022, from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4060381>
- Beltrán Pedreira, E. (n.d.). Público y privado: (Sobre feministas y liberales: Argumentos en un debate Acerca de los Límites de Lo Político). *Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho*. Retrieved May 8, 2019, from <https://doi.org/10.14198/DOXA1994.15-16.19>

- Bermudez, J. C. (2018, January 3). *Pensar el paisajismo. La Naturaleza y su encuentro en el arte contemporáneo*. Academia.edu. [https://www.academia.edu/35572237/Pensar\\_el\\_paisajismo\\_La\\_naturaleza\\_y\\_su\\_encuentro\\_en\\_el\\_arte\\_contempor%C3%A1neo](https://www.academia.edu/35572237/Pensar_el_paisajismo_La_naturaleza_y_su_encuentro_en_el_arte_contempor%C3%A1neo)
- Berque, A. (1997), El origen del paisaje, en *Revista de Occidente*, núm. 189. Madrid.
- Blakmore, E. R (2022, December 2). La Gran Niebla de Londres: Una semana de Ceguera y toxicidad. *National Geographic*. Retrieved January 8, 2023, from <https://www.nationalgeographic.es/historia/la-gran-niebla-de-londres-una-semana-de-ceguera-y-toxicidad>
- Blas Brunel, S. (2013) Trabajadoras del arte y economía de cuidados. Una valoración desde la experiencia personal. *Investigaciones Feministas*, vol. 4, 2014, doi:10.5209/rev\_infe.2013.v4.41876
- Burgos, B. et al. (2023). Thinking and doing in rural places. *Cultura y ciudadanía. Catálogo publicaciones Ministerio educación y Deportes*. <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:637a7893-3165-4f31-afbd-5d7a719b22c1/thinking-and-doing-in-rural-areas.pdf>
- Buzai, G. (2004), Geografía y tecnologías digitales del siglo XXI: una aproximación a las nuevas visiones del mundo y sus impactos científico-tecnológicos, en: *Scripta Nova, Revista electrónica de Geografía y Ciencias sociales*, Universidad de Barcelona vol. VIII, núm. 170(58),
- Cabeza, A. (n.d.). Tendencias y prospectiva de la arquitectura de paisaje.\_EN *Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado, Catálogo de Revistas UNAM* <https://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/download/26247/6737/223083>

- Camerino Parra, A.B. (2021). La diversidad del paisaje. El realismo mágico de Franz Roh y la Escuela Luján Pérez. *Congreso Internacional XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana* (2020), XXIV-064. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/CHCA/issue/summaryJournal>
- Carcaño Valencia, Érika. (2008). Ecofeminismo y ambientalismo feminista: Una reflexión crítica. En *Argumentos*, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco (México, D.F.), 21(56), 183-188. Recuperado en 04 de enero de 2021, de <https://www.redalyc.org/pdf/595/59505610.pdf>
- Carrasco Bengoa, C. (2013): El cuidado como eje vertebrador de una nueva economía. *Cuadernos de relaciones laborales*, Vol. 31, N° 1, 2013 (Ejemplar dedicado a: *Los cuidados entre el trabajo y la vida*, págs. 39-56) Consultado el 10 de junio de 2021 en [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_CRLA.2013.v31.n1.41627](http://dx.doi.org/10.5209/rev_CRLA.2013.v31.n1.41627)
- Castillo Poveda, M.A. (2017) Contextualización histórica del concepto de paisaje, sus implicaciones filosóficas y científicas, EN *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 55 Núm. 143 (2016), disponible en <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filosofia/article/view/28302>
- Corberá Millán, M. (2016). El paisaje, su Patrimonialización y el beneficio económico. *Investigaciones Geográficas* n° 65, Universidad de Alicante <https://doi.org/10.14198/INGEO2016.65.01>
- Cuesta-De-La-Cal, M. T. (2020). Arte y feminismo. La situación de las mujeres artistas en los primeros años del siglo XXI en el contexto cultural español. *Liño, Revista Anual de Historia del Arte*, 26(26), 101. doi:10.17811/li.26.2020.101-112

- Dapena-Tretter, A. (2014). Richard Long's passage as line: Measuring toward the Horizon. *Iowa Journal of Cultural Studies*, 15(1), 103–116. <https://doi.org/10.17077/2168-569x.1443>
- Díaz Estévez, A. (2019). Ecofeminismo: poniendo el cuidado en el centro. *Ene, Revista de Enfermería*. 13(4), 1445. Epub 01 de junio de 2020. Recuperado en 15 de mayo de 2023, de [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1988-348X2019000400004&lng=es&tlng=es](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1988-348X2019000400004&lng=es&tlng=es)
- Díaz, E.; Gil, M.; Izquierdo, A.; Jiménez, L.; Lucas, R.; Pérez, I. & Rezusta, E. (2005). Prácticum de psicología social: un modelo comprometido con el entorno. *Revista de Humanidades*, 11, 257-282. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2049976>
- Diez Bedmar, C. (2007). Las mujeres en el mundo rural. reflexiones generales y contextualización. *Sumuntán* número 24. <https://www.cismamagina.es/sumuntan/volumenes>
- Elhacham, E., Ben-Uri, L., Grozovski, J., Bar-On, Y. M., & Milo, R. (2020). Global human-made mass exceeds all living biomass. *Nature* 588(7838), 442–444. <https://doi.org/10.1038/s41586-020-3010-5>
- Elmongi, A.Y.M., (2019) The Relationship between Art, Science, and Technology, *International Journal of Education and Social Science*, 6 (5): 60-71. ISSN 2410-5171 (Online), 2415-1246 Research Institute for Progression of Knowledge

- Esposito, M. y Calvezani, A. (2006), *World Heritage and Cultural Landscapes*, EN *Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* vol. 4 (3), págs. 409, Universidad de La Laguna, El Sauzal (Tenerife), Retrieved 28 June, 2019 from <https://www.pasosonline.org/Publicados/4306/PS080306.pdf>
- Farrujia de la Rosa, A.J. (2019). [Artículo retractado] Una arqueología política sobre las políticas del pasado y el primigenio poblamiento de Canarias. *Anuario de Estudios Atlánticos*, n° 66: 066-002. <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10535/9905>
- Faxedas, Ll. (2013). Against Themselves? Women Artists in the Origins of Abstract Art, Barcelona, IN *Research, Art, Creation*, 1(1), 2761.doi: 10.4471/brac.2013.02.
- Fernández Fernández, J. (2016, October). Proyecto HESIOD. Definiendo e identificando ecosistemas de innovación social-patrimonial. *Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)*. <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3824/3802>
- Fernández Fernández, J., Alonso González, P. and y Navajas Corral, O., (2015) La Ponte-Ecomuséu: una herramienta de desarrollo rural basada en la socialización del patrimonio cultural. EN *La Descomunal, Revista iberoamericana de patrimonio y comunidad*. 1 (2): 117-130. Septiembre 2015. Consultado el 22 de agosto de 2023 en [https://www.researchgate.net/publication/282650883\\_La\\_Ponte-Ecomuseu\\_una\\_herramienta\\_de\\_desarrollo\\_rural\\_basada\\_en\\_la\\_socializacion\\_d\\_el\\_patrimonio\\_cultural#fullTextFileContent](https://www.researchgate.net/publication/282650883_La_Ponte-Ecomuseu_una_herramienta_de_desarrollo_rural_basada_en_la_socializacion_d_el_patrimonio_cultural#fullTextFileContent)

- Fernández García, A.M., Delgado-Baudet, D., Pérez Moreno, L.C. (2023) Arquitectas españolas en premios nacionales a partir de la segunda mitad del siglo XX. Un estudio sobre distinciones en arquitectura, planeamiento urbano, paisajismo y diseño industrial, En *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, ISSN-e 2792-1565, ISSN 1134-6396, Vol. 30, N° 2, 2023 (Ejemplar dedicado a: *Mujeres y cultura arquitectónica en España en el último tercio del siglo XX*), págs. 417-445)
- Fernández González, M., & Campos Cacheda, J. M. (2019). Caminos Deseados, caminos proyectados: Land art y su correlación con la Obra de Arquitectura e Ingeniería Civil. EN *Arquitectura Revista*, 15(1). <https://doi.org/10.4013/arq.2019.151.05>
- Galanis, C. (2015, May 4). *A line made by walking: Richard Long, boundaries, measurements, and Anglo rituals of possession*. Academia.edu. [https://www.academia.edu/12111022/A\\_Line\\_Made\\_By\\_Walking\\_Richard\\_Long\\_Boundaries\\_Measurements\\_and\\_Anglo\\_Rituals\\_of\\_Possession](https://www.academia.edu/12111022/A_Line_Made_By_Walking_Richard_Long_Boundaries_Measurements_and_Anglo_Rituals_of_Possession)
- García Morales, L. T. 2011. Jane Millares, El reto al machismo de una pintora canaria, EN *Revista Canarii*, nº 20. extraído el 20 de marzo de 2018 <http://www.revistacanarii.com/canarii/20/jane-millares-el-reto-al-machismo-de-una-pintora-canaria/>
- García Sanz, Benjamín (1999) La sociedad rural ante el siglo XXI (reseña) EN *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 90, 2000, pp. 313-315, *Centro de Investigaciones Sociológicas*, disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/997/99717877016.pdf>
- García, V. Q. (2018). La gestión patrimonial desde la periferia: el arte contemporáneo como regenerador del espacio rural. *Sémata: Ciencias Sociales E Humanidades*, (30). <https://doi.org/10.15304/s.30.5356>

- García-Huidobro-Munita, R., & Montenegro-González, C. (2020). Las Prácticas artísticas con enfoques feministas Como Experiencias Educativas Que promueven La Transformación social. EN *Revista Electrónica Educare*, 24(1), 1–16. <https://doi.org/10.15359/ree.24-1.23>
- García, M. I. (2019). Ceros + UNOS, de Sadie Plant. RdL - *Revista de Libros*. Retrieved July 19, 2022, from <https://www.revistadelibros.com/ceros-unos-de-sadie-plant/>
- Gil Lacruz, M., Izquierdo, A., & Martín, P. (2008). La Participación de las Mujeres en el desarrollo rural y el bienestar social. EN *Persona n<sup>a</sup> 11*, pp. 129-142 Universidad de Lima, <https://www.redalyc.org/pdf/1471/147117608008.pdf>
- García Sedano, M. (2020) Reflexiones estéticas de resistencia al tecnopoder. Arte contemporáneo y disidencia tecnológica. EN *Tsantsa: Revista de Investigaciones Artísticas*, (9)261-273, <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/3420/2460>
- García Sedano, M. (2021) Arte, tecnología y género. (Nuevos) escenarios artísticos contemporáneos para la lucha. EN *Liño, Revista Anual de Historia de Arte* n<sup>o</sup> 27, 113-124, <https://doi.org/10.17811/li.27.2021.113-124>
- Ginés Sánchez, X. & Querol Vicente, V.A. (2019). Social construction of rurality and New Rurality. An approach to the interpretation framework of rurality by politicians and social agents. EN *Economía Agraria y Recursos Naturales* 19(1), 37-57. doi: <https://doi.org/10.7201/earn.2019.01.03>

- González Arjona, S., & Arjona Calvo, Y. (2014). Land art: Arte, política y naturaleza. EN *Estudios del Arte Actual* nº 2, (Taller de Acciones Creativas) Universidad de La Laguna, Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5190911>
- González Fernández, M. (2015). Recuperación del patrimonio mediante prácticas artísticas contemporáneas. EN *Liño, Revista Investigación en Historia del Arte* 21(21), 143–152. <https://doi.org/10.17811/li.21.2015.143-152>
- González-García, C., & Gómez-Isla, J. (2021). Aprendizaje a través del error en los Estudios Superiores de Educación Artística: Metodologías Intermedias para un análisis del fracaso en el proceso creativo. *Education in the Knowledge Society (EKS)*, 22. <https://doi.org/10.14201/eks.23686>
- González-González, J.-M. (2020, December 22). La Relación de los museos con el paisaje y su repercusión didáctica. Estado de la Cuestión y ejemplos en Extremadura y Aragón. *Revista Investigación en la Escuela*. [https://www.academia.edu/43745207/La\\_relaci%C3%B3n\\_de\\_los\\_museos\\_con\\_el\\_paisaje\\_y\\_su\\_repercusi%C3%B3n\\_did%C3%A1ctica\\_estado\\_de\\_la\\_cuesti%C3%B3n\\_y\\_ejemplos\\_en\\_extremadura\\_y\\_arag%C3%B3n](https://www.academia.edu/43745207/La_relaci%C3%B3n_de_los_museos_con_el_paisaje_y_su_repercusi%C3%B3n_did%C3%A1ctica_estado_de_la_cuesti%C3%B3n_y_ejemplos_en_extremadura_y_arag%C3%B3n)
- Gutiérrez E, Moral-Benito E. y Ramos, R. (2020). Tendencias recientes de la población en las áreas rurales y urbanas de España. *Documentos ocasionales n° 2027*. <https://www.bde.es/f/webbde/SES/Secciones/Publicaciones/PublicacionesSerias/DocumentosOcasiones/20/Fich/do2027.pdf>
- Hermida Martín, Y. (2018). Isleñas en la Obra de Maruja Mallo y Jane Millares: Propuestas De Nuevas Identidades Y Representaciones Feministas Desde Las Fronteras Occidentales. *RAUDEM. Revista De Estudios De Las Mujeres*, 5, 43–68. <https://doi.org/10.25115/raudem.v5i0.1986>

- Herrero, Y. (2015): Apuntes introductorios sobre el Ecofeminismo en *Boletín de recursos de información, Centro de Documentación Hegoa*, [En línea] n°43, 2015: Recuperado 15 el Marzo 2019 de: <http://boletin.hegoa.ehu.es/mail/37>
- Herrero, Y. (2019) Ecofeminismos para evitar la barbarie. EN *El ecologista, n°100*, pp. 45-47, disponible en <https://www.ecologistasenaccion.org/124082/ecofeminismos-para-evitar-la-barbarie/>
- Hodge McCoid, C., & McDermott, L. D. (1996) Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper. Published by *American Anthropologist New Series* Volume 98 (pages 319-326) June. Retrieved November 3, 2017, from <http://www.jstor.org/stable/682890>
- Infantes Pérez, A. (2018); Ignoto, incierto, desconocido. La nueva Terra Incógnita en la obra de Robert Smithson. *Rita n°10, Revista indexada de textos académicos*, noviembre 2018, pp. 130-137. 135 Retrieved October 17, 2019 from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6760045>
- King, Y. (1995). Engendering a Peaceful Planet: Ecology, Economy, and Ecofeminism in Contemporary Context. *Women's Studies Quarterly*, 23(3/4), 15–21. <http://www.jstor.org/stable/40003496>
- Krauss, R. E. (1970, January 1). Sculpture in the Expanded field, (essay) In *October*, Vol. 8 (Spring, 1979), pp. 30-44 (15 pages) Published By: The MIT Press, Retrieved March 10, 2019, from <https://es.scribd.com/doc/314104087/Krauss-Rosalind-La-Escultura-en-El-Campo-Expandido>

- Lamas, M. (1993) Algunas dificultades en el uso de la categoría género, (ponencia presentada en el XII Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas, México, D.F. 29 de julio al 5 de agosto de 1993) EN *La Ventana* n° 1, (1995) Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5202276.pdf>
- Lamas, M., (1999). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género. EN *Papeles de Población*, 5(21), 147-178. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/112/11202105.pdf>
- Linaza Iglesias M., Balboa Fernández, A. E. (2019). Conversaciones con el paisaje: geografía y arte. In (Ed.), *Entornos desde el interior. Estudios sobre el paisaje* (1o ed. electrónica, pp. 547–564). essay, Acampa, Academia Mexicana De Paisaje, A.C. Retrieved December 27, 2023, from [https://b0898e7c-3693-4f39-8a80-09638ae0dcab.filesusr.com/ugd/1dc00a\\_d30e4c2a1f3a456aaad28df4468746f4.pdf](https://b0898e7c-3693-4f39-8a80-09638ae0dcab.filesusr.com/ugd/1dc00a_d30e4c2a1f3a456aaad28df4468746f4.pdf)
- López Fdez.-Cao, M. (2014) Aplicando metodologías feministas para analizar la creación: propuestas en educación artística desde la experiencia de las mujeres. *Dossiers feministes*, n. ° 19, pp. 31-55, <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/292248>.
- López Levi, L. y E. Méndez Sainz (2015), El turismo en tiempos del ciberespacio, EN *Contexto. Revista de la Facultad de Arquitectura*, vol. 9, núm. 10, marzo, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/3536/353638808004.pdf>
- López Martos, N. (2007). La Pintura Como Mirada Crítica EN *La Sociedad De Masas: La uniformidad de la sociedad frente a la diversidad de la mirada*. <http://hdl.handle.net/10251/12461>

- López Ruido. M. (1995) Josep Beuys: el arte como creencia y como salvación EN *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VIII*, H. del Arte, t. 8, págs. 369-391 <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie7-E66FD1CB-C4C8-A4D8-EAC3-DDE3EA673C13&dsID=Documento.pdf>
- López V. (2019), Habitantes Paisajistas: Living Landscape, Contextos locales-procesos comunes EN volumen 6. Revista [i2] *Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio*. N.º 2 Universidad de Alicante. ISSN: 2341-0515
- Lozano Álvarez L (2014) Artistas En El Campo Sostenible. *Revista Atlántica XXI, revista asturiana de información y pensamiento*, nº 34, págs. 66-69 <https://Www.Atlanticaxxii.Com/Artistas-En-El-Campo-Sostenible/> (Fecha de consulta 10-XI-2019)
- Lozano Álvarez, L. (2019). Identidades colectivas, prácticas artísticas y biodiversidad: los casos de Cerezales y Valldaura. EN *Teknokultura. Revista De Cultura Digital Y Movimientos Sociales*, 16(1), 109-126. <https://doi.org/10.5209/TEKN.62307>
- Maeso, F. (2001): La enseñanza del arte contemporáneo: una asignatura pendiente en la Educación Secundaria Obligatoria, EN *Revista Aula de Innovación Educativa* n º 98. Barcelona: Grao, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=168487>
- Margalef, R. (2002) La superficie del planeta y la organización de la Biosfera: reacción a los nuevos mecanismos añadidos por el poder creciente de los humanos. The surface of the planet and the organization of the Biosphere: reaction to the new mechanisms added by the increasing power of human beings. EN *Munibe, Ciencias Naturales-Natur Zientziak* Nº 53,7-14.

- Martín García, M. T., & Martínez Solana, M. Y. (2019). Women illustrators on Instagram: digital influencers more committed to gender equality in social networks. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review Revista Internacional De Cultura Visual*, 6(2), 59–68. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v6.1889>
- Martorell, S. (2018, February). La Madre Que Los Parieron: Arte y Artistas Nacidos En Internet. *Comein. Revista De Los Estudios De Ciencias De La Información y Comunicación*. Retrieved February 25, 2020, From <https://Www.Uoc.Edu/Divulgacio/Comein/Es/Numero74/Articles/Redes-Arte-Artistas-Internet.Html>
- Midori, Y. (Ed.). (2009). Women & Fluxus. IN *Women in Performance: A Journal of Feminist Theory*, 19(3)
- Mier Valerón, L. (2022) La representación del trabajo femenino en la mar en el imaginario visual asturiano contemporáneo, EN *Revista Imafrente*, n. 29 1-16. 3. DOI: <https://doi.org/10.6018/imafronte.477001>
- Mier Valerón, L. (2022). La playa como escenario del descanso, el ocio y la socialización femenina en la imagen artística asturiana entre 1870 y 1970. *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, 53, 119–134. <https://doi.org/10.30827/caug.v53i0.24726>
- Milo, A., & Fischer, A. (2023, May 8). Gentrificación, El Controvertido Fenómeno Social Que Está Transformando a las ciudades. *National Geographic en Español*. <https://www.ngenespanol.com/el-mundo/que-es-la-gentrificacion-y-como-afecta-a-las-ciudades/>

- Monsalve-Gómez, J.C. & Granada De Espinal, L.A. (2013). Redes sociales: Aproximación a un estado del arte. EN *Lámpsakos* nº 9, pp. 34-41, Retrieved 15, February 2018, from [https://www.academia.edu/7316333/Redes\\_sociales\\_aproximación\\_a\\_un\\_estado\\_del\\_arte](https://www.academia.edu/7316333/Redes_sociales_aproximación_a_un_estado_del_arte)
- Montesino, M. (2021, October 11). Mujeres Rurales, cultura y Nuevas Ruralidades. *La Ortiga Colectiva*. Retrieved July 5, 2022, from <https://laortigacolectiva.net/mujeres-rurales-cultura-y-nuevas-ruralidades>
- Montesino, M. (n.d.). Area Norte. Cuaderno de un viaje inacabado; constelaciones artísticas desde lo rural. In *Culturarios. Humus de iniciativas en el campo*. essay. Retrieved December 8, 2022, from <https://culturarios.yolasite.com/>
- Montesino, M. (n.d.). Comunidades para vivir. Nuevas Ruralidades, Imaginarios Glocles y Espacios de Resistencia. *En Cultura, ciudadanía, pensamiento*. Retrieved July 9, 2022, from <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:b758316d-3215-476b-af51-d08750fa3ee8/maria-montesino.pdf>
- Muñoz Campos, P., Rodríguez Bernis, S. (2015) Industria, Decoración y Diseño. historias del museo nacional de artes decorativas. *Ge-conservación* nº 8/ 2015. ISSN: 1989-8568 <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/291/pdf>
- Muñoz López, P. (2014). Arte feminista. Empoderamiento de las mujeres en el arte. El ejemplo de Paula Rego. *Cuadernos Koré*, (8), 237-265. Recuperado a partir de <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CK/article/view/2042>

- Narro, I. (2020, October 25). 5 claves para entender a Lee Krasner, La Pintora de La Abstracción. *Architectural Digest España*. <https://www.revistaad.es/disenos/iconos/articulos/claves-para-entender-lee-krasner-pintora-abstraccion/27574>
- Neira, J. (2017, July 12). La Xata La Rifa, La Revolución Cultural Permanente. *Atlántica XXII*. <https://www.atlanticaxxii.org/la-xata-la-rifa-la-revolucion-cultural-permanente/>
- Nogué, J. (2016). El reencuentro con el lugar: nuevas ruralidades, nuevos paisajes y cambio de paradigma. EN *Documents d'anàlisi geogràfica*, 62(3), Universidad Autònoma de Barcelona. Consultado el 6 de mayo, 2018, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5689917>
- Ortner, S. (2006). Entonces... ¿Es la mujer al hombre lo que la naturaleza a la cultura? *AIRBN. Revista de Antropología Iberoamericana*. <https://aibr.org/antropologia/01v01/articulos/010101.pdf>
- Palomar, A. (2023). Hilma af Klint, La Pionera del Arte abstracto que se adelantó a Kandinski. *National Geographic Historia*. Retrieved March 20, 2024 from [https://historia.nationalgeographic.com/es/a/hilma-af-klint-pionera-arte-abstracto-que-se-adelanto-kandinski\\_19427](https://historia.nationalgeographic.com/es/a/hilma-af-klint-pionera-arte-abstracto-que-se-adelanto-kandinski_19427)
- Pena López, C. (2009). Paisajismo e Identidad: Arte Español. EN *Sobre libros: reflexiones en torno al libro de artista*, Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3361840>
- Perales Blanco, V. (2010). Cartografías desde la perspectiva artística. diseñar, trazar y navegar la contemporaneidad; Mapping from the artistic perspective. Designing, drawing and navigating the contemporary. En *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 22, núm. 2, 2010, pp. 83-90, Universidad Complutense Madrid,

Consultado el 10 de enero de 2022

<https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551279007.pdf>

- Perales, V. (2010, November). Práctica artística y ecofeminismo. EN *Creatividad y sociedad revista de la Asociación para la Creatividad* n° 15. Retrieved April 29, 2023, from <http://creatividadysociedad.com/creatividad-arte-y-mujer>
- Popova, M. (2016, September 10). Aesthetic consumerism and the violence of photography: What Susan Sontag teaches us about visual culture and the social web. IN *The Marginalia*. Retrieved July 16, 2022, from <https://www.themarginalian.org/2013/09/16/susan-sontag-on-photography-social-media/>
- Puleo, A. (2005): Los dualismos opresivos y la educación ambiental. EN *Isegoría*, vol. 32, 2005, pp. 201-204. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2005.i32.444>
- Radford Ruether, R. (n.d.). Ecofeminism – the challenge to theology, In DEP n° 20 (2012) Revista telemática sulla studio femminile, Università ca' foscari Venezia [https://www.unive.it/pag/fileadmin/user\\_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n20/06\\_20\\_-Ruether\\_Ecofeminism.pdf](https://www.unive.it/pag/fileadmin/user_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n20/06_20_-Ruether_Ecofeminism.pdf)
- Radini, A., Tromp, M., Beach, A., Tong, E., Speller, C., McCormick, M. Warinner, C (2019) Medieval women's early involvement in manuscript production suggested by lapis lazuli identification in dental calculus. IN *Sciences Advances*. Retrieved May 25, 2019, from <https://advances.sciencemag.org/content/5/1/eaau7126>

- Raquejo Grado, T. (2003). Arte, Ciencia y Naturaleza. del paisaje artificial al paisaje natural. *Neutra: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla*, Retrieved December 11, 2003 from <https://www.revistaneutra.org/RN/article/view/713>
- Reyes, F. (2010). Arte en la Tierra en Santa Lucía de Ocón. *Codal, Revista De Creación Artística y Literaria*, 197–224. Retrieved September 14, 2022, from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3669987>
- Ribeiro dos Santos, R. (2015). ¿Meter el arte en el mundo? Sociedad, conducta y arte en las propuestas de Tania Bruguera. EN *Arte y Políticas de Identidad*, 13(13), 99–114, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia
- Ribeiro Dos Santos, R.; Fernández García, A.M., (2020) Native and Popular Elements in Latin American Design as a Strategy for Diversity as Opposed to the Globalization of Cultural Forms, EN *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, ISSN-e 2255-2057, Vol. 9, Nº. 11, 2020 (Ejemplar dedicado a: *Design as Cultural Heritage*), págs. 65-85, Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7612325>
- Ribeiro dos Santos, R, Dagli Hernández, M. I. (2021) Transgresión, opción decolonial y arte brasileño, EN *Latin American Research Review* , Volume 57, Issue 1 , March 2022 , pp. 80 – 99 DOI: <https://doi.org/10.1017/lar.2022.5>
- Rico González, M., & Gómez García, J. M. (2003). Mujeres y despoblación en el medio rural de Castilla y León. Ager. EN *Revista de Estudios sobre Despoblación y Desarrollo Rural*, (3), 151-184. Consultada el 17 de febrero de 2019 en [https://ruralager.org/wp-content/uploads/Ager-03\\_5.pdf](https://ruralager.org/wp-content/uploads/Ager-03_5.pdf)

- Rius-Ulldemolins, J. (2020): Cambio social y cambio artístico: autonomía de la esfera artística e influencia de la estructura en la sociología de las artes, EN *Política y Sociedad*, 57(1), pp. 217-239. Ediciones Complutense, consultado el 1 de marzo de 2021 en [https://www.researchgate.net/publication/340907754\\_Cambio\\_social\\_y\\_cambio\\_artistico\\_autonomia\\_de\\_la\\_esfera\\_artistica\\_e\\_influencia\\_de\\_la\\_estructura\\_en\\_la\\_sociologia\\_de\\_las\\_artes](https://www.researchgate.net/publication/340907754_Cambio_social_y_cambio_artistico_autonomia_de_la_esfera_artistica_e_influencia_de_la_estructura_en_la_sociologia_de_las_artes)
- Rojas López, J.: (2008), La agenda territorial del desarrollo rural en América Latina en *Observatorio de la Economía Latinoamericana* N° 96, abril. [https://www.researchgate.net/publication/5017171\\_LA\\_AGENDA\\_TERRITORIAL\\_DEL\\_DESARROLLO\\_RURAL\\_EN\\_AMERICA\\_LATINA](https://www.researchgate.net/publication/5017171_LA_AGENDA_TERRITORIAL_DEL_DESARROLLO_RURAL_EN_AMERICA_LATINA)
- Rojas Valencia, P.A. (2019) Vista de Variaciones del Paisaje: Arqueología del paisaje en la Creación Artística. EN *Revista Javeriana, Universidad Pontificia Bogotá* Retrieved January 26, 2022, from <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/26333>
- Romero, A., Giménez, M (2006) Artes Comunitarias, Colectivas y Participativas: Idiolectos e Idiorritmos en la Producción Artística, en Romero, Alicia (dir.). *De Artes y Pasiones*. Buenos Aires. [www.deartesy pasiones.com.ar](http://www.deartesy pasiones.com.ar)
- Rosas-Baños, M. (2013). Nueva Ruralidad Desde dos Visiones de Progreso rural Y sustentabilidad: Economía Ambiental y economía ecológica. EN *Polis, Revista Latinoamericana, Volumen 12, N° 34, 2013, p. 225-241* <https://doi.org/10.4067/s0718-65682013000100012>
- Sabaté, A. (1984). Mujer, geografía y feminismo. EN *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, n° 4, 37-53. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=86199>

- Sabc, R. (n,d.). Conversatorio. arte, Ruralidad y Transformación Social. Soberanía Alimentaria, Biodiversidad y Culturas - *Revista Soberanía Alimentaria • Biodiversidad y culturas*. Retrieved January 24, 2023, from <https://soberaniaalimentaria.info/numeros-publicados/62-numero-31/524-conversatorio-arte-ruralidad-y-transformacion-social>
- Sainz-Ezquerro, Y. M. (2019). Cuerpos, imágenes e identidades. sobre filosofía, Arte y Transformación Social. *Revista Humanidades*, vol. 9, nº 1, Universidad de Costa Rica, disponible en <https://www.redalyc.org/journal/4980/498061642013/html/>.
- Sánchez León, N. (2022). Un acercamiento artístico al ecofeminismo. *Educación Multidisciplinar Para La Igualdad De género*, (1), 20. Recuperado a partir de <https://monografias.editorial.upv.es/index.php/emig/article/view/301>
- Sánchez Mendez, M., (1996): Inspiración y creatividad en las producciones y educación artística, *Arte, individuo y sociedad n ° 8, Revistas Universidad Complutense*. Disponible en [https://www.researchgate.net/publication/27573564\\_Inspiracion\\_y\\_creatividad\\_en\\_la\\_produccion\\_y\\_educacion\\_artisticas](https://www.researchgate.net/publication/27573564_Inspiracion_y_creatividad_en_la_produccion_y_educacion_artisticas)
- Sanz Martín, C. (2020) Paisaje y videoarte en la era del Antropoceno: el paisaje ecologista. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 26: 292 - 317. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4862>
- Sanz Martín, C. (2021). El paisaje en la era del Antropoceno: el videopaisaje tecnorromántico. *Quintana: Revista Do Departamento De Historia Da Arte*, (19), 267-282. <https://doi.org/10.15304/qui.19.5777>

- Sardá Sánchez, R., & Linaza Iglesias, M. (2020). El Verbo y la acción como método de creación artística. *Revista AusArt* 8 (1) <https://doi.org/10.1387/ausart.21531>
- Sarriguarte Gómez, I (2005) La mujer escultora en el País Vasco durante los años 80 EN *Revista de Bellas Artes. Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen*, n° 3, pp. 63-88. ISSN: 1645-761X. [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/18859/BA\\_3\\_%282005%29\\_03.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/18859/BA_3_%282005%29_03.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Sarriguarte Gómez, I. (2008) El arte español ante el final de la dictadura de Franco: la necesidad de una apertura internacional, EN Navajas, C., Iturriaga, D. (coord.) *Crisis, dictaduras, democracia: I Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, Consultado el 23 de Febrero, 2020 en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2676348>
- Sarriguarte Gómez, I (2019) Mediumnismo y arte. El caso de Hilma af Klint: de la mano dirigida a la mano intuitiva EN *La Colmena 102*, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 85-103. ISSN: 1405-6316 y Eissn: 2448-6302. Disponible en: <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/11925/10007>
- Sarriguarte Gómez, I (2021) El proyecto holístico de Emma Kunz: cuando el arte se convierte en algo más EN *Ars Bilduma*, n° 11 (2021), pp. 33-47. ISSN 1989-9262. Disponible en: [https://ojs.ehu.eus/index.php/ars\\_bilduma/article/view/21615](https://ojs.ehu.eus/index.php/ars_bilduma/article/view/21615)
- Sgaramella, C. (2019). Ecologías sensibles. Arte de enfoque colaborativo y crisis ecosocial en el contexto americano. En *IV Congreso Internacional de investigación en artes visuales: ANIAV 2019 Imagen [N] visible*. Editorial Universitat Politècnica de València. 670-676. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2019.2019.8981>

- Shiva, V., Roberts, M., Blanch, H. L., Hamid, R., Santos, B. de S., Wallerstein, I., Navarro, V., Manera, C., Rojo, J. L., Lucita, E., Guigue, B., & Chávez, B. (2006, June 21). Las guerras por los recursos naturales. *Rebelión*. <https://rebellion.org/las-guerras-por-los-recursos-naturales/>
- Silvestre, F. L. (2012). El Artista En El Paisaje Como Figura Del «Otium». *Quintana. Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, (11),159-179. [fecha de Consulta 16 de mayo de 2021]. ISSN: 1579-7414. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65328802011>
- Simón Alegre, A.I., (2013), Los inicios del ecofeminismo en España profesoras de geografía en la II República, EN *Revista El Ecologista n° 76* , 54-57, [https://www.researchgate.net/publication/255982407\\_Los\\_inicios\\_del\\_ecofeminismo\\_en\\_Espana\\_Las\\_profesoras\\_de\\_geografia\\_durante\\_la\\_II\\_Republica](https://www.researchgate.net/publication/255982407_Los_inicios_del_ecofeminismo_en_Espana_Las_profesoras_de_geografia_durante_la_II_Republica)
- Snow, Dean. R. (2013) Sexual Dimorphism in European Upper Palaeolithic cave art, *American Antiquity* 78(4), 2013, pp. 746–76, *Published by the Society for American Archaeology*, Retrieved January 10, 2019, from <https://anth.la.psu.edu/documents/AQ7848Snow.pdf>
- Soto Sánchez, P. (2019). Ecofeminismos en la práctica artística. El cuerpo como símbolo y territorio de acción. EN *ANIAY - Revista De Investigación En Artes Visuales*, (5), 96–114. <https://doi.org/10.4995/aniav.2019.11960>
- Tardón Vigil, M. (2011). Ecofeminismo. Una reivindicación de la mujer y la naturaleza. EN *El futuro del pasado*, 2, 533-542. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3697663>
- Téllez Vado, J.C. (2018) La importancia del muralismo: un mensajero del tiempo, EN *Raíces Revista Nicaragüense de Antropología Año 2 No.3* | 2018,

Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, disponible en <https://repositorio.unan.edu.ni/11915/>

- Tielve García, N. (2010). Patrimonio industrial en el waterfront de Gijón. EN *DIGIBUG, Repositorio Institucional de la Universidad de Granada*, Retrieved May 19, 2022 from <https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/29956/Patrimonio%20i%20n%20e%20l%20waterfront.pdf;jsessionid=F603633E2A8E2B8CC003B4853A4010EF?sequence=1>
- Tielve García, N. (2016). La memoria del pasado industrial Conservación, reutilización y creación de nuevos equipamientos. EN *Erph, Revista electronica de patrimonio histórico*, Retrieved September 15, 2022, from <https://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/5500/5171>
- Tomé, C. (2017, July 7). Arte & Ciencia: La relación entre el desarrollo de la ciencia y la Creación Artística. *Cuaderno de Cultura Científica*. <https://culturacientifica.com/2017/07/08/arte-ciencia-la-relacion-desarrollo-la-ciencia-la-creacion-artistica/>
- Trischler, H. (2017) El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos? *Desacatos* 54, pp. 40-57 [online]. 2017, n.54, pp.40-57. Extracted from <https://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n54/2448-5144-desacatos-54-00040.pdf>
- Turbet, S. (2010) Los ideales culturales de la feminidad y sus efectos sobre el cuerpo de las mujeres, EN *Quaderns de Psicologia*, ISSN 0211-3481, Vol. 12, Nº. 2, (Ejemplar dedicado a *Desigualdades de género en "tiempos de igualdad"*). *Aproximaciones desde dentro y fuera de la/s psicología/s* págs. 161-174

- Urquijo Torres, P. S., & Barrera Bassols, N. (2009). Historia y paisaje. Explorando un Concepto Geográfico Monista. *Andamios, Revista De Investigación Social*, 5(10), 227. <https://doi.org/10.29092/uacm.v5i10.175>
- Vadillo Eguino, M. (2021). El arte vasco y la naturaleza en los años setenta. Una relación más allá del paisaje, En *Anales de Historia del Arte* nº 31 (2021), 335-356, Universidad Complutense de Madrid. Consultado el 11 de Abril de 2023 en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8147710>
- Vásquez-Rocca, A. (2020). Joseph Beuys: De La Acción de Arte, a la Plástica Social EN *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, [https://www.researchgate.net/publication/343485100\\_FLUXUS\\_Y\\_BEUYS\\_DE\\_LA\\_ACCION\\_DE\\_ARTE\\_A\\_LA\\_PLASTICA\\_SOCIAL\\_Dr\\_Adolfo\\_Vasquez\\_Rocca](https://www.researchgate.net/publication/343485100_FLUXUS_Y_BEUYS_DE_LA_ACCION_DE_ARTE_A_LA_PLASTICA_SOCIAL_Dr_Adolfo_Vasquez_Rocca)
- Villanueva Muñoz, E. A. (1993). Una aproximación al diseño del siglo XX. *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, 303–317. Recuperado a partir de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/10897>
- V.V.A.A. Interrogantes feministas en la producción artística ¿Podemos entonces plantearnos que existe un arte feminista? *Revista AusArt*. Vol. 5. Núm. 1, 2017 Retrieved May 26, 2019, from <http://www.ehu.eus/ojs/index.php/ausart/issue/view/1558>
- Zafra, R. (2014). Arte, feminismo y tecnología: Reflexiones sobre formas creativas y formas de domesticación EN. *Quaderns de psicologia*, nº16(1), p. 97-109. (DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.2012>)

## 8.2. LIBROS Y CAPÍTULOS DE LIBRO

- Aberth, S. L., & Carrington, L. (2021). *Leonora Carrington: Surrealism, Alchemy, and art*. Lund Humphries.
- Adams, C., & Montag, D. (2016). *Soil culture: Bringing the arts down to Earth*. Gaia Project.
- Albelda Raga, JL.; Sgaramella, C.; Parreño Velasco, JM. (2019). *Imaginar la transición hacia sociedades sostenibles*. Editorial Universitat Politècnica de València.
- Alcover, M. (2005) *De l'illa or a l'illa de nacre: la pintura paisatgística a Mallorca*. Cort. Palma de Mallorca
- Aliaga, J. V. (2010). *Arte y Cuestiones de género: Una Travesía del Siglo XX*. Ed. Nerea.
- Aliaga, J.V., Mayayo Bost P., (2013) *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010*, Col. MUSAC, This Side Up ed.
- Arce Sagarduy, M. (2022) Desde la transducción de energía a la transducción sonora como proceso de creación artística, En: *Lur Arrasean-A Ras De Tierra. Prácticas artísticas para la transición ecosocial*. p.56-62 Proyecto Artekem. Universidad País Vasco UPV-EHU
- Arribas Navarro, L. D. (2009). Arte, Industria y Territorio: Sobre la capacidad de dinamización del arte. EN Giménez Navarro, C.; Lomba Serrano, C. (coord.) (2009) *El arte del siglo XX*, ed. Institución Fernando el Católico

- Amao, D., Maddox, A., Lewandowska, K., Ades, D., Agret, A., Allain, P., Dexeus, C. V., Lewis, E., Solomon-Godeau, A., Perrigault, L., & Walker, I. (2019). *Dora Maar*. Tate Publishing.
- Amorós C., & Bedia, R. C. (2007). *Interculturalidad, feminismo Y educación*. Dirección General de Innovación Educativa y Formación del Profesorado.
- Amorós, C., & De Miguel, A. (2018). *Teoría feminista 01: De La Ilustración Al Segundo Sexo*. Biblioteca nueva.
- Anceschi, G., Braudillard, J., & Otros. (1989). *Videoculturas de Fin de Siglo*. Cátedra
- Anson, A., & Maderuelo, J. (2008). *Paisaje y Territorio*. Abada.
- Antich, X. (2008). Caligrafías en el paisaje. Divagaciones estéticas en torno a algunas prácticas del land art. En Joan Nogué (Coord.), *El paisaje en la cultura contemporánea* (169-190). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Appleton, J. (1975). *The experience of landscape*. Londres: John Wiley.
- Arakistain, X., Mendez, L. (2020) *Perspectivas Feministas en las Producciones Artísticas y las Teorías del Arte*, Azkuna Zentro Alhondiga Bilbao
- Aramburu, N., Solans, P., la Villa Rocío de, & Moreno Marta Mantecón. (2012). *Mujeres en el sistema del arte en España*. Exit Publicaciones.
- Aresti, N. (2001). *Médicos, Donjuanes y Mujeres Modernas: Los Ideales de Feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*. Univ. del País Vasco, Servicio Editorial Euskal Herriko Unibertsitateko, Argitalpen Zerbitzua.

- Aretio García, L. (2014). *Bases, mediaciones y futuro de la educación a distancia en la sociedad digital*. Editorial Síntesis.
- Argullol, R. (2006). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Ed. Acantilado, Barcelona.
- Arheim, R. (2002). *Arte y Percepción Visual: Psicología del Ojo Creador*. Alianza Editorial.
- Arias, A. y Fourneau, F. (1998). *El Paisaje Mediterráneo. Granada (España): Monografía Tierras del Sur*, Universidad de Granada.
- Aristóteles. (n.d.). *El arte poética*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Capítulo III, sobre edición impresa Espasa-Calpe, 6ª ed.
- Arnheim, R. (1993): *Consideraciones sobre la educación artística*, Paidós Ibérica S.A., Barcelona.
- Arnold, L. edit. (2023). *Groundswell: Women of land art*. Delmonico Books, The Broad.
- Arribas, D. (1999) *Minas de Ojos Negros, un filón por explotar*. Centro de Estudios del Jiloca, Teruel.
- Arribas, D. (coord.), (2006). *Arte, industria y territorio 2*. Huesca, CDAN, Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Beulas,
- Aubet, M. J. (2001). *Mujer y ciudadanía: Del derecho al voto al pleno derecho*. Bellaterra.
- Aznar Almazón, S. (2016). *El Arte de Acción*. Editorial Nerea.

- Badal Pijoan, M. (2017). *Vidas a la intemperie: Nostalgias y prejuicios sobre el mundo campesino*. Pepitas de Calabaza.
- Baigorri L.; Cilleruelo L. (2006). *Net Art: prácticas estéticas y políticas en la Red*. Barcelona: Brumaria
- Barraycoa, J. (1999): *La ruptura demográfica*. Barcelona. Balmes
- Barroso Villar, J.M., Tielve García, N. (2005) *Arte actual en Asturias. Un patrimonio en curso*, ed. Trea.
- Barroso Villar, J.M. (2005) *Tema, iconografía y forma en las vanguardias artísticas*. Piedras Blancas (Asturias) Ajimez.
- Barrios Herrero, O. (2010) *La Mujer en las artes visuales y escénicas: transgresión, pluralidad y compromiso social*. Madrid: Fundamentos.
- Battcock, G. (1977). *La Idea Como Arte: Documentos sobre el arte conceptual*. Gustavo Gili.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós
- Baudrillard, J. (1991). *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J., & Aramburo González F. (2007). *El Sistema de los Objetos*. Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2019). *Modernidad Líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Beauvoir, S. de. (2000). *El Segundo Sexo: Los Hechos y Los Mitos*. Ediciones catedra.
- Belcher, M., & Álvarez, F. (1994). *Organización y diseño de exposiciones: Su relación con el museo*. Trea.

- Bell, D.; McDonald, D.; Shils, E.; Adorno, T.; Horkheimer, M.; Lazarsfeld, P.; Merton, R. (1992). *Industria Cultural y Sociedad de Masas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Benhabid, S., Cornella, D. (1990) *Teoría feminista y teoría crítica*, Ed. Alfons el Magnanim, Institutio Valenciana, D'estudis I Investigación.
- Benke, B., & Williams, K. (2006). *Georgia O'Keeffe, 1887-1986: Flowers in the Desert*. Taschen.
- Bernárdez Sanchís, C. (2003). *Joseph Beuys*. Nerea.
- Bernis, C. (2014). *La Maragatería: Pasado y Futuro del Mundo Rural*. Catarata
- Berque, A. (2008). *La pensée paysagère*. Archibooks+Sautereau Éditeur, Paris. (Edición en castellano 2009, El pensamiento paisajero. Ed. Biblioteca Nueva).
- Bertoncello, R., Fani A. y Alessandri, C.(coord.) Turismo y patrimonio: una relación puesta en cuestión (2003) en *Procesos territoriales en Argentina y Brasil*, Instituto de Geografía, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2003, p. 165-182
- Bertoncello, R.; Castro, H. y Zusman, P. (2006) *Turismo, territorio y sociedad. El 'mapa turístico de la Argentina' en América Latina: ciudad, campo e turismo*, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Sao Paulo.
- Beuys, J. (2006). *Ensayos y entrevistas*. Madrid: Síntesis.
- Beuys, J., Bodenmann-Ritter C., (1995) *Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972*, Editorial Visor, Madrid.
- Bielza, V. (1997) *La población aragonesa y su problemática actual*. Librería General, Zaragoza

- Bigon, L., & Shaked, N. (2021). *The arts of the grid: Interdisciplinary insights on gridded modalities in conversation with the Arts*. De Gruyter.
- Blázquez Abascal, J. (2022). *La Naturaleza como atelier: Un Paseo por la Colección Montenmedio contemporánea*. Ediciones Siruela.
- Bock, G., & Lozoya T. de. (2001). *La mujer en la historia de Europa: De la Edad Media a nuestros días*. Crítica.
- Bolós, F. (2019). *Caminar, habitar y percibir*. Espadán. Educación
- Bonet, P. (2000). *Naturalezas: Una Travesía por el Arte contemporáneo*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Borrego, F. C. (2019). *César Manrique, teoría del paisaje*. Cabildo de Lanzarote
- Borzello F. (2000) *A world of our own: women as artists since the Renaissance*. New York: Watson-Guption Publications.
- Borzello, F. (1998). *Seeing ourselves: women' self-portraits*. London: Thames and Hudson.
- Bourriaud, N. (2009). *Formas de vida*. (C. Rivera Parra, Trad.) Murcia: CENDEAC.
- Bourriaud, N. (2017). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora.
- Braidotti, R. (2004). Mujeres, medio ambiente y desarrollo sustentable. Surgimiento del tema y diversas aproximaciones. En Vázquez García, V. y Velázquez Gutiérrez, M. (coords.), *Miradas al futuro: hacia la construcción de sociedades sustentables con equidad de género*. México DF: UNAM. P. 23-59

- Braudillard (Baudrillard, J., & Aramburo González Francisco. (2007). *El Sistema de los Objetos*. Siglo XXI
- Brea, J.L. (2002). *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Consorcio Salamanca.
- Brea, J.L. (2007) *Cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Gedisa
- Buchholz, E. L. (2003). *Women artists*. Munich: Prestel.
- Buchloh, B. (2004). *Formalismo e historicidad: Modelos y métodos en el arte del siglo XX*. Akal.
- Buendía Eisman, L., Colás Bravo, P. y Hernández Pina, F. (1998) *Métodos de investigación en Psicopedagogía*. Madrid: McGraw-Hill.
- Buskirk, M. (2005). *The contingent object of contemporary art*. Cambridge: The MIT Press.
- Butler, J. (2004). Conflicto de género, teoría feminista y discurso psicoanalítico, EN *Pensar (en) género, teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo*. C. Millán de Benavides y A.M. Estrada (eds.). Instituto Pensar, Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá
- Butler, J. (2021). *Deshacer El género*. Paidós.
- Cabo Alonso, A., & Cabero Diéguez, V. (1992). *El Medio Rural Español. Cultura, Paisaje y Naturaleza: &nbsp; 2 volúmenes Estudios históricos y geográficos*. Universidad de Salamanca
- Caine, B., & Sluga, G. (2000). *Genero e Historia: Mujeres en el cambio sociocultural europeo, de 1780 a 1920*. Narcea, S. A. de ediciones.

- Calbo Such, R. (2016) *Altra pintura, L': D'un temps, un indret i una industria*. Col·lecció Cátedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Publicacions Institucionals UA
- Calvo, G. (2022). *Ge logas: Historia de las pioneras de las Ciencias de la Tierra.*, Guadalmaz n.
- Camarero, C. (2001). *El indigenismo en diálogo: Canarias - América, 1920-1950*. Centro Atlántico de Arte Moderno
- Capel, H. (1981). *Filosofía y ciencia en la geografía contemporánea*. Barcelona: Barcanova, S. A
- Carbó, E. (2005). *Cuaderno de Viaje: Una Visión contemporánea del Camino de Santiago en Aragón*, Museo Pablo Serrano, Zaragoza. Gobierno de Aragón.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica est tica. Walking as an aesthetic practice*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- Carrillo, J.: (2004) *Arte en la red*. Ed. Cátedra. Madrid.
- Carretero, R., Cast n A., Lomba, C., (edit.) (2021) *El artista. Mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto*, V Simposio Internacional El Artista, Mito Y Realidad, Museo de Zaragoza, 24, 25 y 26 de octubre, 2019, Institución Fernando el Católico, Prensas Universidad de Zaragoza
- Carte R podas, J. C., & Alcántara, S. (2020). *Cuentos de la Tradición Budista de la India, Sri Lanka y El Tíbet*. Ediciones Chabsel
- Casamartina i Parassols, J. & Jiménez Burillo, P., (2008) *Amazonas del arte nuevo*. Madrid: Fundación Mapfre, Instituto de Cultura.

- Casares, A. M. (2012). *Antropología del Género: Culturas, Mitos Y Estereotipos Sexuales*. Cátedra.
- Casey, E. S. (2002). *Representing Place: Landscape Painting and Maps*. Reino Unido: University of Minnesota Press
- Casey, E.S. (2005). *Earth-Mapping: Artists Reshaping Landscape*. (First edition ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press
- Caso, A. (2011) *Las olvidadas: una historia de mujeres creadoras*. Barcelona: Planeta.
- Caso, A. (2023) *Las desheredadas. Una historia de mujeres creadoras siglos XVIII y XIX*. Ed. Lumen
- Chadwick, W. (2002). *Women artists and the surrealist movement*, London: Thames & Hudson.
- Checa-Artasu M. M., García Chiang, A., Soto Villagran P., Sunyer Martín P., (2014), *Paisaje Y Territorio, Articulaciones teóricas y empíricas*, Universidad Autónoma Metropolitana, Tirant Humanidades, México D.F.
- Claridge, L. (2010). *Tamara de Lempicka: A life of deco and decadence*. Bloomsbury.
- Clark, K. (1971). *El arte del paisaje*. Seix Barral.
- Coll Mirabent, I., (2001) *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*, Barcelona: Centaure Groc.
- Coll T. (2000). *Miquel Barceló: Insularitat I creació*. Columna.

- Correa, N., & Loureda, A. (2021). *Salto al vacío. Los Encuentros de Performance de Lena.1995-2001*. Consejo de la Juventud del Principado de Asturias.
- Cortés Gamiz, V., Giménez, P., Palomar Zuriaga, V., & Veintimilla Barrachina, A. (2011). *El Tío Paragüero: Tradición oral de la serranía*. Centro de Estudios La Serranía.
- Crespo Díaz, Y. (1997). *Frida Kahlo: Vida y obra: Una interpretación psicológica de sus diarios, Cartas y obras*. Editorial Portobelo.
- Cumming, R. (2015) *Art, a visual History*, DK Penguin Random House.
- Daniels, S. & Cosgrove, D. (1988). *Introduction: Iconography and Landscape*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-10
- Deepwell, K. (2020) *Feminist art, activism and artivism*, London, Prins Bernhard Cultuurfonds and Middlesex University
- Dekel, T. (2013) *Gendered: Art and Feminist Theory*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing
- Diego, E. de. (1987). *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX: Mujeres Pintoras en Madrid, 1868-1910*. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- Domínguez, C., & Jorquera, A. J. (2014). *Territorio archivo*. Fundación Cereales Antonino y Cinia.
- Duby, G., Perrot, M., Galmarini, M. A., & Ohlrich García Cristina. (1992). *Historia de las Mujeres en Occidente*. Santillana.
- Dulière, C., & Thomas, T. (2000). *Anna Boch. La Renaissance du livre*

- Durán Heras, M.A. (2007) Paisajes del cuerpo EN Nogué, J. (ed.) *La construcción social del paisaje*, págs.: 27-61, Madrid, Biblioteca Nueva,
- Duxbury N., Garrett-Petts W.F y. Longley A.(ed.) (2018) Herbarium, a map of connections between inhabitants and landscape. En *Artistic Approaches to Cultural Mapping: Activating Imaginaries and Means of Knowing*. Routledge. Londres, (pp. 143-161, 19 pág.). ISBN 978-1-138-08823-8.
- Eco, U., (1970). *La definición del arte. Lo que hoy llamamos arte, ¿ha sido y será siempre arte?* Barcelona, Ed. Martínez Roca.
- Eisner, E. W. (1995): *Educar la visión artística*. Barcelona: Paidós.
- Eisner, E. W. (1998). *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*, Barcelona, Paidós.
- Eisner, E. W. (2015). *El arte y la creación de la mente*. Ediciones Paidós.
- Elliot, B., (1994) *Women artists and writers, modernist (im)positionings*, London, Routledge,
- Fernández Fernández, T. (2004) *La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX*. Oviedo: KRK.
- Fernández García, A.M., Franchini, C., Garda, E., Serazin, H., (eds). (2016). *MoMoWo. 100 works in 100 years. European Women in Architecture and Design, 1918-2018*. Torino: France Steele Institute of Art History
- Fernández Polanco, A. (2016). *Arte Povera* (Ser. Arte hoy). Editorial Nerea.
- Fernández, A. (1985). *El Voto Femenino en la II república española*. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

- Ferris, J. L. (2004). *Maruja Mallo: La Gran transgresora del 27*. Temas de hoy.
- Fischer-Lichte, E. (2017a). *Estética de Lo Performativo*. Abada.
- Foster, H. (Ed.) (2002): *La posmodernidad*. Barcelona, Kairós.
- Friedan, B. (2017). *La mística de la Feminidad*. Cátedra.
- Friedrich, H. (n.d.). Traducción y notas de Txaro Santoro y José María Álvarez (2022), *Poemas de la locura* (versión comentada).
- Fricke, C. (1999) *Nuevos Medios. en: Arte del siglo XX*. Vol. II. Taschen ed. Barcelona.
- Fundación Telefónica, (2014) *La sociedad de la información en España*, Barcelona, Ariel ed.
- Galofaro, L. (2003). *Artscapes: El Arte Como aproximación Al Paisaje Contemporáneo*. G. Gili.
- Gándara, C. (1978). *Maruja Mallo*. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- Garbayo Maeztu, M. (2019). *Cuerpos Que Aparecen: Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Consonni.
- García, J. (2004). *Curso de autoempleo para mujeres emprendedoras*. Teruel, Universidad de Verano de Teruel.
- García-Pablos Ripoll, J. M. (2023). *(De Las) periferias: Ciudad, Paisaje y Territorio*. Asimétricas.
- Gardner, H. (1989): *Zero-Based arts education: an introduction to Arts Propel*. *Studies in Art Education*, 30(2), 71-83.

- Gardner, H. (2019). *Inteligencias múltiples: La Teoría en la práctica*. Paidós
- Garretas Rivera M. (2003). *Nombrar El Mundo en Femenino: Pensamiento de las Mujeres y teoría feminista*. ICARIA.
- Gere, C.:(2002) *Digital Culture*. Reaktion Books. London.
- Gil Salinas, R. Lomba, C (coord.) (2021) *Olvidadas y silenciadas. Mujeres artistas en la Historia Contemporánea*. Colección Nexus, 10. Universidad Politécnica de Valencia.
- Gilot, F., & Lake, C. (2010). *Vida con Picasso*. Elba.
- Gimbutas, M. (2006). *The language of the Goddess*. Thames & Hudson.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y Arte Latinoamericano: Historias de Artistas Que Emanciparon El Cuerpo*. Siglo Veintiuno Argentina.
- Gombrich, E. H. (1992). *Historia del Arte*. Alianza Editorial, Madrid
- González Bernáldez, F., (1981) *Ecología y paisaje*. Ed. H. Blume, Madrid,
- González Bernáldez, F., (1985). *Invitación a la ecología humana. La adaptación afectiva al entorno*. Ed. Tecnos, Madrid,
- Grande, J. K., & 151 163. (2004). Culture Nature Catalyst, Betty Beaumont. In *Art nature dialogues interviews with environmental artists*. essay, State University of New York Press.
- Grande, J. K., & 151 163. (2004). Earthbound mystery. Ursula von Rydingsvard. In *Art nature dialogues interviews with environmental artists* (pp. 203–212). essay, State University of New York Press.

- Grosenick, U. (. (2005). *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Women artist. Madrid: Taschen.
- Guasch, A.M. (2011) *Arte y Archivo,1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, ediciones AKAL S.A.
- Guardado, M. (2011) *Mi vida con Vostell: un artista de vanguardia*. Madrid: La Fábrica.
- Guardiola, J., & Mayayo, P. (2022). *Territorios que importan. Género, arte y ecología*. Editorial Brumaria
- Gupta, K. M. (1992). *Mira Behn: Gandhiji's daughter disciple*. Himalaya Seva Sangh.
- Gutiérrez, C. M. (2016). *El Paisaje habitado*. La Línea Del Horizonte Ediciones
- Gutiérrez, P & Luengo, M. (2011). *Los feminismos en el Siglo XXI. Pluralidad de Pensamientos*. Brocar, 35, 335-351.
- Han, B.-C. (2021). *No-cosas. Quiebras del mundo de hoy*. Taurus.
- Haraway, D. J. (1995). *Manifiesto Para Cyborgs: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Universidad de Valencia, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo.
- Haraway, D. J. (2015). *Simians, Cyborgs, and women: The reinvention of nature*. Routledge.
- Harding, S. G. (2006). *Ciencia y feminismo*. Morata
- Harris, A. S., & Nochlin, L. (1977). *Women artists 1550-1950*. Alfred Knopf.

- Harris, O, et Youg, K., (comps.), (1979) *Antropología y feminismo*, Anagrama, Barcelona
- Harrison, C., Frascina, F. & Perry, G., 1998. *Primitivismo, cubismo y abstracción. Los primeros años del siglo XX*. Ed. Akal, Madrid
- Hauser, A. (1994). *Historia social de la literatura y del arte*. Labor.
- Heard Hamilton, G. (1997). *Pintura y Escultura en Europa 1880-1940*. Cátedra
- Heartney, E. (2003): *Agnes Denes - Projects for Public Spaces - A Retrospective*. Samek Art Gallery Bucknell University.
- Heller, R., & Münter, G. (1997). *Gabriele Münter: The Years of Expressionism, 1903-1920*. Prestel.
- Hernández León, J. M. (2016). *Ser-Paisaje*. Abada.
- Hernández Pina, F. (1998). Conceptualización del proceso de la investigación educativa en L. Buendía, P. Colás y F. Hernández-Pina, EN *Métodos de investigación en Psicopedagogía*. Madrid: McGrawHill
- Hernando, J. (2009). Visiones de la naturaleza: el arte y la sensibilidad ecológica. En J. A. Ramírez, & J. Carrillo, *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI* (págs. 53-84). Madrid: Cátedra.
- Herrero López, Y. (2022) *Educación para la sostenibilidad de la vida. Una mirada ecofeminista a la educación*. Editorial Octaedro S.L.
- Herrero López, Y. (2022) *La crisis ecosocial, Colección Cuadernos de Atapuerca*. Origen, Editorial Diario de los yacimientos de la SIE

- Hervás y Heras, J. (2015). *Las Mujeres de la Bauhaus: De Lo Bidimensional Al Espacio total*. Diseño Editorial.
- Hirsch, Eric y O'Hanlon, Michael (eds.) (1995), *The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*, Oxford, Oxford University Press.
- Hobbs, R. C. (2005). *Alice Aycock: Sculpture and projects*. The MIT-press
- Holguera Cabrera, A., Prieto Ustio, E., y Uriondo Lozano, M. (coords.) (2017) *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla: Universidad de Sevilla y SAV,
- Holt, N., Franco, D. K., Feuvre, L. L., Nisbet, J., & Pierre, K. (2022). *Nancy Holt: Inside outside*. Monacelli
- Houllebecq, M., (2011) *El mapa y el territorio*. Anagrama, Barcelona
- Irigaray, L. (1974). *Speculum de l'autre femme*. Éditions de Minuit.
- Israel, M. (2017). Marina Abramovic. The artist is Present. 2010. In *The big picture: Contemporary art in 10 works by 10 artists* (pp. 124–139). essay, Prestel.
- Izquierdo Vallina, J. (1999). *El País de Celso Amieva: Guía de la Costa Oriental de Asturias y la Sierra del Cuera*. Ediciones KRK.
- Izquierdo Vallina, J. I., Espinosa, E., López Miki, & Izquierdo, J. (2008). *Asturias, región agropolitana: las relaciones campo-ciudad en la sociedad posindustrial*. KRK.
- Izquierdo Vallina, J., & Barrena, G. (2006). *Marqueses, Funcionarios, políticos y pastores: Crónica de un siglo de desencuentros entre naturaleza y cultura en los Picos de Europa*. Nobel.

- Izquierdo Vallina, J., García, A. F., & Champetier, Y. (2019). *La Ciudad Agropolitana: (hacia una ciudad responsable con el Campo). La Aldea Cosmopolita: (hacia una aldea responsable con la naturaleza)*. KRK.
- Jacobs, J. (1973). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Peninsula
- Jagoe, C., Blanco, A., & Salamanca Enríquez de, C. (1998). *La mujer en los discursos de género: Textos y contextos en el siglo XIX*. Icaria.
- Jiménez J. (2017). *Imágenes del Hombre: Fundamentos de Estética*. Tecnos.
- Junor, B., & Howse, K. (1995). *Greenham Common Women's Peace Camp: A history of non-violent resistance, 1984-95*. Working Press.
- Kastner, J., Wallis, B. (2005). *Land Art y Arte Medioambiental*. Phaidon Press Limited, London.
- Kelley, C., & Johanson, P. (2006). *Art and survival: Patricia Johanson's environmental projects*. Islands Institute.
- Krauss, R. (1985) *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Chicago, MIT Press, págs. 151-71.
- Krauss, R. (1993) *The Optical Unconscious*, Cambridge Mass, MIT Press, pág. 309.
- Kuhn, T. S. (1988). *La Estructura de las Revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica.
- Lamas, M. (2018). *El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual*. Bonilla Artigas Editores.

- Lerner, G., & Tusell, M. (2022). *La Creación del Patriarcado*. Katakarak Liburuak.
- Liaut, J.-N., & Beutnagel, J. H. (2016). *Lili Brik, Elsa Triolet: Las Hermanas insumisas*. Historia del Arte Contemporáneo, Circe
- Lindo, E. (2020). *30 maneras de quitarse El Sombrero*. Booket
- Lippard, L. (2004 [1973]). *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. (M. L. Rodríguez Olivares, Trad.) Madrid, España: Akal.
- Llatas Burgos, V. (2014). *El habla de Villar del Obispo y su comarca*. Ayuntamiento de Villar del Obispo.
- Llobet, M. V. (1986). *Obres completes: poesia, elegies i paisatge, terra i somni, poemes mediterranis*. Edicions del Mall.
- Lomba Serrano, C., Alba Pagán E., Castán Chocarro, A., Illán Martín M., (2023) *Las mujeres en el sistema artístico, 1804-1939*, Col. Estudios, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Lomba, C. (2019) *Bajo el Eclipse. Pintoras en España, 1880-1939*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, colección Biblioteca de Historia del Arte
- López, C., & Olivares, R. (2022). *Ellas: Diccionario de mujeres artistas hasta 1900*. Exit Publicaciones
- López, N., & Borbolla, J. L. (2018). *Desde Lo mínimo*, PACAbooks
- Lozano Bartolozzi, M. M. (2000). *Wolf Vostell (1932-1998)*. Nerea.
- Lucie-Smith, E. (1979). *Movimientos en el arte desde 1945*. Emece.

- Lucie-Smith, E. (1999). *Vidas de los Grandes artistas del siglo XX*. Ediciones Polígrafa.
- Maddoni, A. (2020). Arte público y Muralismo. Propuesta de Producción para el Taller complementario. EN Medina, Verón, Maddoni, Cap.1 *Espacio público/espacio de Arte* (págs.13 y sigs.) EDULP. Editorial de la UNLP. Universidad Nacional de la Plata.
- Maderuelo, J. (1996). *Nuevas Visiones de Lo Pintoresco: El Paisaje Como arte* (pp.,22–26). essay, Fundación César Manrique.
- Maderuelo, J. (2005). *El Paisaje: Genesis de un concepto*. Abada Editores.
- Maderuelo, J., & Fiz Simón Marchán. (2006). *Paisaje y pensamiento. Centro de Arte y Naturaleza*, Fundación Beulas.
- Malpas, W. (2008). The alchemy of Matter. Land Art Aesthetics. In *Land Art and Land Artists: Pocket guide* (pp. 20–48). essay, Crescent Moon Pub.
- Mandelbrot, B. (2021). *La geometría fractal de la naturaleza*. Tusquets Editores.
- Mañero Rodicio, J. y Linaza Iglesias, M. et alii (2015) *Arte y territorio. Conversaciones con el paisaje en Montenmedio*. In II Congreso Internacional Seted-Ante. Seminario “Estado, Territorio e Desenvolvimento” O goberno dos territorios. Grupo de investigación Analise Territorial (ANTE GI-1871) / Universidade de Santiago de Compostela., Santiago de Compostela, pp. 937-950. Docta Complutense.
- Maqueira V. y C. Sánchez (comp.). (1990). *Violencia y sociedad patriarcal*, Ed. Pablo Iglesias, Madrid,
- Marchán Fiz, S. (1990). *Del Arte objetual al arte de concepto*. AKAL ed.

- Marchán Fiz, S. (2005). Prólogo. In J. Maderuelo (Ed.), *El Espacio Raptado Interferencias Entre Arquitectura y Escultura* (pp. 13–15). essay, Biblioteca Mondadori
- Margalef, R., (1981) *Ecología*. Ed. Planeta, Barcelona,
- Martignoni, J. (2008). *Latinscapes: El Paisaje Como Materia Prima*. Gustavo Gili
- Martínez de Pisón, E. (2009). *Miradas sobre el paisaje* (pp. 57–262). essay, Biblioteca Nueva.
- Martínez Ferrer, A. B., & Blas, M. de. (2008). *Arte, Mujer, sujeto y objeto en la Primera Década del Siglo XXI*.
- Martín-Gamero Arnalia. (1975). *Antología del Feminismo*. Alianza Editorial.
- Mayayo, P. (2003). *Historias de Mujeres, historias de arte*. Cátedra.
- McLean, R. (1958). *Modern book design from William Morris to the present day*. Faber & Faber.
- Mead, M. (1977). *Cartas de una Antropóloga*. Emece.
- Mead, M. (2001). *Male and female*. New York: Perennial.
- Mellor, M. (2000), *Feminismo y Ecología*, Siglo XXI Editores, México.
- Mellor, M. (2000), *Nature, (Re) Production and Power. A Materialist Ecofeminist Perspective*, EN Fred P. Gale y Michael M'Gonigle (eds.), pp. 105–120.
- Mellor, M. (2016). *Debt or democracy: Public money for sustainability and social justice*. Pluto Press.

- Méndez Vázquez, J. (2007). *Maternidad, familia y trabajo: De la invisibilidad histórica de las mujeres a la Igualdad contemporánea: I Jornadas de Estudios históricos: Cátedra Sánchez-Albornoz* (2006) Fundación Sánchez-Albornoz.
- Méndez Baigés, M. (2017) *Arte escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo*, Comares
- Mendez, L. (2008) *Antropología feminista*. Madrid: Síntesis ed.
- Mendez, L. (2009) *Antropología Del Campo Artístico. Del Arte Primitivo Al Contemporáneo*. Madrid: Síntesis ed
- Michaud, Y., (2002) *El juicio estético*. Idea Books, Barcelona.
- Mies, M. Shiva, V. (1997) *Teoría, Crítica y Perspectivas*, Barcelona, Editorial Icaria. Colección Antrazyt
- Mies, M. y Vandana S. Del por qué escribimos este libro juntas EN Vázquez, V., & Velázquez, M. (2004). *Miradas al Futuro. Hacia la construcción de sociedades sustentables con equidad de género*. Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Miralles, F. (2008). *Testament vital*. Edicions de Gràfic Set.
- Montesino, A. (2006): *Identidad, ciudadanía y patrimonio antropológico*. Límite, Santander.
- Montesino, A. (2011): *Panópticos de la melancolía etnicista. La construcción social de la identidad de la Cantabria autonómica*. Límite, Santander
- Moral de Calatrava, P. (2008). *La mujer imaginada: La Construcción Cultural del Cuerpo Femenino en la Edad Media*. Nausicaä.

- Morant, I. (2008). *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Cátedra.
- Muñoz López, P. (2003). *Mujeres Españolas en las artes plásticas: Pintura y Escultura*. Editorial Síntesis.
- Nash, M. (2012). *Mujeres en el mundo: Historia, retos y movimientos*. Alianza Editorial.
- Nochlin, L., & Dávila, M. (2022). *Mujeres, arte y poder Y Otros Ensayos*. Paidós.
- Nochlin, Linda (1971). "Why Are There No Great Women Artists?". In Gornick, Vivian; Moran, Barbara (eds.). *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. New York: Basic Books.
- Nogué i Font, J. (2009). *La construcción social del paisaje*. Biblioteca Nueva.
- Nogué i Font, J., & Nogué, A. (2008). 3. El paisaje en el arte contemporáneo: de la representación a la experiencia del paisaje. In *El Paisaje en la Cultura contemporánea*. essay, Biblioteca Nueva.
- Ocerin Ibáñez, O. (2023). *Arquitectas proyectando y construyendo Euskadi*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco UPV/EHU (edit.).
- Ocerin Ibáñez, O. (2024). Margarita Mendizábal y la Arquitectura de Participación: una conferencia, un seminario y dos proyectos de vivienda social colectiva en Madrid (1969-1979), en Pérez Moreno L. (Ed.) *Mujeres y arquitectura en una España en transición, 1965-1996. Emancipación, democracia e identidad profesional*. Editorial ABADA: Madrid

- Olwing, K. (1993). Sexual Cosmology: nation and landscape at the conceptual interstices of nature and culture; or what does landscape really mean? En B. Bender (editor): *Landscape: Politics and Perspectives*. Oxford: Berg, 307-343.
- Panofsky, E. (1979). *El significado en las Artes Visuales*. Alianza.
- Parassols, J. C., & Burillo, P. J. (2008). *Amazonas del arte nuevo*. Madrid: Fundación Mapfre, Instituto de Cultura.
- Pastor Cubillo, B. R., & López Izquierdo, Á. (2008). *Otra Mirada a la ciudad: Xilografía-movimiento, 2006-2007*. Editorial UPV.
- Pastor Cubillo, B. R., Wieden, A. B., Rodríguez, F. E., Genna, F., Manuel, G. R. J., Magraner, E. I., Rosa, P. C. B., Peiró, J. B., Climent, C. P., & Carmen, V. E. L. del. (2009). *Sobre libros: Reflexiones en torno al libro de artista*. Sendemà.
- Pih, D., Bruni, L., & Aghaji, D. (2022). *Radical landscapes: Art, identity, and activism*. Tate, Publishing.
- Plant, S. (1998). *Zeros and ones: Digital Women and the new technoculture*. Fourth Estate.
- Plant, S. (2006). *The most radical gesture the Situationist International in a postmodern age*. Routledge.
- Pollock, G., & Costa, L. M. (2015). *Visión y diferencia: Feminismo, Femenidad e Historias del Arte*. Fiordo.
- Prada, J. M. (2015). *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Tres Cantos, Madrid: Akal.

- Puleo, A. H. (2015): El ecofeminismo y sus compañeros de ruta. Cinco claves para una relación positiva con el Ecologismo, el Ecosocialismo y el Decrecimiento EN *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*, Puleo A. (ed.), Plaza y Valdés, 2015, pp. 387- 405.
- Puleo, A. H., & Perales Blanco, V. (2019). *Claves ecofeministas: para rebeldes que aman a la tierra y a los animales*. Plaza y Valdés.
- Puleo, A.H. (2011) *Ecofemismo. Para otro mundo posible*. Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la mujer, Madrid
- Radford Ruether, R. (1975). *New Woman, New Earth*. The Seabury Press.
- Ramírez, R., Velázquez B, & Levi López L. (2015). *Espacio, Paisaje, región, territorio y lugar la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.
- Ramos Frendo, E. M. (dir.) et al. (2020). *Géneros y subjetividades en las prácticas artísticas contemporáneas*. ARCIBEL.
- Rancière, J. (2010): *El espectador emancipado*. Castellón, Ed. Ellago Ensayo
- Raquejo, T. (2016). *Land art*. Editorial Nerea.
- Raquejo, T. (1995). *El Land art como metáfora de la historia*. Fundación Lázaro Galdiano.
- Raquejo, T., Abad, J., Castañeda, O., Zulueta, C. C., Rodríguez, E. G., Gárgoles, M., Gibellini, L. F., Cediél, J. L., Lucía, Á., Blanco, P. V., Martínez, M. P., Colmenares, A. P., Gálvez, Á. R. de V., Salazar, A., Torres, S., & Yeregui, J. (2020). *El arte de corporeizar el entorno: Prácticas Artísticas para una pedagogía del sentir*. Aula Magna.

- Reckitt, H., & Phelan, P. (2013). *Art and feminism*. Phaidon.
- Reina Jimenez, C. del, & Llarena, A. (2022). *Las Poetas en mujeres en la isla*. Mercurio Editorial.
- Rey Castelao, O., Well-beign or survival? (2009) Women's future and family transmission strategies in North-Western rural Spain, 18th-19th centuries, EN M. Durães y A. Fauve-Chamoux (eds.), *The transmission of well-beign. Gendered marriage strategies and inheritance systems in Europe, 17th-20th centuries*, Berna, pp. 391-410
- Riechmann, J. (2015): *Autoconstrucción. La transformación cultural que necesitamos*. Madrid: La Catarata
- Robertson, R. (1995): Globalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity, IN M. Featherstone, S. Lash and R. Robertson (eds.), *Global Modernities*, (London, Sage), pp. 25-44.
- Robla Casas, M. (2020). *Si Las Mujeres Mandasen: Relatos de la Primera Ola Feminista*. Siruela Pág.192
- Roger, A. (2007). *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva
- Rosenblum, R. (1975). *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*. Harper & Row, New York. (Edición en castellano 1993, La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico. Alianza Editorial, Madrid).
- Rosenblum, R. (2007). Lo sublime abstracto. En F. J. March, *La abstracción del paisaje. Del Romanticismo nórdico al Expresionismo Abstracto* (págs. 161-167) Madrid: Editorial de Arte y Ciencia.

- Rossellini, R. (1979). *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo*. Gustavo Gili.
- Ruido M. (2002). *Ana Mendieta*. Nerea. Colección Arte Hoy
- Ruiz del Árbol, M., Godefroy, C., Monti, M. de, & Delaunay, S. (2017). *Sonia Delaunay: Arte, diseño, Moda*. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza
- Ruiz, E. A., & Sancho, L. (2021). *El color y su figura*. Soria; Ayuntamiento.
- Russ, J., & Crispin, J. (2019). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Dos Bigotes.
- Sabater Serra, G. (1981) *La pintura contemporánea EN Mallorca: del impresionismo a nuestros días*. Edicions Cort. Palma de Mallorca.
- Sáinz, M. Arroyo, L., Castaño Collado, C. (2020). *Mujeres y digitalización. De las brechas a los algoritmos*. (p. 130). Madrid: Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades. Ministerio de Igualdad
- Salleh, A., Shiva, V., & Clark, J. P. (2017). *Ecofeminism as politics: Nature, Marx and the Postmodern*. Zed Books.
- Sánchez, D. J. et al. (2013) *Epistemología de las artes: La transformación del proceso artístico en el mundo*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires.
- Sánchez, M. (2019) *Tierra de mujeres. Una mirada íntima y familiar en el mundo rural*. Seix Barral.
- Santana, F., & Domínguez, J. (2018). *Pino Ojeda: Pintora y Poeta*. Mercurio Editorial.

- Santo Tomás Pérez, M., Dueñas Cepeda M.J., Del Val, Valdivielso, M.A. (edit.) (2004). *La Historia de las Mujeres: Una revisión historiográfica* Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones. Asociación Española de Investigación de las Mujeres (AEIHM)
- Sauret Guerrero, T. (Ed.). (1996) *Historia del arte y Mujeres*, Col. Atenea nº 18, Universidad de Málaga, SPICUM-UMA,
- Saussure, F. de, Bally, C., Sechehaye, A., & Riedlinger, A. (1975). *Curso de Lingüística general*. Editorial Losada.
- Schütz, A. (1932), *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1ªreimpresión en España, 1993.
- Schütz, A. (1962), *El problema de la realidad social*, Amorrortu editores, Maurice Natanson (comp.), Buenos Aires, Edición en castellano 1974
- Serrano de Haro, A., & Cabanillas, Á. (2022). *Orgullo y prejuicios: En torno al arte de las mujeres*. Tres Hermanas Libros.
- Shiva, V. (2004). *Abrazar la vida: mujer, ecología y supervivencia*. Horas y horas.
- Shiva, V. (2016). *Earth democracy: justice, sustainability, and peace*. Zed Books.
- Shiva, V., & Amelia, P. de V. (2018). *¿Quién alimenta realmente al mundo?: el fracaso de la agricultura industrial y la promesa de la agroecología*. Capitán Swing.

- Sierra, Y. P. (2014). *Diccionario biográfico de mujeres artistas en Canarias*. Idea.
- Slade, M. (1960). *Mira Behn: The spirit's pilgrimage*. Longmans
- Smithson, R. (1971). Untitled, 1971, in the *Writings of Robert Smithson*, de Nancy Holt, Nueva York
- Smithson, R., & Boym, P. B. (1999). *Robert Smithson: Retrospective: Works 1955-1973*. National Museum of Contemporary Art.
- Sola Pizarra, B (ed. y coord..) et alii (2010) *Experiencias de aprendizaje con el arte actual en las políticas de diversidad*. Educación y Acción Cultural, MUSAC León.
- Steffen, W., Broadgate, W., Deutsch, L., Gaffney O., Ludwig, C. (2015). *The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration*. The Anthropocene Review 1-18
- Stone A.R. (1996). *The War of Desire and technology at the close of the mechanical age*. MIT Press. (versión en castellano, Stone, S., Reis, M., & Giordano, F. F. (2020). *La guerra de Deseo y Tecnología: (Y otras historias de sexo, Muerte y máquinas)*. Holobionte Ediciones.
- Sturgeon, N., (2008). *Ecofeminist movements*, page 239, chapter 19 Merchant, C Ecology. Humanity Books
- Suárez- Navaz, S. L., Aída, H. C. R., & Blackwell, M. (2022). *Descolonizando el feminismo: Teorías y Prácticas Desde Los Márgenes*. Cátedra.

- Tejeda I., & Oliva M. (2012). *100 Años en femenino: Una Historia de las mujeres en España*. Acción Cultural Española.
- Tenenbaum, E. (2023). *Las Mujeres Detrás de Picasso*. Lunwerg.
- Thomas, M.; Manguy, C.; Pommier, S., (1985) *Textile Art: Embroideries, Tapestries, Fabrics, Sculptures*, Ginebra, Editions d'Art Albert Skira, S. A.,
- Torres Corbalán, R., Rosales Piña, G., & Liria Toscano, N. (2000). *Acentos Femeninos y Marco Estético del Nuevo Milenio*. ALDEEU
- Tufnell, B. (2006). Regeneration. Art, ecology, and the environment. In *Land art* (pp. 94–108). essay, Tate. Tufnell, B. (2019). In *land: Writings around land art and its legacies*. Zero Books, UK
- Vandana, S. (1988) *Staying Alive: Women, Ecology and Survival in India*. Zed Books Ltd., UK
- Varela, N. (2018). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
- Veintimilla, A. (2008). *Rodant Pels Carrers de València*. Universitat Politècnica de Valencia.
- Verón E. (2009) *La semiosis social: Fagmentos de una teoría de la discursividad*, Editorial Gedisa.
- Villa de la, R. (2021). *Crítica de Arte desde una perspectiva de género*. Universidad de Málaga.
- Villar, B. J., & Tielve García, N. (2005). *Arte actual en Asturias: Un patrimonio en curso*. Trea.

- Vinyoles, T.-M. (2020). *Usos Amorosos de las Mujeres en la época medieval*. Los Libros de la Catarata. Págs. 15-17
- Warren, K. (2003): *Filosofías Ecofeministas*. Barcelona: Icaria
- Westerdahl, E. (1963). *Lola Massieu*. Publicaciones Españolas
- Wiesner-Hanks, M. E. (2001). *Cristianismo y sexualidad en la Edad Moderna: La Regulación del Deseo, la reforma de la práctica*. Siglo Veintiuno de España.
- Wittrock, M. C., & Schulman, L. S. (1989). Paradigmas y programas de investigación en el estudio de la enseñanza. Una perspectiva contemporánea. EN *La investigación de la enseñanza. Enfoques, teorías Y métodos* (p. 13), Paidós
- Zafra, R. (2005) *Netianas: n(h)acer mujer en Internet*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Zafra, R. (2005) *Habitar En (Punto) Net: Estudios Sobre Mujer, Educacion e Internet*, Universidad de Córdoba, Servicio Publicaciones
- Zanoni, L. (2008) *El imperio digital. El nuevo paradigma de la comunicación 2.0.*, Buenos Aires, Ediciones B.
- Zapatka, C. (1997). *Mary Miss: Making place*. Whitney Library of Design.

### 8.3. CATALOGRAFÍA

- AA.VV. (2011, July 20). *Annie Sprinkle*. Annie Sprinkle - Laboral Centro de Arte y Creación Industrial. Retrieved June 9, 2022, from <http://www.laboralcentrodearte.org:7080/laboral/es/recursos/personas/annie-sprinkle>
- AA. VV. (1991). *Chillida: Escala Humana*. Caja de Ahorros de Asturias.
- AA.VV. (2021) *BilboArte. Creación y difusión artística contemporánea*. (catálogo) Fundación BilboArte
- *Acción X El Arte*. masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. (n.d.). <https://masdearte.com/especiales/accion-x-el-arte-exposiciones-y-subastas-online-paraisos-vegetales/>
- *Actividad - conceptualismo Y abyección. Hacia Otras Genealogías del arte conceptual*. MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. (n.d.). <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/actividades/conceptualismo-abyeccion-hacia-otras-genealogias-arte>
- Amate, C. (2000). *Arte de Mujeres 2000: Catálogo de Exposición*. Instituto Andaluz de la Mujer
- Araújo, R. (2007). *Un Segle de paisatgisme a Les Illes Balears: Del 30 de març a l'1 de juliol de 2007*. Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma
- Arribas Pérez, J., Rubio Largo, G., Rubio Romero, E., & Vargas Soria, P. (2011). *Arte en el mercado: Exposición*. Ayuntamiento de Soria.

- Barceló, M. (1985). *Miquel Barcelo: Peintures de 1983-1985*. CAPC Musée d'art contemporain.
- Brecht, G., Frank, P., Page, R., & Hansen, A. (1973). *George Brecht: Works 1957-1973*. Onnasch Galerie
- Burgueño, M. J. (2008, September 6). "La desaparición" de Magdalena Correa en el CDAN. Revista de Arte - Logopress. Retrieved January 17, 2023, from <https://www.revistadearte.com/2008/08/31/la-desaparicion-de-magdalena-correa-en-el-cdan/>
- C. E. F. cristinaenea@donostia.eus | (n.d.). *Herbaria* (Toya Legido). Cristina Enea Fundazioa. <https://www.cristinaenea.eus/es/exposiciones-2021-herbaria-toya-legido>
- Cano, E., Colomer, J., Lootz, E., et al. (1992). *Los Paisajes del texto*. Palacio Revillagigedo de Arte Internacional Caja Ahorros Asturias.
- Carbonero M. (1996). *Maria Carbonero*. Pelaires, Centre Cultural Contemporani
- Carrera, C. (2020, October 26). *Charo Carrera*. ARTEINFORMADO. Retrieved December 19, 2020, from <https://www.arteinformatado.com/galeria/charo-carrera/charo-carrera-la-herida-la-blessure-biel-bienne-suiza-52640>
- Cisneros, Domingo (1942). *Dictionnaire historique de la sculpture québécoise au XXe siècle*. (n.d.). <https://dictionnaire.espaceartactuel.com/en/artistes/cisneros-domingo-1942/>
- Diego de, N. y Parramón, R. (coord.) (2019) *Cuando tu materia deviene desborde. Estéticas Transversales*; Proyecto realizado en el marco de Estéticas Transversales - Ecosistemas Periféricos (2017-2018) Coordinación Estéticas

Transversales Roser Colomar, Irati Irulegui, Betisa Ojanguren Idensitat ---  
Centro Huarte - Uharte Zentroa.

- *Ellas - exposición de artistas contemporáneas chinas y españolas*. Centro Cultural de China en Madrid. (2023, January 17). <https://ccchinamadrid.org/actividad/ellas-exposicion-de-artistas-contemporaneas-chinas-y-espanolas/>
- *Encarna Lago Presenta Yo, TÚ, Ellas, nosotras, NOSOTRXS en rede*. Mujeres Mirando Mujeres. (2020, March 21). Retrieved April 6, 2023, from <https://mujeresmirandomujeres.com/encarna-lago-yo-tu-ellas-nosotras-nosotrxs-en-rede/>
- *Eva Hesse: Exposición* IVAM Centre Julio González, 10 febrero - 4 abril 1993. (1993). IVAM, Centre Julio González.
- *Eva Lootz: Discursos de Agua*. (2012). Obra Social de la Caja de Burgos.
- Eva Lootz. *La Huella*. (n.d.). Retrieved January 8, 2023, from <http://evalootz.net/la-huella/>
- *Exposición de Cecile Brillet*. infoceramica. (n.d.). <https://www.infoceramica.com/2023/03/21/exposicion-de-cecile-brillet-2/>
- Fina Miralles. *El arte, la vida, la semilla, la flor, el fruto*. Mujeres Mirando Mujeres. (2021, March 8). <https://mujeresmirandomujeres.com/fina-miralles-maia-creus/>
- Frías, V. R. (2012): *La Semilla Blanca. Proyecto Ruta female*: Sierra Centro de Arte. Recuperado el 15 Marzo 2019 de: <http://sierracentrodearte.com/index.php/intervenciones/29-la-semilla-blanca>

- García, V. (n.d.). *Roi Vaara*. Tabakalera. <https://www.tabakalera.eus/es/roi-vaara/>
- Gil Pardo, J.A., PROYNERO, Rubio Largo, G. (2013) *Vacios del pasado. Intervenciones artísticas y obras de Gloria Rubio Delgado*, Ayuntamiento de Soria.
- Gras Balaguer, M. (2020, April 6). *El arte de la Guerra. Cristina Lucas* - m-Arte y Cultura Visual. M.&nbsp;Arte y Cultura visual. <https://www.m-arteyculturavisual.com/2017/10/25/el-arte-de-la-guerra-cristina-lucas/>
- *Half-A-Wind Show. Retrospectiva. Yoko Ono*. half-A-wind show. Retrospectiva. Guggenheim Bilbao Museoa. (n.d.). <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/yoko-ono-half-a-wind-show-retrospectiva>
- Hernando, J. (1997) *Gloria Rubio Largo* (catálogo para galería Trafico de Arte, León), Junta de Castilla y León, Consejería Educación y Cultura
- Jerez, C. (n.d.). *Paisaje de poetas. Concha Jerez*. <https://conchajerez.net/instalacion-sonora-de-concha-jerez-titulada-paisaje-de-poetas-en-piedrasblancas-castrillon/>
- *Judy Chicago - Purple Atmosphere*. Turner Carroll Gallery. (2021, May 11). <https://www.turnercarrollgallery.com/product/judy-chicago-purple-atmosphere-2/>
- Kusama, y., Morris, F., & Applin, J. (2011). *Yayoi Kusama*. Departamento de Actividades Editoriales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Lavellés E., & Padrón, D. (2022). *Recordar El Futuro: Exposicion*. Galería Lucía Mendoza.

- Lavellés Elena, & Padrón, D. (2022). *Estratigrafía forense*, EN *Recordar El Futuro: Exposición*. Galería Lucía Mendoza.
- Legido, T., Castelo, L. (2020) *Herbarios imaginados. Entre el arte y la ciencia (catálogo)*, Universidad Complutense, Madrid
- Linaza Iglesias, M., (2023). «*Caligrafía vegetal*», *Una Nueva Lectura Del Paisaje a través De La Escultura*». *AusArt* 11 (2). <https://doi.org/10.1387/ausart.24969>
- Linaza, M. (2023, September 13). *Caligrafía vegetal I y II*. Contemporary Art Institute, Academy Arts& Design, Tsinghua, Pekín, <https://www.international-material-art-study.org/>
- Lomba Serrano, C. (2022) *Hacia poéticas de género. Mujeres artistas en España, 1804-1939*, catálogo exposición, Consorci de Museus Generalitat valenciana- Gobierno de Aragón, Generalitat valenciana.
- *Mallorca y la interpretación del paisaje*. Es Baluard Museu. (2022, May 17). <https://www.esbaluard.org/exposicion/mallorca-y-la-interpretacion-del-paisaje/>
- Mander C.(curator) et alii (2016). *Sculpture shock: Site-specific interventions in subterranean, ambulatory, and historic contexts*. Black Dog Publishing.
- Miralles Nobell, F. (2003) *Del natural* extraído de [https://957866f1-3f8c-43d5-a4cf-30d424658692.filesusr.com/ugd/b7fa61\\_d6e07b00c88c471290fea01c621d0376.pdf](https://957866f1-3f8c-43d5-a4cf-30d424658692.filesusr.com/ugd/b7fa61_d6e07b00c88c471290fea01c621d0376.pdf) disponible en <https://www.finamiralles.com/publicacions>

- Musac. (2022, June 30). Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC). *Sapos y Princesas*. Retrieved August 2, 2022, from <https://saposyprincesas.elmundo.es/actividades-ninos/leon/cultura/museos/museo-de-arte-contemporaneo-musac/>
- Museo del Ferrocarril de Madrid. (2019). Exposición: *Refugio. La humanidad en tránsito*. <https://www.museodelferrocarril.org/temporal/Refugio.asp>
- *Naturaleza impresa. nieves gabas.* (n.d.-b). <https://nievesgabas.portfoliobox.net/naturalezaimpresa>
- Nieves Correa: *Escrito a mano - m-arte y cultura visual*. M. (2023, November 22). <https://www.m-arteyculturavisual.com/2023/09/30/nieves-correa-escrito-a-mano/>
- *Obras de Eliana Perinat*. Flecha. (n.d.). Retrieved March 8, 2023, from <https://www.flecha.es/obras-de-eliana-perinat>
- Okariz, I. (n.d.). *Mear en Espacios Públicos o Privados*. MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/okariz-itziar/mear-espacios-publicos-o-privados>
- Olmo, S. (2022). *Arde hasta que seas fuego*. Liben Svaart. Fundación BilboArte.
- *On son Les Dones de Judith Vizcarra*. Exposiciones. (n.d.). [https://www.centreartrectoria.org/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=205&lang=es](https://www.centreartrectoria.org/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=205&lang=es)
- *Origen. Un Paseo por las Teorías de la Evolución Humana – blea y rosa*. Fundación Cerezales Antonino y Cinia - FCAYC. (2022, April 20). <https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/actividad/origen-paseo-las-teorias-la-evolucion-humana-blea-rosa>

- Parreño J.M., Matos, G., & Arribas, F. (2006). *Naturalmente artificial: El Arte Español y la Naturaleza, 1968-2006*: Segovia, Del 19 de septiembre al 10 de diciembre de 2006: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente
- Pereira, P. (2016). *Pamen Pereira: La mujer de piedra se levanta y Baila* = the stone woman gets up to dance. MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.
- *Portfolio i naturaleza EFÍMERA* de Marta Chirino. ARS Magazine. (2022, September 13). <https://arsmagazine.com/producto/portfolio-i-naturaleza-efimera-de-marta-chirino/>
- *Producir mundo entre redes y Marañas - Lucía mendoza*. Lucía Mendoza - Galería de Arte. (2023, October 17). <https://luciamendoza.es/exposiciones/producircmundo/>
- *Pulsión Botánica. De Blanca Catalán de Ocón a Ana Escar*. CDAN. (n.d.). <http://www.cdan.es/exposicion/15535/>
- Reyes, F. J. (2007). *Arte en la tierra '07: 5 artistas intervienen en el paisaje: Exposición, Santa Lucía de Ocón, La Rioja, Agosto 2007*. Gobierno de La Rioja y Fundación Caja Rioja.
- Ribeiro Dos Santos, R. (2023). La Xata La Rifa 2012-2022, 10 Años de Agitación Artística En *La Cultura Rural Asturiana*, (cap. LABORando,72–83) <http://www.laboralcentrodearte.org:7080/laboral/es/footer/recursos/articulos>
- Rubio Largo, G. (Design) (2023) *Mantra. Interpretación “In C” Terry Riley 1964. Performance musical, pictórica y literaria*. Escuela de Arte Superior de Soria y Conservatorio Profesional de Música “Oreste Comarca “de Soria.

- *Saelia Aparicio*. MUSAC. (n.d.-a). <https://musac.es/#exposiciones/expo/saelia-aporicio>
- *Territorios Que Importan*. CDAN. (n.d.). <http://www.Cdan.es/exposici%C3%B3n/territorios-que-importan-genero-arte-ecologia/>
- *Tesoros del arte japonés: Periodo Edo (1615-1868)*: colección Museo Fuji, Tokio, 23 de septiembre 1994- 22 de enero de 1995, Fundación Juan March, Madrid, 1994
- *Un Atlas Que No Cesa* – Paula Rubio, Rosalia Banet y Elvira Smeke. Galería Llamazares. (2023, May 30). <https://galeriallamazares.com/es/exposiciones/2021-un-atlas-que-no-cesa-2/>
- *Ursula von Rydingsvard, Puesta de Largo*. masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. (2014, April 11). <https://masdearte.com/ursula-von-rydingsvard-puesta-de-largo/>
- *Virginia Bersabé y La Vejez Bella*. masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. (n.d.). Retrieved March 5, 2022, from <https://masdearte.com/especiales/virginia-bersabe/>
- *With Love from Holland: Yayoi Kusama*. The 0-Institute. (n.d.). <https://www.0-institute.info/soon.html>
- Zacarés, A., Senabre, C., Batista, J. E., & (2015, November 12). *Naturaleses urbanes*- Galería Octubre-Uji. *Julieta XLF*. Retrieved March 5, 2022, from <http://julietaxlf.com/naturaleses-urbanes-galeria-octubre-uji/>

## 8.4. TESIS DOCTORALES Y OTROS TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN

- Alvarado Martinez, C. M. (2016). *Nuevos Perfiles De Mujeres De Zonas Rurales Según El Uso De Las Redes Sociales Online*. TFG, Facultad Ciencias de la Educación, Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/44855/TFG%20Carmen%20M%C2%AA%20Alvarado%20Martinez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Alvareda Tiana, S. (2010) *Mujer, ecología y sostenibilidad. Elementos de convergencia entre el ecofeminismo de Vandana Shiva y las enseñanzas sociales de la Iglesia*. (Tesis doctoral) Universidad de Navarra. Dadun
- Arrazola, R, Prado, A. R., & Arranz, J. M. (2012). *Creación colectiva: teorías sobre la noción de autoría, modelos colaborativos de creación e implicaciones para la práctica y la educación del arte contemporáneo*. (Tesis Doctoral) Facultad de Bellas Artes, Leioa, UPV- EHU. Addi.
- Bartolomé Olmos, L. (2018, June). *El arte en la educación social. El arte como medio de empoderamiento en el medio rural*. TFG. Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/32062/TFG-L2050.pdf?sequence=>
- Boutique, N. (2015) *El mercado del arte desde mediados del siglo XX hasta la actualidad Los distribuidores del arte en el contexto nacional e internacional*. TFG. Historia del Arte. Universidad de las Islas Baleares. Disponible en Dialnet.
- Brígido Arnela, B. (2022, June 6). *Arte de la Tierra en España: Paradigma Femenino*. (Tesis doctoral) *idUS*. Universidad de Sevilla. Departamento de Pintura. Retrieved January 24, 2023, from <https://idus.us.es/handle/11441/135555>

- Calbo Such, R. (2013) *La otra pintura. El simulacro pictórico, su industria y sus relaciones-convivencias con la creación plástica contemporánea (1950-2010)*. (Tesis Doctoral), Universidad de Murcia. Digitum.
- Carretero Gutiérrez, Mercedes (2004) *Claves epistemológicas del arte y la ciencia en los desarrollos de la modernidad*. (Tesis doctoral) Universidad Complutense Madrid. Docta Complutense.
- De la Dehesa Barbé, V.S. (2016). *Procesos vegetales en el cuerpo femenino. Simbologías del comportamiento material a través del arte* (TESIS) Universidad Complutense Madrid. Docta Complutense.
- Esteve Cuesta, I. (2022, January 1). *Otros Paisajes*, Universidad del País Vasco UPV-EHU. (Anexos TFM) [https://www.academia.edu/98018753/Otros\\_paisajes](https://www.academia.edu/98018753/Otros_paisajes)
- Ferrer Peraire, E. (2021) El papel de las mujeres en el mundo rural. Arte como homenaje a la mujer trabajadora. TFG. Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia. <https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/170943/Ferrer%20-%20EL%20PAPEL%20DE%20LAS%20MUJERES%20EN%20EL%20MUNDORURALARTE%20COMO%20HOMENAJE%20A%20LA%20MUJER%20TRABAJADORA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- González Fernández, M. (2016). *Prácticas artísticas híbridas contemporáneas en el ámbito rural. Paraisurrural* (Tesis doctoral). Universitat Politècnica de València. RiuNet
- Martínez- Bordiú Aznar, L.M. (2023) *El paisaje expandido: Los Montes de Toledo como objeto de estudio en el arte de paisaje en España (2000-2023)*. (Tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, Docta Complutense.

- Menéndez Galán, E. (2019) Las enseñanzas artísticas en Extremadura, historia, personajes, ambientes y actualidad. (Tesis doctoral) Universidad de Extremadura. Dehesa, Repositorio Institucional.
- Montesinos Lapuente, A. (2015) Arte y Tecnología. herramientas conceptuales, cambio y evolución a través de espacios significativos en la primera década del siglo XXI. (Tesis doctoral). Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad de Valencia. RODERIC
- Mora Martí, LDL. (2005). *Desplazamientos y recorridos a través del land art en Fina Miralles y Àngels Ribé -en la década de los setenta-* (Tesis doctoral). Universitat Politècnica de València. RiuNet
- Pastor Cubillo, M.R. B (1988). *Contribución al estudio de la xilografía valenciana del Siglo XVIII: Baltasar Talamantes. Análisis de su obra firmada.* (Tesis doctoral) Universitat Politècnica de València, Dialnet.
- Patel S.A. (Mariam López Fernández-Cao, direc.) (2020). *The changing faces of women in India through the lenses of activist art and artists*, (Tesis doctoral), Universidad Complutense Madrid, Dialnet
- Pérez Lag, M. (2017). *Arte, Identidad, comunicación y redes sociales: Cómo nos comportamos en la red.* (Tesis Doctoral) Universidad de Murcia Dialnet.
- Pol i Rigau, M. (2012), *Anàlisi de l'obra plàsticovisual i poèticotextual de Fina Miralles. L'arbre com a reflex de la seva cosmologia.* (Tesis doctoral), Universidad Autónoma de Barcelons, TDX

- Sánchez Duro, O. (2020). *Análisis de la producción y la programación en las prácticas artísticas contemporáneas; en busca de una producción sostenible en la CAV de las políticas culturales basadas en la idea de monocultivo a la diversidad de formatos híbridos*. (Tesis Doctoral) Dpto. Arte y Tecnología Facultad de Bellas Arte, Universidad del País Vasco- Euskal Herriko Unibersitatea. Addi.
- Sgaramella, C. (2012). *Paisajes de Palabras. Poesía visual y arte en la naturaleza. Una aproximación personal*. Trabajo Final de Master. Universidad Politécnica de Valencia. [https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/19246/Paisajes%20de%20palabras\\_TFM\\_Chiera\\_Sgaramella.pdf?sequence=1](https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/19246/Paisajes%20de%20palabras_TFM_Chiera_Sgaramella.pdf?sequence=1)
- Soto Sánchez, P. (2017): *Arte, ecología y consciencia. Propuestas artísticas en los márgenes del género, la política y la naturaleza*. (Tesis Doctoral). Universidad de Granada, Granada. DigiBug.
- Valdés Tejera, E. (2017). *La Apreciación Estética del Paisaje: Naturaleza, artificio y símbolo*. (Tesis doctoral ) Universidad Politécnica Madrid, Archivo Digital UPM

## 8.5 WEBGRAFÍA

- Larrea, D. (2022, September 27). Fina Miralles (1950). Tal día como hoy. <https://www.taldiacomohoy.es/post/fina-miralles-1950/>
- About artfinder. About Artfinder. (n.d.). <https://about.artfinder.com>
- Arango I. (2022, June 4). *Abrazadoras de árboles: El Movimiento Chipko, andolan*. alastensas.com. <https://alastensas.com/mundo/abrazadoras-de-arboles-genero-y-ecologismo-en-el-movimiento-chipko-andolan/>
- Architectural Digest España. (2020, May 30). *Las Piezas de Artesanía de made in Mallorca 2020*. <https://www.revistaad.es/disenio/galerias/piezas-artesania-made-in-mallorca-2020/12599>
- Artistas y arte. Artistas de la tierra. <https://www.artistasdelatierra.com>
- ARTMO, the Social Art Platform | Sell or buy Art Commission-free. (n.d.-a). <https://artmo.com/>
- Artstation - Schools. (n.d.). <https://www.artstation.com/schools/>
- Asociación Sociedad para la promoción y desarrollo del valle del jerte (SOPRODEVAJE). MIREE - *Mapa integral de recursos para la empresa y el empleo en Extremadura*. (2016, August 24). <https://extremaduraempresarial.es/mire/recurso/soprodevaje-asociacion-sociedad-para-la-promocion-y-desarrollo-valle-del-jerte/>
- Asparkía. Investigació Feminista. *Primer Encuentro Internacional Ciberfeminista en la Documenta X de Kassel*. (2020, March 7) <http://www.if.uji.es/publicaciones/asparkia-investigacio-feminista-2/>

- Barea Sanchís, M. (2019, June 17). *La puntada que todo atraviesa, Experimentación sobre el Bordado*. UMH. <http://dspace.umh.es/handle/11000/6566>
- Behance. (n.d.). Search Projects | Photos, videos, logos, illustrations, and branding on Behance. <https://www.behance.net/>
- Biografías de Asturias (n.d.). *Ferrero Villares, José*. Reseñas biográficas Asturias - Principado de Asturias. <https://www.biografiasasturias.es/ficha/c/0/i/43668178/ferrero-villares-jose>
- Blaupixel.com. (n.d.). Artistes 2021 - Beatriz AÍSA: Art & Gavarres. Art & Gavarres - Festival internacional d'art i paisatge a les Gavarres. Retrieved February 1, 2023, from <http://www.artigavarres.cat/artista.php?id=56>
- Booooooom memberships. (n.d.). <https://www.booooooom.com/memberships/>
- Butcher, M. (2018, July). *Fluxus: The significant role of Female Artists*. [https://digitalcommons.pace.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1185&context=honorscollege\\_theses](https://digitalcommons.pace.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1185&context=honorscollege_theses)
- Chirino, M. (2012) *Argenta delilium - Revista de flores, Plantas, Jardinería*. (n.d.). Retrieved June 14, 2022, from <https://www.floresyplantas.net/PDFS/Marta-Chirino-Delilium.pdf>
- Cientomasuna. (2023b, February 3). <http://www.cientomasuna.com/>
- *Clot de la unilla*. Ajuntament d'Almenar. (2017, March 6). <https://almenar.cat/municipi/turisme/clot-de-la-unilla>
- Comarca de la jacetania. *JACETANIA Pirineo Aragonés*. (n.d.). Retrieved January 14, 2023, from <https://www.jacetania.es/ara.php> Comarca de la

jacetania. JACETANIA Pirineo Aragónés. (n.d.). Retrieved January 14, 2023, from <https://www.jacetania.es/ara.php>

- Consorci de les Gavarres - *Protegir i gestionar l'Espai d'Interès Natural les Gavarres*. <https://www.gavarres.cat/index.php>
- Cored S., *Antroporremediadora*. silviacored. (n.d.). Retrieved December 27, 2022, from <https://www.silviacored.art/antroporremediadora?pgid=k86dn1uu-9cb4f5c2-bef1-41fa-bcd6-ea4b938f1849>
- Cored, S. (n.d.). *Heart-crafted paints. symbiotic colours*. <https://www.symbioticcolours.com/>
- Creative content, education and products for a community of Artists & Makers. Artists Network. (2023, March 7). <https://www.artistsnetwork.com/>
- *Cuadernu: Revista Internacional de Patrimonio, museología social, Memoria y Territorio*. Dialnet. (n.d.). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=22018>
- DAMAC Log into Facebook. Facebook. (n.d.). <https://www.facebook.com/p/Collectiu-DAMAC-100087380121314/>
- El Corral de la Paca de la Paca. Facebook. (n.d.-a). <https://www.facebook.com/elcorraldelapaca.delapaca/photos>
- Elena Martinez millan - fundador y CEO - linkedin. (n.d.-f). <https://es.linkedin.com/in/elena-martinez-millan-981360253>
- Eliana Perinat. Facebook. (n.d.-a). <https://www.facebook.com/profile.php?id=100041894262855>
- Empieza Tu Proyecto. Verkami. (n.d.). <https://www.verkami.com/starting>

- *Esencialismo* – AcademiaLab. (n.d.). <https://academia-lab.com/enciclopedia/esencialismo/#:~:text=El%20esencialismo%20es%20la%20opini%C3%B3n,idea%22%20o%20%22forma%22>
- Explore the world's leading design portfolios. Dribbble. (n.d.). <https://dribbble.com/shots>
- Flux. e. (n.d.). <https://www.e-flux.com/>
- Fomento, I. A. de. (n.d.). *Instituto Aragonés de Fomento. Emprender en Aragón*. Retrieved December 31, 2022, from <https://www.emprenderenaragon.es/paginas/programa-de-emprendimiento-en-industrias-creativas-y-culturales?platform=hootsuite>
- Fontdevilla, O. (2021, July 9). *Naturaleza contradictoria. Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán*. Eremuak. <https://eremuak.eus/index.php?menu=05publicacion>
- Fraixanet, M., & Yang, T. T. (n.d.). *Museo Comarcal De Manresa: un museo que pone al servicio de la sociedad el patrimonio histórico y artístico de Manresa y de la comarca del Bages*. Master oficial en Gestión Cultural. <https://www.ub.edu/cultural/wp-content/uploads/2017/11/Museu-Comarcal-Manresa.pdf>
- García Ávila, M. B. (2017, August). *La artesanía creativa en España; Una vuelta del arte a la materia*. <https://www.ub.edu/geocrit/b3w-742.htm#:~:text=%E2%80%9CArtesan%C3%ADa%20creativa%20es%20la%20que,tradicionales%2C%20con%20nuevos%20materiales%E2%80%9D>
- *Gender equality* - UNESCO. (n.d.). Retrieved March 17, 2023, from [https://www.iesalc.unesco.org/wp-content/uploads/2022/03/SDG5\\_Gender\\_Report-1.pdf](https://www.iesalc.unesco.org/wp-content/uploads/2022/03/SDG5_Gender_Report-1.pdf)

- Goldman, E. *La Anarquista Desencantada*. Biblioteca ULPGC. (2022, June 21). <https://biblioteca.ulpgc.es/blogs/espacio-violeta/2022/06/21/emma-goldman-la-anarquista-desencantada>
- Gómez Alcántara, O. (2019). *Censura y arte urbano: del grafiti al muralismo. Análisis de casos y obra*. <http://hdl.handle.net/10251/144022>
- Guillén, J. (n.d.). *Patrimonio Canario de las eras. tamaimos*. <http://tamaimos.com/2016/08/27/de-era-en-era-patrimonio-canario-de-las-eras/>
- Hgrdesign.es, H. D.-. (2023, August 24). *Islote de Fermina*. CACT Lanzarote. <https://cactlanzarote.com/centro/islote-de-la-fermina/>
- Historia/ Arte, HA! (n.d.) *Benjamín Palencia*. <https://historia-arte.com/artistas/benjamin-palencia>
- Club de las mujeres invisibles : <https://elclubdelasmujeresinvisibles.com/> y <https://www.instagram.com/elclubdelasmujeresinvisibles/>
- Instituto Aragonés de Estadística. *Instituto Aragonés de Estadística*. (n.d.). Retrieved January 14, 2023, from <https://servicios3.aragon.es/iaeaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2F02%2F05%2F02&file=pcaxis>
- Instituto Nacional de Estadística. *Población que usa internet*. (June 2022) Productos y Servicios / Publicaciones / Publicaciones de descarga gratuita. [https://www.ine.es/ss/Satellite?L=es\\_ES&c=INESeccion\\_C&cid=1259925528782&p=1254735110672&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayout](https://www.ine.es/ss/Satellite?L=es_ES&c=INESeccion_C&cid=1259925528782&p=1254735110672&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayout)
- Juxtapoz Magazine - Home. (n.d.). <https://www.juxtapoz.com/>

- *La Generalitat al territori*. Delegacions territorials del Govern a Catalunya. (n.d.). <https://delegacionscatalunya.gencat.cat/ca/delegacions/catalunya-central/fem-territori/peces-centrals/indrets/28/>
- La Térmica. (2019, March 24). *Congreso Internacional Géneros y subjetividades en las prácticas artísticas contemporáneas* (Siglos XX-XXI). La Térmica. <https://latermicamalaga.com/congreso-internacional-generos-subjetividades-las-practicas-artisticas-contemporaneas-siglos-xx-xxi/>
- London, M. (2011, March 11). *Lifelong learning: Introduction*. Oxford Handbooks Online. Retrieved February 23, 2022, from <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780195390483.001.0001/oxfordhb-9780195390483-e-001>
- Loren, L. (n.d.). *Educación y Artivismo*. Home. <https://www.lucialoren.com/index.php/otros-proyectos/educacion-y-artivismo>
- *Manifesto on Art / Fluxus Art Amusement* by George Maciunas, 1965. (Traducción: A. Espinoza) extracted from <http://artecontempo.blogspot.com/2005/06/tentativa-de-manifiesto-fluxus-george.html>
- Maragall, F. P. (n.d.). *Edadismo: Qué es y cómo combatirlo. Hablemos del Alzheimer*. <https://blog.fpmaragall.org/edadismo-que-es>
- Mariani, N. (2012, December 4). *Sociología del Arte y arte sociológico*. Retrieved January 20, 2023, from <https://nicolamariani.es/2010/01/11/sociologia-del-arte-y-arte-sociologico/>
- Michael\_C. (n.d.). Explore more. Renderosity. <https://www.renderosity.com/>

- Mila. (2021, May 1). *Lucía Loren. la vida en el Centro del Arte*. Mujeres Mirando Mujeres. <https://mujeresmirandomujeres.com/lucia-loren-encina-villanueva-lorenzana-mmm-2/>
- Ministerio Del Medio Ambiente Y Del Medio Rural y Marino, *Diagnóstico de la igualdad de género en el medio rural*. (2011). [https://www.mapa.gob.es/es/desarrollo-rural/temas/igualdad\\_genero\\_y\\_des\\_sostenible/diagnostico/](https://www.mapa.gob.es/es/desarrollo-rural/temas/igualdad_genero_y_des_sostenible/diagnostico/) Fecha de consulta 14-III-2020
- *Mirador de Sabayés*. (n.d.). Retrieved January 31, 2023, from <https://miradordesabayes.com/>
- Montalvo, B. (2012, November 13). *Arte y redes sociales: Emergencia Y Participación*. <https://blancamontalvo.wordpress.com/2012/11/05/arte-y-redes-sociales-emergencia-y-participacion/>
- *Observatori Del Paisatge*. Presentación. Olot: Observatori del Paisatge, 2009. Disponible en Internet: [http:// www.catpaisatge.net/esp/observatori.php](http://www.catpaisatge.net/esp/observatori.php)
- OCDE. (2020, May 13). *Respuestas políticas de las ciudades al COVID-19. Afrontar el coronavirus. Unidos en un esfuerzo global*. [https://read.oecd-ilibrary.org/view/?ref=134\\_134893-iyw7htqyea&title=Respuestas-politicas-de-las-ciudades-al-COVID-19&\\_ga=2.261611469.1372402352.1620927845-2099429645.1620927845](https://read.oecd-ilibrary.org/view/?ref=134_134893-iyw7htqyea&title=Respuestas-politicas-de-las-ciudades-al-COVID-19&_ga=2.261611469.1372402352.1620927845-2099429645.1620927845)
- *Oficina de Transferencia de resultados de Investigación (OTRI)*. Universidad Complutense de Madrid. (n.d.). <https://www.ucm.es/otri/colaboracion-entre-universidad-y-empresa-art-83>

- ONU (n.d.). *Poner fin a la Violencia contra las mujeres*. ONU Mujeres. Retrieved March 17, 2023, from <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/research-and-data>
- Participa en el crowdfunding "V festival internacional de mujeres creadoras en Castilla y León " En Verkami. Verkami. (n.d.-b). <https://www.verkami.com/locale/es/projects/36198-v-festival-internacional-de-mujeres-creadoras-en-castilla-y-leon>
- Pérez Ibáñez, M. (2020). *Estudio sobre desigualdad de género en el sistema del arte en España*. [https://ecosistemadelarte.files.wordpress.com/2020/12/estudio-desigualdad\\_final.pdf](https://ecosistemadelarte.files.wordpress.com/2020/12/estudio-desigualdad_final.pdf)
- Pico, R. C. (2022, November 10). *Crisis en Facebook y en Twitter: ¿Qué cambia esto para el social media marketing?* Puro Marketing. <https://www.puromarketing.com/42/37239/crisis-facebook-twitter-cambia-esto-para-social-media-marketing>
- Plataforma Universitaria de Estudios Feministas y de Género. (n.d.). Retrieved April 4, 2023, from <https://plataformauniversitariafemgen.wordpress.com/>
- Principado de Asturias. (n.d.). *Xata La Rifa. Memoria Digital*. [https://memoriadigital.asturias.es/detalle/-/categories/849538?\\_com\\_liferay\\_asset\\_categories\\_navigation\\_web\\_portlet\\_AssetCategoriesNavigationPortlet\\_articleId=1034095&articleId=1034095&title=La%2Bxata%2Bla%2Bbrifa](https://memoriadigital.asturias.es/detalle/-/categories/849538?_com_liferay_asset_categories_navigation_web_portlet_AssetCategoriesNavigationPortlet_articleId=1034095&articleId=1034095&title=La%2Bxata%2Bla%2Bbrifa)
- *Què és l'Anella Verda?* Anella Verda Manresa. (n.d.). <http://www.anellaverdamanresa.cat/web/article/4775-que-es-l-anella-verda>

- Ramís, M (n.d.). *Proyecto de Construcción, agricultura regenerativa y Tecnología Apropiada. escuela cantería, Mosaicos y Escultura Clásica*. ArtifexBalear. <https://www.artifexbalear.org/home.html>
- Red Planea. *Hacia una ciudadanía agropolitana*. Centro de recursos. (2022, February 15). <https://redplanea.org/recursos/hacia-una-ciudadania-agropolitana/>
- Rodrigo, Pascual, & Àngel. (2021, November 11). *6 pueblos de España repletos de rural art*. EscapadaRural. Retrieved January 10, 2022, from <https://www.escapadarural.com/blog/pueblos-de-espana-repletos-de-rural-art/>
- *Ruta del mudéjar*. (n.d.). <http://www.rutadelmudejar.com>
- Santana Dominguez, J. F. (n.d.). *Gritos desde el silencio*. Jane Millares Sall. <http://www.janemillaressall.com/index.php?idpagina=4>.
- Scoop Educación a distancia y TIC. Scoop.it. Retrieved August 14, 2022, from <https://www.scoop.it/topic/educacion-a-distancia-ead>
- *Selected Fluxus Event Scores*. (n.d.). extracted from <http://web.mit.edu/uricchio/Public/documentary/fluxus.pdf>
- Serrano, C. (2021, February 26). *Esles, El Pueblo de los Hidalgos en los valles pasiegos*. Traveler. <https://www.traveler.es/naturaleza/articulos/esles-pueblo-valles-pasiegos-cantabria-ruta-que-ver/20266>
- SEyTA. (2017, December 21). *Las Mujeres En Los Espacios Artísticos. reflexiones desde el género*. SEYTA, Sociedad Española de Estética y teoría de las Artes. <http://www.seyta.org/las-mujeres-los-espacios-artisticos-reflexiones-desde-genero/>

- Sierra, Y. P. (2017, August 21). *Canon, exposiciones y prejuicios de género*.  
puntadas subversivas.  
<https://puntadassubversivas.wordpress.com/2017/08/11/canon-exposiciones-y-prejuicios-de-genero/>
- Stone, S. (1987). *The 'empire' strikes back. A Post Transsexual Manifesto*.  
sandystone.com. Retrieved July 21, 2022, from <https://sandystone.com/empire-strikes-back.pdf>
- *The women of the Bauhaus school*. artsy. (n.d.).  
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-bauhaus-school>
- Tielve García, N. (n.d.). *Patrimonio industrial: Dimensión Artística y Valores Culturales*.  
*Patrimonio Industrial Asturias*.  
<https://patrimoniuindustrial.com/monumentos/>
- Trilnick, C. (2000, August 15). *Bioart*. IDIS. Retrieved March 20, 2023, from  
<http://proyectoidis.org/bio-art/>
- *Turismo del Maestrazgo*. (n.d.). Lugares con Historia. Guerra civil, posguerra y maquis. Retrieved January 5, 2023, from <https://turismomaestrazgo.org/lugares-con-historia/>
- Universidad de Oviedo, (2024, March 21). *Culturality*. EsArtUniOvi.  
<https://esartuniovi.com/culturality>
- Universitat Politècnica de Valencia, *CIMUAT 2010 – UPV Innovación*. (n.d.). Retrieved April 3, 2023, from <https://innovacion.upv.es/es/agenda/cimuat-2010-2/>
- User, S. (n.d.). *Información Geográfica. Asociación para el Desarrollo Integrado del Territorio "Montes Toledanos"*. Retrieved September 30, 2022,

from <https://www.montesdetoledo.net/es/descubre/comarca-de-los-montes/informaci%C3%B3n-geogr%C3%A1fica>

- Valcárcel, A. (2004, April). *Qué es y qué retos plantea el feminismo*. Retrieved March 12, 2023, from <https://ameliavalcarcel.com/wp-content/uploads/2015/07/que-es-y-que-plantea-el-feminismo.pdf>
- Visiones Emergentes - Espacio de creación y expresión de las diferentes disciplinas artísticas. (n.d.). <https://visionesemergentes.org/>
- Vives-Almansa, R., & Porquer, J. M. (2020). *Ecoeducación Artística, Una Apuesta* [http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2020/07/Ecoeducacion\\_Vives-Porquer.pdf](http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2020/07/Ecoeducacion_Vives-Porquer.pdf)
- We collect. WE COLLECT. (n.d.). <https://wecollect.gallery/>

### 8. 5.1. Archivos y Bases De Datos Relacionados con el Arte

- Archivo de Creadores. Matadero Madrid: <http://www.archivodecreadores.es/>
- Archivo Documental de Artistas de Castilla y León: <http://www.adacyl.org/>
- ARES. Estéticas, Identidades y Prácticas audiovisuales en España. El Archivo: <https://aresvisuals.net/archivo/>
- Artistas vinculados a BilbaoArte: <https://bilbaoarte.org/artistas/>
- Artistas Visuales Españolas del 1970 hasta hoy. (n.d.). <http://www.xn--artistas-visuales-espaolas-2rc.es/gallery.html>
- Base de Datos de Arte Vasco: Museo de BBAA de Bilbao: <http://www.bd-arteder.com/>
- Blázquez Graf, N. (1970, January 1). Epistemología Feminista: Repositorio del CEIICH: Epistemología feminista: temas centrales. Retrieved September 5, 2022, [https://ru.ceiich.unam.mx/bitstream/123456789/3151/1/Investigacion\\_Feminista\\_Cap1\\_Epistemologia\\_feminista.pdf](https://ru.ceiich.unam.mx/bitstream/123456789/3151/1/Investigacion_Feminista_Cap1_Epistemologia_feminista.pdf)
- Doreste Alonso, A. J. (1970, January 1). Laboratorio Editorial canario. RIULL Principal. Retrieved June 14, 2022, from <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/11980>
- Masdeartecom: <https://masdearte.com/artistas/>
- Raïm. Archivo de fotógrafos de la Comunidad Valenciana. [http://raim.es/Artistas asturianos](http://raim.es/Artistas_asturianos). Laboral Centro de Arte y Creación Industrial: <http://www.laboralcentrodearte.org/es/recursos/artistas-asturianos>

- Red de Investigación de Arte y Feminismos, Maite Méndez Baiges. RIAF.es (Universidad de Málaga). (n.d.). Retrieved April 18, 2023, from <https://riaf.es/quienes-somos/>
- Revista Nosotros: Nosotros es una plataforma online de investigación, práctica y teórica, sobre arte contemporáneo Archivo de Artistas Nosotros: <http://www.nosotros-art.com/category/revista/archivo-artistas>
- Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Tesoros. (n.d.). <http://tesoros.mecd.es/tesoros/bienes culturales/1006824.html>

## 8.5.2. Cartografias

- Cartografia d'artistes visuals: Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya. Cartografia d'Artistes Visuals | Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya. (n.d.). <https://paac.cat/i/cartografia-artistes-visuals/>
- Cartografía De Artistas Visuales Catalunya-. (n.d.). [https://issuu.com/icec\\_generalitat/docs/190507\\_cartografia\\_arts\\_visuals\\_web](https://issuu.com/icec_generalitat/docs/190507_cartografia_arts_visuals_web)
- Cartografias contemporáneas. Dibujando el Pensamiento. Caixaforum ... (n.d.-c). <https://prensa.fundacionlacaixa.org/es/2012/07/24/cartografias-contemporaneas-dibujando-el-pensamiento-caixaforum-barcelona/>
- El Conca I Xarxaprod Creen un Mapa Interactiu Online d'espais de creació I producció. APdC. (2017, June 13). <https://www.dansacat.org/el-conca-i-xarxaprod-creen-un-mapa-interactiu-online-despais-de-creacio-i-produccio/>
- Gallego Martínez, María Dolores. (2022). «La cartografía artística Como Medio Visual De reflexión Para Comprender La Realidad». AusArt 10 (2). <https://doi.org/10.1387/ausart.23923>
- Gobierno Vasco. (2022, September 3). Mapeo de Agentes Artisticos. Kulturklik, Euskal Kulturaren Gune Elkarreragilea. <https://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2022/03/09/mapeo-de-agentes-artisticos-de-navarra-2022/z12-detnewpr/es/>
- Mapatge dels Espais de creació I Producció de Catalunya. Informe de ... (n.d.-j). [https://xarxaprod.cat/wp-content/uploads/2017/05/Informe\\_resultats\\_Mapatge\\_Espais\\_Creacio\\_Producci.pdf](https://xarxaprod.cat/wp-content/uploads/2017/05/Informe_resultats_Mapatge_Espais_Creacio_Producci.pdf)

- Simó Mulet, T. (n.d.). Cartografías del Afecto en la Obra de Mona Hatoum. Espacio articulado. <https://www.um.es/artlab/index.php/politicas-espaciales-en-la-obra-de-mona-hatoum/>
- Subires Mancera, M. P., & Delgado Peña, J. J. (2021, April 15). Los mapas como instrumento al servicio de la investigación en ciencias sociales. Potencialidades y usos de la cartografía online. Mediación artística Cartografías. <https://mediacionartistica.org/tag/cartografia/>
- Tomé, C. (2015, November 4). Arte cartográfico, Arte Con mapas. Cuaderno de Cultura Científica. <https://culturacientifica.com/2015/11/04/arte-cartografico-arte-con-mapas/>

### 8.5.3. Entidades Museísticas, Gestión Cultural y Festivales.

- ART SUR - Arte en Acción: Montemayor (córdoba). (2023, August 22). <https://www.festivalartsur.com/>
- ALFARA STUDIO SALAMANCA. CENTRO DE ARTE (2023, September 21).. ARTEINFORMADO. <https://www.arteinformatado.com/guia/o/alfara-studio-salamanca-108294>
- ART & GAVARRES Blaupixel.com. (n.d.). Artistes 2021 - Teresa Abad: Art & gavarres. Art & Gavarres - Festival internacional d'art i paisatge a les Gavarres. <https://www.artigavarres.cat/artista.php?id=65>
- ART AL QUADRAT. (n.d.). <https://www.artalquadrat.net/>
- ARTECH Residencia Tronchon - Museo Virtual Maestrazgo. (n.d.). <https://museovirtualmaestrazgo.com/artech-residencia-tronchon/>
- ARTENYESQUE about. ArtEnyesque. (n.d.). <https://artenyesque.com/about-artenyesque/>
- ARTNIT (@artnitcampos) • instagram photos and videos. (n.d.-b). <https://www.instagram.com/artnitcampos/>
- ARTNITCAMPOS. AN23. (n.d.). <https://www.artnitcampos.com/artnitcampos-3/>
- AZALA KREAZIO (n.d.). <https://www.instagram.com/azalakreazio/>
- AZKEN MUGA Festival de Arte y Cultura en la naturaleza. (2022, September 23). <https://azkenmuga.eus/#home>

- BEE TIME. (2022). Culturarios, Área Sur. Culturarios. Humus de iniciativas en el campo. <https://culturarios.yolasite.com/>
- BETERRADA COMUNICACIÓN <https://beterrada.com/>
- CAPELLA, LA “Presentación. Barcelona. (n.d.). <https://www.lacapella.barcelona/es/presentacion>
- CÁTEDRA ANTONI MIRÓ DE ARTE CONTEMPORÁNEO. Universidad de Alicante. (n.d.). <https://web.ua.es/es/catedramiro/catedra-de-arte-contemporaneo-antoni-miro.html>
- CETINARTE Actividades. (n.d.). <https://cetinarte.wixsite.com/cetinarte/blank-4>
- CETINARTE Festival de Arte Rural. (n.d.). [https://www.instagram.com/p/CqQ7XJMo6uu/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/p/CqQ7XJMo6uu/?img_index=4)
- CIENTOMASUNA Cientomasuna. Home -: Arte Contemporáneo Online. Ayuntamiento de Avilés. Factoria Cultural de Avilés. (n.d.). <https://aviles.es/factor%C3%ADa-cultural-de-avil%C3%A9s>
- CONSORCI DE MUSEUS. ¿Quiénes Somos? Centre del carme. (n.d.). <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/informacion-corporativa/?lang=es>
- CULTURA Y CIUDADANÍA - encuentro cultura y ciudadanía. (n.d.-b). <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:fc60db21-3e5f-458b-8e2c-a4deb753f3a4/pensar-hacer-compressed.pdf>
- CUVO FESTIVAL. Inicio. (n.d.). <https://cuvofestival.com/#bases>
- DELAS FEST. 7H Cooperativa Cultural. (2022, February 13). Retrieved March 15, 2022, from <https://7hcoop.gal/proyectos/delas-fest/>

- ECOMUSEU DEL MOIANÈS. Consell Comarcal del Moianès. (2023, February 22). [https://www-ccmoianes-cat.translate.goog/94-turisme/ecomuseu/?\\_x\\_tr\\_sl=ca&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=esie%3DUTF-8](https://www-ccmoianes-cat.translate.goog/94-turisme/ecomuseu/?_x_tr_sl=ca&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=esie%3DUTF-8)
- EL CORRAL DE LA PACA. (n.d.). <http://circomad.com/corraldelapaca/index.html>
- EL FORN DE LA CALÇ. Inici Patrimoni - Art - Educació. (n.d.). <https://www.elforndelacalc.cat/>
- ENCINART Encinart, P. (2017, May 19). *Visita Nuestra Nueva Web*. encinart. <https://encinart.wordpress.com/2017/05/19/visita-nuestra-nueva-web/>
- ENCLAVE LAND ART. (n.d.). <https://enclavelandart.org/es/inicio-es/>
- ENCIENTROS EN UREX Y MEDINACELI. (n.d.). <http://soria-goig.com/arte/urexymedina.htm>
- ERAS EL TABLERO <https://www.instagram.com/eraseltablero/?hl=es>
- ESPIRAL. Colectivo La Espiral, Arte y Cultura Contemporánea No Reg. MUNICIPAL. C-17. Ayuntamiento de Requena. (n.d.). <https://www.requena.es/pagina/colectivo-espinal-arte-cultura-contemporanea-no-reg-municip-c-17>
- EUFÒNIC Campus. (2023a, August 7). <https://eufonic.net/es/campus/>
- FESTIVAL DE MUJERES CREADORAS DE CYL. Ediciones Anteriores. Creadoras Castilla y León. (2023, August 15). <https://creadorascastillayleon.es/ediciones-anteriores/>

- FESTIVAL PITAFESTA Pitasana. (2021, August 8). Retrieved August 24, 2021, from <https://www.pitasana.com/festival-pitafesta/>
- FESTIVARARTSUR. Actividades Permanentes (3, 4, 5 Y 6 de junio) - festivalartsur.com. Nota de prensa. (n.d.). [https://www.festivalartsur.com/wp-content/uploads/2021/05/ProgramaDeMano\\_ARTSUR-ARTEENACCIO%CC%81N\\_2021.pdf](https://www.festivalartsur.com/wp-content/uploads/2021/05/ProgramaDeMano_ARTSUR-ARTEENACCIO%CC%81N_2021.pdf)
- FORO ARTE RELACIONAL  
<https://www.instagram.com/foroarterelacional?hl=es>
- FUNDACIÓN CEREZALES ANTONINO Y CINIA “Educación y programas públicos. - FCAYC. (2017, September 7). <https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/lineas-troncales/educacion-y-programas-publicos/>
- FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE Activismo. (n.d.). Retrieved September 25, 2021, from <https://fcmanrique.org/cesar-manrique/activismo/?lang=es>
- FUNDACIÓN MONTENMEDIO CONTEMPORÁNEA Para Artistas. (2017, December 13). <https://fundacionnmac.org/es/convocatorias-y-premios/para-artistas/>
- FUNDACIÓN RAFAEL BOTÍ. (2023, June 25). X bienal de artes plásticas Rafael Botí. Fundación Rafael Botí. <https://fundacionrafaelboti.com/agenda/actividad/x-bienal-de-artes-plasticas-rafael-boti/>
- GRIGRI PROJECTS. (2023, May 16). <https://grigriprojects.org/somos/>
- HESIOD.” <https://hesiod.eu/es/>

- IDIS. Trilnick, C. (2000, August 15). Bioart. IDIS. Retrieved March 20, 2023, from <http://proyectoidis.org/bio-art/>
- IMAGO BUBO. (2023, October 9). <https://imagobubo.org/imagobubo>
- INFOCULTURE. Multilateral, A. A. para la C. C. (n.d.). Servicio de Información y acompañamiento para el fomento del Empleo cultural en la Ciudad de Huesca. <https://www.infoculture.info/>
- IVAM CADA ALCOI. *Inici.* (2022, March 14). <https://www.ivamcadaalcoi.com/>
- KARSTICA Espacio de Creación Creación Contemporánea y ruralidades. (n.d.). Retrieved September 19, 2022, from <https://karstica.org/about>
- KUKUPROJEKT. Junta de Castilla y León(n.d.). Andrea Birgit Milde - Kukuprojekt. Cultura [https://cultura.jcyl.es/web/jcyl/Cultura/es/Plantilla100Detalle/1284428977253/\\_/1284428515306/Texto](https://cultura.jcyl.es/web/jcyl/Cultura/es/Plantilla100Detalle/1284428977253/_/1284428515306/Texto)
- LANDARTE 2021. Landarte. (2022, April 7). <https://landarte.es/es/ediciones-anteriores/landarte-2021/>
- MIAU Fanzara. miaufanzara-2016. (n.d.). Retrieved March 2, 2021, from <https://miau32.wixsite.com/miaufanzara-2016>
- MUSAC, MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO CASTILLA Y LEON. (n.d.). <https://musac.es/#museo/mision/>
- MUSEO A CEO ABERTO. O Cable Inglés. (2022, March 3). <https://www.ocableingles.com/proyectos/museo-a-ceo-aberto/>

- MUSEO LA NEOMUDEJAR *About.* (n.d).  
<https://www.laneomudejar.com/laneointro/>
- MUSEU DE LA VIDA RURAL. Inici (2022, April 27).  
<https://museuvidarural.cat/e-museu/>
- MUTURBELTZ. *Residencia Artística del Buen vivir.* (2023a, September 28).  
<https://muturbeltz.com/residencia-artistica-del-buen-vivir/>
- NEXODOS. <https://nexodos.art/somos/>
- PAISAJE Asociación. [asociacionpaisaje.org](http://asociacionpaisaje.org). (2021, June 21).  
<https://www.asociacionpaisaje.org/la-asociacion/>
- PINEA Jd guardiola. (2022, October 4). Pinea y Rara, Residencias Artísticas. Siete de Un Golpe. <https://sietedeungolpe.es/pinea-y-rara-residencias-artisticas/>
- PONTE, LA (2020, January 21). <https://laponte.org/conocenos>
- PROYECTOS ARTÍSTICOS CASA ANTONINO.  
[www.pacaproyectosartisticos.com/living-landscape/habitantes-paisajistas/](http://www.pacaproyectosartisticos.com/living-landscape/habitantes-paisajistas/)
- RURALTIVITY. Recursos para emprender. (n.d).  
<http://www.ruraltivity.com/recursos>
- SAJAZARRA. Arte Contemporáneo en Sajazarra. (n.d).  
<https://artecontemporaneoensajazarra.org/>
- SAREAN. *Sobre nosotras..* (2020, October 28). Retrieved April 4, 2023, from  
<https://sarean.info/sobre-nosotras/>
- SUPERTRAMA. (2020, April 4). <https://supertrama.org/info/>

- TERRITORI IBIZA International performance art festival - ibiza.. (n.d.-a). <https://territorifestival.com/> y Territori (@territorifestival) • instagram photos and videos. (n.d.-g). <https://www.instagram.com/territorifestival/>
- UR MARA - *Abril 2023*. Ur Mara Museoa. <https://www.urmara.com/2023/04/>
- VALDEARTE. Admin. (2022, April 19). Announcement: VII Encuentro Arte, mujer y naturaleza 2022. ValdelArte. Retrieved June 15, 2022, from <http://valdelarte.com/vii-encuentro-arte-mujer-y-naturaleza-2022/>  
y <https://www.facebook.com/festivalruralerasdeltablero/>
- ZAPADORES. Red De Centros Arthousespain. (2023, May 29). <https://zapadores.org/arthousespain/>
- ZERCLO. Nosotros. (2021, December 13). Retrieved December 29, 2022, from <https://zerclo.wordpress.com/acerca-de/>

#### 8.5.4. Redes de Artistas

- ASOCIACIÓN MUJERES MIRANDO MUJERES. Hazte, Socia de Mujeres, Mirando Mujeres y Suma! (2022, October 8). Retrieved April 3, 2023, from <https://asociacion.mujeresmirandomujeres.com/>
- CCM. (n.d.). Colectivo Mujeres Creadoras. Facebook. [https://m.facebook.com/cmcreadoras/about?lst=100002902997477%3A100064595026078%3A1692890915&eav=AfaPpg3kMLdLupmCQLYuSOMzJm7tSGzGE\\_ijFd42KEzNhIw7UMIVuq0c913ku9d4WF4&paipv=0](https://m.facebook.com/cmcreadoras/about?lst=100002902997477%3A100064595026078%3A1692890915&eav=AfaPpg3kMLdLupmCQLYuSOMzJm7tSGzGE_ijFd42KEzNhIw7UMIVuq0c913ku9d4WF4&paipv=0)
- AVER. Tectónica Cultural. (2023, September 4). <https://tectonicacultural.org/proyectos/aver/>
- CUBO VERDE, EL Culturarios. (n.d.). <https://culturarios.yolasite.com/>
- DAR | Dones Artistas Rurals | Proyecto DAR. Dones Artistes. (n.d.). <https://proyectodar.es/>.
- ECODES. (n.d.). <https://ecodes.org/hacemos>
- ECOSISTEMA CULTURA Y TERRITORIO. (2023, March 1). <https://ecosistemaculturaterritorio.es/>
- ERRAIK- <https://www.centrohuarte.es/erraiak/>
- ESPIRAL, L. (1970, January 1). Espirales, Redes de Arte y Cultura Contemporánea. ESPIRALES, redes de arte y cultura contemporánea. <http://colectivolaespiral.blogspot.com/2012/04/>
- FRANQUEARTE. (n.d.). <https://franquearte.com/> Franquearte. (n.d.). <https://franquearte.com/>

- GEODESIA. Mireya Martín Larumbe Y Sofia Albero Verdú. <https://www.centrohuarte.es/geodesia-o-hacia-una-cartografia-del-contexto-artistico-en-navarra/>
- HILANDO VIDAS. (n.d.). <http://hilandovidas.es/que-es/>
- KAMAL. Paula Carralero, Federico Foderaro, Max Stein. <https://www.centrohuarte.es/kamal-mapeo-agentes-artisticos-navarra/>
- LOCALIZART. (n.d.). <https://www.localizart.es/>
- MAR (Mujeres Artistas Rurales). (2023, July 7). <https://mujeresartistasrurales.es/sobre-mar/>
- MMM. Mujeres Mirando Mujeres. arte y género en tu mirada. Mujeres Mirando Mujeres. (2023, June 16). <https://mujeresmirandomujeres.com/>
- OKELA. Red Artisten meeting pointa: <http://www.okela.org/es/red>
- PLANEA ¿Qué es planea? Planea. (2023, May 24). <https://redplanea.org/que-es-planea/>
- PLATAFORMA A, Quienes Somos. (2019, February 9). <https://aplataformablog.wordpress.com/quienes-somos/>
- RED CUENCO <https://redcuenco.com/>
- RED NACIONAL DE MUJERES | RRN. (n.d.). <https://www.redruralnacional.es/mujeres>
- RED OKELA. <https://www.okela.org/es/red>
- SUSTRAIK- Fermín Díez de Ulzurrun y Maria Ozcoidi-Moreno <https://www.centrohuarte.es/mapeo-sustraiak-y-el-informe-maslow/>

- TECTÓNICA CULTURAL. (2023, February 22). <https://tectonicacultural.org/tectonica/https://resartis.org/>
- TOPATEGIA. Mía Coll e Iratxe Esteve. Topategia. (n.d.). Topategia. <https://centrohuarte.es/mapeo/about.html>
- VERANES, Web municipal del Ayuntamiento de Gijón. Ayuntamiento de Gijón. (n.d.). Museo Villa Romana de Veranes , <https://www.gijon.es/es/directorio/museo-villa-romana-de-veranes>
- WIKITOKI. Quiénes Somos. (2023, April 5). <https://wikitoki.org/quienes/>
- XARXA DE MUSEUS D'ART. Museu Nacional d'Art de Catalunya. (2023, September 14). <https://www.museunacional.cat/ca/xarxa-de-museus-dart>
- XARXAPROD. Xarxa d'espais de producció I Creació de Catalunya. (n.d.). <https://xarxaprod.cat/>

### 8.5.5. Webs Artistas y Referencias Biográficas

- ABAD, TERESA, [https://mujeresartistasrurales.es/user/teresa\\_abad/](https://mujeresartistasrurales.es/user/teresa_abad/)
- AIZPURU, MARGARITA. Bellas Artes. (n.d.). Retrieved April 4, 2023, from <https://bellasartes.us.es/profesorado/aizpuru-margarita>
- ALBARRACÍN, PILAR [www.pilaralbarracin.com](http://www.pilaralbarracin.com)
- ALBERS, ANNI y JOSEF, Alberses. (n.d.). <https://www.albersfoundation.org/alberses>
- ALCÁNTARA, SUSANA, <https://donesalombra.wixsite.com/donesalombra/post/mi-trabajo-es-muy-humilde-no-tengo-un-gran-estudio-tengo-un-rinc%C3%B3n-donde-pinto>
- ALMAR, XOANA Derrumbando Muros. (n.d.). <https://derrubandomuros.gal/artista/xoana-almar/>
- ALMÁRCEGUI, LARA. Mayordomo, C. (2021, February 4). Lara Almarcegui. Concha Mayordomo Artista. Retrieved December 19, 2021, from <http://conchamayordomo.com/2021/02/04/lara-almarcegui>
- ALMODOVAR, CRISTINA. <https://www.cristinaalmodovar.com/>
- ARRAZOLA, TXARO BilbaoArte. (n.d.). <https://bilbaoarte.org/Artists/txaro-arrazola/>
- ARROJO, TERESA, <https://teresarrojo.com/>
- ARTISTAS de El Cubo Verde | El Cubo Verde. (n.d.). <https://www.elcuboverde.org/artistas/>

- AYCOCK, ALICE. (n.d.). Retrieved March 14, 2022, from <https://www.aaycock.com>
- BALBOA, ANA, <https://gestion2.urjc.es/pdi/ver/ana.balboa>
- BAREA, MIRIAM, <https://www.industri.art/es/miriam-barea-sanchis>
- BEAUMONT, BETTY. Betty Beaumont, Ocean Landmark. The Schuylkill Center Art Department. (2012, August 30). <https://www.schuylkillcenter.org/art/learn/artist-projects/betty-beaumont-ocean-landmark>
- B-TOY, La Artista Urbana Que Mira de Cerca a las mujeres. (n.d.-f). <https://culturainquieta.com/es/arte/street-art/item/18046-b-toy-la-artista-urbana-que-mira-de-cerca-a-las-mujeres.html/>
- CAÑADAS, MARIONA, Arte informado. (2020, May 20). Mariona Cañadas. artista. ARTEINFORMADO. Retrieved July 12, 2022, from <https://www.arteinformatado.com/guia/f/mariona-canadas-213373>
- CAO, LIDIA. Paredes. (2022, September 6). <https://paredesfest.net/artistas/lidia-cao/>
- CARRERA, CHARO. Mayordomo, C. (2020, November 24). Charo Carrera. Concha Mayordomo Artista. Retrieved March 19, 2022, from <http://conchamayordomo.com/2020/11/24/charo-carrera/>
- CIMAS, CHARO, <https://tallerceramicocharocimas.es/>
- COLL, MIA, <https://es.linkedin.com/in/mia-coll-marin%C3%A9-00197a129>

- CORED, Silvia. Perfil. MAR (Mujeres Artistas Rurales). (2021, December 15). <https://mujeresartistasrurales.es/user/silviacored/> y <https://www.silviacored.art/>
- CORREA, MAGDALENA CDAN- Fundación Beulas Huesca. (n.d.). Biografía Magdalena Correa - cdan.es. Retrieved January 17, 2023, from <http://www.cdan.es/wp-content/uploads/2014/09/biograf%C3%ADa-magdalena-correa.pdf>
- CORREA, NIEVES <http://www.nievescorrea.org/>
- DAUD, CONCHA, <https://conchadaud.es/>
- DEHESA, VALERIE DE. Arteinformado. (2020, August 13). Valerie de la Dehesa. artista, crítico/periodista, Comisario, investigador/docente, gestor cultural. <https://www.arteinformado.com/guia/f/valerie-de-la-dehesa-204523>
- DENES, AGNES (1967-69) Rice/Tree/Burial with Time Capsule. Works: Agnes Denes Studio. Recuperado el 15 Marzo de 2019 de: <http://www.agnesdenesstudio.com/works2.html>
- ECONODOS. *Ecología y Comunicación*. (n.d.). <https://www.econodos.net>
- ESTEVE, IRATXE, <https://www.behance.net/iratxesteve>
- FELIPE, ANA, Cerámica, Grabado. y. (n.d.). <https://www.anafeliperoyo.com/about>
- FRÍAS, VERÓNICA RUTH, <https://cargocollective.com/veronicaruthfrias>
- FRUTOS, ESTELA DE. (n.d.). <http://www.esteladefrutos.com/>

- GALINDO, R. J. (2013): Tierra. Regina José Galindo [En línea] Recuperado el 15 de Marzo 2019 de: <http://www.reginajosegalindo.com/tierra/>
- GALLEGO GARCÍA, JULIA <https://innted.org/mi-perfil/julia-gallego-garcia>
- GALLEGO, MARÍA DOLORES. (n.d.). <https://mariadoloresgallego.com/cv/>
- HARRISON, HELEN & NEWTON The Harrison Studio. (n.d.). Retrieved June 9, 2022, from <https://theharrisonstudio.net/>
- IGLESIAS, CRISTINA Biografías y Vidas. (n.d.). [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/iglesias\\_cristina.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/iglesias_cristina.htm)
- INMODERATUS. Cuesta-De-La-Cal, T. (2019, October). INMODERATUS. femaleartists. Retrieved April 6, 2023, from <https://teresacuestadelacal.wixsite.com/femaleartists/objetivos>
- INULA, MCARMEN GMAHEDERO Pantone-Paisaje. inula. (2022, September 27). Retrieved January 22, 2023, from <https://inula.es/proyectos/pantone-paisaje/#herbario-vivo>
- JIMENEZ, REGINA <https://www.reginadejimenez.com/>
- LA RUEDA INVERTIDA. *Inicio* - La Rueda Invertida. (2019, July 11). <https://www.laruedainvertida.com/>
- LAGO GONZÁLEZ, ENCARNA - Ministerio de Cultura y Deporte. (n.d.-h). <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:dd3bbc32-9910-4472-9539-05d7881d231b/encarna-lago.pdf>
- LAUZIRIKA, ARANTZA / Decana de la Facultad de Bellas Artes - Eusko Ikaskuntza. (2016, March 23). Retrieved March 30, 2023, from

<https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/urteko-galdera/arantzalauzirika-decana-de-la-facultad-de-bellas-artes/ue-768/>

- LAVELLES, ELENA CV: Elena Lavellés | Visual artist filmmaker. (2022, July 18). <https://elenalavelles.com/bio/>
- LEGIDO, TOYA, <https://toyalegido.com/>
- LEO, JANA Biografía. Artistas Contemporáneas de Madrid Artistas Contemporáneas en Madrid. (n.d.). <https://artistascontemporaneasenmadrid.com/jana-leo-bio/>
- LINAZA, MARTA. <https://gestion2.urjc.es/pdi/ver/marta.linaza>
- LOPEZ, NAYRA, <https://www.nayralopez.com/>
- LOREN, LUCÍA, <https://www.lucialoren.com/>
- MARAÑÓN, TXARO - Quién soy. <https://txaromara.eus/quien-soy>
- MARTINEZ-BORDIÚ, MÓNICA, <http://www.lanaturalezadelpaisaje.es/author/admin/>
- MAYORDOMO, CONCHA. <https://conchamayordomo.com/mujeres-en-el-arte/>
- MIRALLES, FINA <https://www.finamiralles.com>
- MIRÓ, SARI, <http://www.mirohinojosa.alcoi.com/>
- MISS, MARY Cultural Landscape Foundation. (n.d.). <https://www.tclf.org/pioneer/mary-miss>
- MOLINOS GORDO, ASUNCIÓN. Travesía Cuatro. (2022, June 14). Retrieved June 18, 2022, from <https://travesiacuatro.com/artista/asuncion-molinos-gordo/>

- MUNTAÑOLA, ESTHER Esther Muntañola. Materia y Aire. (n.d.). <http://esthermuntanyola.blogspot.com/>
- NAVARRO, SONIA. 'Itinerario Alternativo'-2014. Artist: Sonia Navarro. scan. (n.d.). <https://www.scan-arte.com/sonia-navarro-bio>
- ONO, YOKO: Biografía y obras Guggenheim Bilbao museoa. Biografía y obras: Ono, Yoko | Guggenheim Bilbao Museoa. (n.d.). <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/artistas/yoko-ono>
- ORTEGA, MAITE (2022, December 27). Collage y bordado: Artista Multidisciplinar. Maite Ortega. <https://maiteortega.com/>
- PASTOR, BLANCA ROSA <https://proyectodar.es/project/blanca-rosa/>
- PECHE, RUTH Plástico Y Opresión. (n.d.). [http://www.ruthpeche.com/ruthpeche/plasticoy\\_opresion.html](http://www.ruthpeche.com/ruthpeche/plasticoy_opresion.html)
- PERALES, VERÓNICA. ACCESOS. (n.d.). Retrieved April 16, 2022, from <https://www.accesos.info/veronica-perales>
- PERINAT, ELIANA, <https://elianaperinat.com/>
- REYNAUD, SANDRINE. Devin, P. (2019, October 29). Sandrine Reynaud. Sand'r Sculpture. <https://www.sandrsculpture.com/sandrine-reynaud/>
- RUBIO, GLORIA, <https://www.gloriarubiolargo.com/>
- SANCHO, LIDIA, <https://www.lidiasancho.com/>
- SANTANA, RUFINA (n.d.). <https://rufinasantana.com/>
- SANZ, ISA Arteinformado. (2019, May 28). Isa Sanz. artista, Comisario. ARTEINFORMADO. <https://www.arteinformatado.com/guia/f/isa-sanz-15178>

- SERRA, MIREIA. Lily Brick <https://www.lily.cat/>
- STEHENS, ELIZABETH. Love art laboratory: Elizabeth Stephens. Elizabeth Stephens RSS. (n.d.). <https://elizabethstephens.org/love-art-laboratory/>
- TOJO, ALBA - Open portfolio. (n.d.-a). <https://openportfolio.es/artista/alba-tojo/>
- TOME, CARMEN. Tomé, C. (n.d.). TANIM- Escenas comunes. Retrieved April 6, 2023, from <http://tanim.org/>
- TRAVER, TANIA. artista (2021, May 5).. ARTEINFORMADO. Retrieved March 5, 2022, from <https://www.arteinformado.com/guia/f/tania-traver-219738>
- VEINTIMILLA, BLANCA <https://www.anaveintimilla.com/>
- VIRIDIAN Estela de Frutos & Chiara Sgaramella :*Sobre nosotras. Ecocultura Y Creatividad.* (2023, March 17). <https://viridianecoart.org/sobre-nosotras/>
- YERA, PAULA. *Joyería Contemporánea: Descubre Las Colecciones. Paula Yera.* (2023, March 22). <https://paulayera.com/>

## 8.6. RECURSOS AUDIOVISUALES

- Dueñas, J.L. (2021, February 21). *Emprendimiento rural y pandemia: un doble salto al vacío*. RTVE.es. <https://www.rtve.es/noticias/20210221/emprendimiento-rural-pandemia-doble-salto-vacio/2077482.shtml>.
- Sualsur, S. A. S. (2024, January 8). Noche de Cine, “*Valle colorado en busca de medicina*”, 3, Por Arturo Rugh. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/subiendoalsur/8551752670>
- Aaa. (n.d.). *Heresies* PDF Archive. THE HERETICS. <http://heresiesfilmproject.org/archive/>
- Arantegui, N. (2019, April 1). *Trarutan Arte proyectos artísticos*. Trarután Arte, proyectos artísticos en la Naturaleza. <https://www.youtube.com/watch?v=sf90qBNlxak>
- Asociación Española De Cine Documental. (n.d.). <https://docma.es/3xdoc/ediciones-anteriores/3xdoc-2019/ponentes->
- Aver, artistas visuales en Entornos Rurales. YouTube. (2023a, August 30). <https://youtu.be/7Isj3QYbzM>
- Ibáñez, A., & Badal, M. (2022, March 14). UHARTEA. Ondas desde la isla. Master Centro Huarte. <https://www.centrohuarte.es/master/podcast/kanpoko-bulegoa/>
- La Neomudejar.(18/10/2017) Programa Metrópolis RTVE disponible en <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/la-neomudejar/4261258/>

- Loren, L. (2021). *Paisaje y Tejido: Tramas del cuidado*. YouTube. Retrieved January 22, 2024, from <https://www.youtube.com/watch?v=AjPpYRVdCe4>
- Loren, L. (2022). El paisaje como reflexión YouTube. Retrieved January 23, 2024, from <https://www.youtube.com/watch?v=YffXFIIaxrA>
- Null. (2023, March 9). *Metrópolis recorre 50 años de Trayectoria de àngels Ribé*. RTVE.es. <https://www.rtve.es/television/20230309/metropolis-angels-ribe/2430067.shtml>
- *OKARIZ*. *Metrópolis*. (2010b, May 21). Itziar Okariz. RTVE.es. <https://www.rtve.es/television/20100521/itziar-okariz/332270.shtml>
- RTVE. (2021, December 13). *El Escarabajo verde - Arte en la Tierra*. RTVE.es. <https://www.rtve.es/play/videos/el-escarabajo-verde/arte-tierra/6242790/>
- VIMEO. Videos relacionados con La Naturaleza del Paisaje:  
 IRAIDA CANO <https://vimeo.com/729212035>  
 CRISTINA ALMODOVAR <https://vimeo.com/707951711>  
 VESSEL, instalación colectiva <https://vimeo.com/391925326>  
 MÓNICA MARTÍNEZ BORDIÚ:  
<https://vimeo.com/391924485>  
<https://vimeo.com/422141932>  
<https://vimeo.com/434686832>
- YouTube. (2019, July 8). *¿Rururbanos, agropolitanos, glocales? Mundos conectados, Identidades Híbridas*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=13jNeFBToTo>

- YouTube. (2019a, June 21). *Una época de Nuevos paradigmas ¿Cómo situar la ruralidad en el centro?* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=e-uByJjOLkc>
- YouTube. (2021, February 3). *Nuestro Río en loarre | territorio vivo ATV 334*. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=FkdJv2qz\\_xY](https://www.youtube.com/watch?v=FkdJv2qz_xY)
- YouTube (2021, 3 Junio) *Cartagena Piensa: Charla de Verónica Perales .El arte como praxis ecofeminista*, <https://youtu.be/cE8ptTHqq7U>
- YouTube. (2022, April 22). *Beatriz Bañales - La nuera. muestra de cine para la nueva era rural. 1ªedición 2021. Ara (huesca)*. YouTube. Retrieved January 14, 2023, from <https://www.youtube.com/watch?v=RvvLGQvWHSc>
- YouTube. (2023, May 4). *Eufònic Crea Montsònica, un diàleg entre tradició i contemporaneïtat a l'interior del Montsià*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=38dket1IIQI>

## 8.7. HEMEROGRAFÍA

- Aguilar, P. C. (2021, November 12). *Repoblarte: Los Artistas Rurales Se Unen para reivindicar el valor de los pueblos*. DIARIO DE TERUEL, el periódico de la provincia. <https://www.diariodeteruel.es/cultura/repoblarte-los-artistas-rurales-se-unen-para-reivindicar-el-valor-de-los-pueblos>
- Cubero, F. J. (n.d.). Arte, industria y patrimonio 3. ELDÍGORAS. *Noticias culturales*. [http://www.eldigoras.com/not/03014\\_arte\\_industria.html](http://www.eldigoras.com/not/03014_arte_industria.html)
- A. S. (2024, March 8). *El arte comunica El Cambio del Holoceno a lo desconocido*. Faro de Vigo. <https://www.farodevigo.es/tendencias21/2024/03/07/arte-comunica-cambio-holoceno-desconocido-99131213.html>
- El Laboratorio. (n.d.). *El Laboratorio conversa con Vanessa Álvarez y Cristina Alonso*. <https://redfilosofia.es/laboratorio/2022/01/15/el-laboratorio-conversa-con-vanessa-alvarez-y-cristina-alonso>
- Barcelona, U. A. de. (n.d.). La taquilla inversa en los teatros catalanes. *UAB Divulga Barcelona Investigación e Innovación*. Retrieved January 23, 2023, from <https://www.uab.cat/web/detalle-noticia/la-i-taquilla-inversa-i-en-los-teatros-catalanes-1345680342040.html?noticiaid=1345844808649>
- Espinar, L. 2016. *El papel de la mujer rural en la conservación de la biodiversidad*. Lanza, Diario de La Mancha. [en línea]. 8 de diciembre. Disponible en <https://www.lanzadigital.com/provincia/ciudad-real/el-papel-de-la-mujer-rural-en-la-conservacion-de-la-biodiversidad/>

- *¿Comisario, Curador o content curator?* Croma Cultura. (2018, October 12). Retrieved October 5, 2022, from <https://www.cromacultura.com/comisario-curador-o-content-curator/>
- *¿Qué ha pasado con Parees Fest 2023?* Nortes. (n.d.). <https://www.nortes.me/2023/11/03/que-ha-pasado-con-parees-parees-2023/>
- *“Nit de l’art”: Cuando el arte toma la calle.* Fires i Festes.es. (n.d.). <https://firesifestes.es/es/reportaje/nit-de-lart-cuando-el-arte-toma-la-calle>
- *“TERRITORI”, Un Espacio de Encuentro y Exploración a través del mundo del arte.* Periódico de Ibiza y Formentera. (2020, September 27). <https://www.periodicodeibiza.es/noticias/cultura/2020/09/21/1198333/territori-espacio-encuentro-exploracion-traves-del-mundo-del-arte.html>
- *2018 - v edición - art sur - arte en acción: ART SUR - Arte En Acción.* Montemayor (Córdoba). (2022, May 10). <https://www.festivalartsur.com/edicion-2018/>
- *Actividades Permanentes (3, 4, 5 Y 6 de junio) - festivalartsur.com.* Nota de prensa. (2021). [https://www.festivalartsur.com/wp-content/uploads/2021/05/ProgramaDeMano\\_ARTSUR-ARTEENACCIO%CC%81N\\_2021.pdf](https://www.festivalartsur.com/wp-content/uploads/2021/05/ProgramaDeMano_ARTSUR-ARTEENACCIO%CC%81N_2021.pdf)
- *Agencias.* (2023, November 16). *La pintora concha daud plasma en una muestra en el botànic El Impacto de los Paisajes de Lanzarote.* La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20231116/9382335/pintora-concha-daud-plasma-muestra-botanic-impacto-paisajes-lanzarote-agenciaslv20231116.html>

- AltoAragón, D. del. (n.d.). *Teresa Abad: “La obra de las mujeres va al alza y el mensaje final es esperanzador.”* diariodelaltoaragon.es. <https://www.diariodelaltoaragon.es/noticias/cultura/2022/03/09/teresa-abad-la-obra-de-las-mujeres-va-al-alza-y-el-mensaje-final-es-esperanzador-1558508-daa.html>
- Aparicio, N. P. (2022, August 22). *Siete Mujeres Ponen de Manifiesto en la exposición “tierra sujeto político”* El Estado del Planeta. Aragón Digital. <https://aragondigital.es/cultura/2021/05/06/siete-mujeres-ponen-de-manifiesto-en-la-exposicion-tierra-sujeto-politico-el-estado-del-planeta/>
- *Arte Contemporáneo y memoria colectiva en Garrovillas de Alconétar*. Filare Accesibilidad. (n.d.). <https://filare.coade.org/>
- Artishock. (2018, November 27). *Territorios que importan. género, arte y ecología*. Artishock Revista. Retrieved February 9, 2022, from <https://artishockrevista.com/2018/11/27/genero-arte-y-ecologia/>
- Balbona, G. (2017, July 24). *Los Encuentros de Esles fijan en “aldea, villa y ciudad” las raíces de las poblaciones*. El Diario Montañés. <https://www.eldiariomontanes.es/culturas/encuentros-esles-fijan-20170724210801-nt.html>
- Barluenga, M. (2021, November 30). *Los Monegros Luchan Contra Molinos de Viento: Resistencia social a la instalación de 19 Parques Eólicos*. elDiario.es. [https://www.eldiario.es/aragon/sociedad/monegros-luchan-molinos-viento-resistencia-social-instalacion-19-parques-eolicos\\_1\\_8536577.html](https://www.eldiario.es/aragon/sociedad/monegros-luchan-molinos-viento-resistencia-social-instalacion-19-parques-eolicos_1_8536577.html)
- BBC. (n.d.). *Qué son los nft y por qué están valorados en millones de dólares*. BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-56502251>

- Blanco, L. (2019, October 16). *Àngels Ribé: “el feminismo es una lucha que no ha desaparecido nunca.”* ELMUNDO. <https://www.elmundo.es/cultura/2019/10/16/5da6001821efa0eb5c8b4604.html>
- Bueno, M. (2023, January 15). *Entrevista a Tonia Trujillo*. m-arte y cultura visual. <https://www.m-arteyculturavisual.com/2022/07/15/entrevista-a-tonia-trujillo/>
- Cabeza, P. (2018, February 19). *Azken Muga, festival que funde la escultura y la raíz con la naturaleza*. GARA. [https://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/2017-08-21/hemeroteca\\_articulos/azken-muga-festival-que-funde-la-escultura-y-la-raiz-con-la-naturaleza](https://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/2017-08-21/hemeroteca_articulos/azken-muga-festival-que-funde-la-escultura-y-la-raiz-con-la-naturaleza)
- Cano, S. (2024, January 12). *El Miau Alega ante la “Censura” del ayuntamiento de fanzara a Los Murales*. Cultur Plaza. <https://valenciaplaza.com/elmiaualegaantelacensuradelayuntamientodefanzaraalosmurales>
- Centro de Creación de Segovia. Hijosa, G. A. (2020, January 25). *La Cárcel Acogerá un nuevo encuentro de arte contemporáneo de ONIR*. El Adelantado de Segovia. <https://www.eladelantado.com/segovia/la-carcel-acogera-un-nuevo-encuentro-de-arte-contemporaneo-de-onir/?fbclid=IwAR0P2qdJrEbj34ATCOOoeNH2yv2E0IT2q-PMnjB6c8VN4jcXAuWwrJ9hdx4>
- Cruz, A. A. de la. (2023, December 14). *Tijeretazo a la Fundación Díaz Caneja: La Junta Aportará solo La Mitad*. Palencia en la Red. <https://www.palenciaenlared.es/tijeretazo-a-la-fundacion-diaz-caneja-la-junta-aportara-solo-la-mitad/>

- Cruz, C. L. S. (2023, February 13). *Ideas para resucitar un pueblo*. La Nueva España. <https://www.lne.es/opinion/2023/02/12/ideas-resucitar-pueblo-82819841.html>
- Dh. (2023, June 29). *Asque Estrena Otra Obra Dentro del Proyecto Muretes de Arte-Uniendo territorios*. El Diario de Huesca. [https://www.eldiariodehuesca.com/cultura/asque-estrena-otra-obra-dentro-proyecto-muretes-arte-uniendo-territorios\\_10684\\_102.html](https://www.eldiariodehuesca.com/cultura/asque-estrena-otra-obra-dentro-proyecto-muretes-arte-uniendo-territorios_10684_102.html)
- Diario de Valladolid. (2019, February 4). *Saelia Aparicio Inunda de pulcritud La Casa Encendida*. <https://diariodevalladolid.elmundo.es/articulo/cultura/saelia-aparicio-inunda-pulcritud-casa-encendida/20190204121701274008.html>
- Dorado, M. (2021, January 8). *La Escultura de una vulva gigante desata la polémica en Brasil*. MAS: Mujeres a seguir. <https://www.mujeresaseguir.com/cultura/noticia/1163841048715/escultura-de-vulva-gigante-desata-polemica-brasil.1.html>
- Ediciones Plaza, S. l. (n.d.). *Fin de una era: Pérez pont es cesado como gerente del consorci de museus*. Cultur Plaza. <https://valenciaplaza.com/fin-de-una-era-perez-pont-es-cesado-como-gerente-del-consorci-de-museus>
- Efe. (2021, May 26). *Critican que la Gestión de “Hondalea” ‘profundiza en la turistificación’ de Donostia*. Noticias de Gipuzkoa. <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/donostia/2021/05/26/critican-gestion-hondalea-profundiza-turistificacion-3690104.html>

- El Comercio (2021, September 15). “*Bosquegrafies*”, *Una fusión única de arte y naturaleza en Ponga*. El Comercio: Diario de Asturias. [https://www.elcomercio.es/planes/bosquegrafies-fusion-unica-arte-naturaleza-ponga-20210914132448-nt.html?fbclid=IwAR3fRWHA6LmpDzyo0\\_eHnKiGZmDmS07JXdyYnBrv75-PM7weUq5sARcZgn8](https://www.elcomercio.es/planes/bosquegrafies-fusion-unica-arte-naturaleza-ponga-20210914132448-nt.html?fbclid=IwAR3fRWHA6LmpDzyo0_eHnKiGZmDmS07JXdyYnBrv75-PM7weUq5sARcZgn8)
- *El govern Aprova La Creació de la xarxa pública de centres i Espais d'arts visuals de Catalunya*. Govern.cat. (n.d.). <https://govern.cat/salaprensa/notes-prensa/59908/govern-aprova-creacio-xarxa-publica-centres-espais-arts-visuals-catalunya>
- El Progreso de Lugo. (2022, September 11). *Teresa Arrojo: “A natureza continuará A Miña Obra Polos Séculos dos Séculos.”* [https://www.elprogreso.es/articulo/cultura/teresa-arrojo-natureza-continuar-mina-obra-polos-seculos-seculos/202209102221141599578.html?utm\\_medium=social&utm\\_source=what\\_sapp&utm\\_campaign=share\\_button](https://www.elprogreso.es/articulo/cultura/teresa-arrojo-natureza-continuar-mina-obra-polos-seculos-seculos/202209102221141599578.html?utm_medium=social&utm_source=what_sapp&utm_campaign=share_button)
- El Diario Aragón (2023, December 11). *El ayuntamiento de Huesca cede a las exigencias de vox y elimina El Presupuesto para el festival cultural periferias*. elDiario.es. [https://www.eldiario.es/aragon/politica/ayuntamiento-huesca-cede-exigencias-vox-elimina-prespuestro-festival-cultural-periferias\\_1\\_10757365.html](https://www.eldiario.es/aragon/politica/ayuntamiento-huesca-cede-exigencias-vox-elimina-prespuestro-festival-cultural-periferias_1_10757365.html)
- *En marcha “mujeres y cultura 2023” para desarrollar hasta 9 propuestas en diferentes Espacios de Cantabria - Gobierno*. Gobierno. (2023). [https://www.cantabria.es/cultura/-/asset\\_publisher/QCCQ2FZxv99q/content/en-marcha-mujeres-y-cultura-2023-para-desarrollar-hasta-9-propuestas-en-diferentes-espacios-de-cantabria/2168911](https://www.cantabria.es/cultura/-/asset_publisher/QCCQ2FZxv99q/content/en-marcha-mujeres-y-cultura-2023-para-desarrollar-hasta-9-propuestas-en-diferentes-espacios-de-cantabria/2168911)

- Escribano, N. (2023, August 23). *78 Artistas Aportan "cultura de calidad" al quinto festival de Mujeres Creadoras*. El Correo de Burgos. <https://www.elcorreodeburgos.com/burgos/230823/186990/78-artistas-aportan-cultura-calidad-quinto-festival-mujeres-creadoras.html>
- Espino, L. (2020, November 3). *Fina Miralles: "Antes que artista soy una mujer de la tierra"*. El Cultural. <https://elcultural.com/fina-miralles-antes-que-artista-soy-una-mujer-de-la-tierra>
- Europa Press. (2020, August 7). *Mujeres rurales embellecen el casco antiguo de Sigüenza con textos de Baroja o Unamuno en muros de inmuebles abandonados*. europapress.es. <https://www.europapress.es/castilla-lamancha/noticia-mujeres-rurales-embellecen-casco-antiguo-sigüenza-textos-baroja-unamuno-muros-inmuebles-abandonados-20200807154221.html>
- Europa Press. (2023, April 5). *La v Edición del festival Feminista de Arte Urbana Delas fest extenderá Su Programación Hasta septiembre con 4 murales*. europapress.es. <https://www.europapress.es/galicia/noticia-edicion-festival-feminista-arte-urbana-delas-fest-extendera-programacion-septiembre-murales-20230405133152.htm>
- Europa Sur. (2016, October 13). *Un Festival en Jimena Entre Arte y música*. [https://www.europasur.es/ocio/festival-Jimena-arte-musica\\_0\\_1036697078.html](https://www.europasur.es/ocio/festival-Jimena-arte-musica_0_1036697078.html)
- Fariña, J. (2011). *Lucía Loren y el Bosque Hueco*. <https://elblogdefarina.blogspot.com/2011/02/el-bosque-hueco.html>
- Fernández, C., & Toro, J. C. (2022, December 29). *Fundación Montenmedio Contemporánea (Vejer de la Frontera, Cádiz)*. REPSOL. <https://www.guiarepsol.com/es/viajar/nos-gusta/fundacion-montenmedio-contemporanea-nmac-vejer-cadiz/>

- Flores en el Ático. (2019, March 4). *Ellas Crean 2019: 15 Años de Cultura Hecha por mujeres*. <https://floresenelatico.org/2019/03/04/ellas-crean-2019-15-anos-de-cultura-hecha-por-mujeres/>
- *Françoise d'Eaubonne, la vía de la ecología, el feminismo, y la vida*. Portada de Diagonal. (n.d.). <https://www.diagonalperiodico.net/francoise-deaubonne-la-via-la-ecologia-feminismo-y-la-vida.html>
- Gay, B. (2017, April 26). *Artistic Nude Photos Still Cross Instagrams Lines*. The Boston Globe (Boston, MA). Retrieved June 21, 2017, from [http://www.highbeam.com/doc/1P4-1891719723.html?refid=easy\\_hf](http://www.highbeam.com/doc/1P4-1891719723.html?refid=easy_hf)
- Gea, J.C. (2016, July 29). *¿Puede el arte contemporáneo crecer en suelo rural?* La Voz de Asturias. <https://www.lavozdeasturias.es/noticia/cultura/2016/07/28/genius-loci/00031469718832355441264.htm>
- Ginart, B. (2004, December 29). *Pilar Aymerich Documenta Las protestas Ciudadanas Durante La Transición*. El País. Retrieved June 30, 2022, from [https://elpais.com/diario/2004/12/30/cultura/1104361206\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/30/cultura/1104361206_850215.html)
- Gràffica, P. (2021, December 3). *Fallece Tamara Djurovic (Hyuro), La Artista Urbana que pintaba la fuerza innata de las mujeres*. Gràffica. Retrieved March 5, 2022, from <https://graffica.info/fallece-hyuro-la-artista-urbana-que-pintaba-la-fuerza-innata-de-las-mujeres/>
- Hidalgo, D., Folly, G., & Fernández, S. (n.d.). *Paloma Navares y la cosificación de la mujer en el Arte*. El Cultural. El Español. <https://elcultural.com/Paloma-Navares-y-la-cosificacion-de-la-mujer-en-el-arte>

- *IV Encuentro Internacional Land Art 2022*. Eventos de Segovia. (2022, July 25). <https://www.eventosdesegovia.com/events/iv-encuentro-internacional-land-art-2022/>
- Jarque, F. (2013, January 14). *Lara Almarcegui y la Ambigua Magia de los descampados*. El País. Retrieved March 19, 2022, from [https://elpais.com/cultura/2013/01/11/actualidad/1357921788\\_198485.html](https://elpais.com/cultura/2013/01/11/actualidad/1357921788_198485.html)
- *La Tercera Edición del Festival de creadoras Rurales de Aragón se celebrará el 15 de Octubre en Cantavieja*. Ultima Hora. (2022, October 5). <https://www.ultimahora.es/noticias/comunidades/2022/09/19/1794695/tercera-edicion-del-festival-creadoras-rurales-aragon-celebrara-octubre-cantavieja.html>
- *La Xarxa de centres d'art. la necessitat d'un debat!* Acca. (2017, July 11). <https://acca.cat/debat-xarxa-centres-art/>
- Lagar, E. (2023, June 20). *El Pueblo de Asturias que cultiva arte contemporáneo (y con mucho éxito)*. La Nueva España. <https://www.lne.es/asturianos/candamo/2023/06/20/pueblo-ahora-cultiva-arte-contemporaneo-88909277.html>
- Lavozdeasturias. (2018, March 6). *Sin ellas no hay historia (justa y completa) del arte asturiano*. La Voz de Asturias. <https://www.lavozdeasturias.es/noticia/cultura/2018/03/05/feas/00031520273475533738587.htm>
- Lavozdegalicia. (2019, July 21). *La Bienal Regresa a sarria con 150 obras de 18 países*. La Voz de Galicia. [https://www.lavozdegalicia.es/noticia/lugo/2019/07/21/bienal-regresa-sarria-150-obras-18-paises/0003\\_201907L21C8991.htm](https://www.lavozdegalicia.es/noticia/lugo/2019/07/21/bienal-regresa-sarria-150-obras-18-paises/0003_201907L21C8991.htm)

- *Lily Brick Estrena mural a Lleida Dedicat a la lactància i el vincle*. Lleida.com. (2022, November 29). [https://www.lleida.com/noticia\\_canal/lily-brick-estrena-mural-lleida-dedicat-la-lactancia-i-el-vincle](https://www.lleida.com/noticia_canal/lily-brick-estrena-mural-lleida-dedicat-la-lactancia-i-el-vincle)
- *Lily Brick y el nuevo muralismo* (n.d.). Portada - Tribuna Complutense. <https://tribuna.ucm.es/news/lily-brick-y-el-nuevo-muralismo>
- MAR (Mujeres Artistas Rurales (2022, October 19). *El III Mar Festival Reúne a 50 creadoras Rurales y a más de 600 visitantes en Cantavieja en el día internacional de las mujeres rurales*. <https://mujeresartistasrurales.es/noticias/mar-festival-cantavieja-dia-internacional-mujeres-rurales/>
- *Martha Schwartz y el futuro de los paisajes y las ciudades*. 90 GRADOS°. (2018, June 27). <http://90grados.com/arquitectura/martha-schwartz-y-el-futuro-de-los-paisajes-y-las-ciudades/>
- Matas Lleida, R. (2018, April 17). *Lily Brik, la muralista rural que triunfa con la mirada de mujeres fuertes y tiernas*. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/local/lleida/20180417/442518603390/lily-brik-artista-rural-emergente.html>
- Mayo, N. P. (2022, July 30). *Arte y naturaleza se enlazan en el IV encuentro land art que Acoge Cuéllar*. esCuellar. <https://escuellar.es/arte-y-naturaleza-se-enlazan-en-el-iv-encuentro-land-art-que-acoge-cuellar>
- Medina, M. (2017, June 24). *Malas prácticas del ayuntamiento de Requena con artistas*. MAKMA. [https://www.makma.net/malas-practicas-del-ayuntamiento-de-requena-con-artistas/?fbclid=IwAR0q4b3Gyfx0M7lqdiBumw6NPjTFwGh801JIN\\_VrSTFN6\\_Bc-f9vTipczbw](https://www.makma.net/malas-practicas-del-ayuntamiento-de-requena-con-artistas/?fbclid=IwAR0q4b3Gyfx0M7lqdiBumw6NPjTFwGh801JIN_VrSTFN6_Bc-f9vTipczbw)

- Menendez, C. G. (2017, March 2). *El Salto de las creadoras de los Ochenta*. La Nueva España. <https://www.lne.es/aviles/2017/03/02/salto-creadoras-ochenta-19358118.html>
- Mundiario. (2017, July 19). *Sarria, Sede de una bienal con un salón internacional de arte*. MUNDIARIO. <https://www.mundiario.com/articulo/cultura/sarria-invadida-por-el-arte/20170719205342095197.html>
- Noticias, D. D., Erdaide, A., & Ruiz, P. (2022, November 28). *Oskia Ugarte, directora del Centro Huarte: "La gran demanda es una sala de exposiciones referencial que esté en el Centro de Pamplona"*. Diario de Noticias de Navarra. Retrieved April 3, 2023, from <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2022/11/28/oskia-ugarte-directora-centro-huarte-6266797.html> y en <https://www.makma.net/> Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea.
- Pérez-Nievas, F. (2021, June 3). *"Claustrofilia", en la casa del almirante: La falsa seguridad de estar aislado*. Diario de Noticias de Navarra. <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2021/06/04/claustrofilia-casa-almirante-falsa-seguridad-2136155.html>
- Palacio, F. (2021, July 13). *Arte Contemporáneo en el medio rural - el faradio: Periodismo que cuenta*. El Faradio | Periodismo que cuenta. <https://www.elfaradio.com/2021/07/12/arte-contemporaneo-en-el-medio-rural/>
- PinturaEs. (2021, April 29). *Manuel Delgado Díaz, Más conocido Como "murfin", Artista Plástico Premio Andalucía Joven 2020*. <https://www.pinturaes.com/noticias/1955-manuel-delgado-diaz-mas-conocido-como-murfin-artista-plastico-premio-andalucia-joven-2020-.html>

- Piñol, J. (2023, March 1). *Lily Brik: “Pinto Mis Murales Para Fortalecer a la mujer”* - revista rambla. Revista Rambla - Periodismo independiente. <https://www.revistarambla.com/pinto-para-fortalecer-a-la-mujer>
- *Poner fin a la Violencia contra las mujeres*. ONU Mujeres. (n.d.). Retrieved March 17, 2023, from <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/research-and-data>
- Poppe, F. (2022, July 30). *Jimena Blázquez: “es maravillosa la Segunda Vida que aporta La Creación a un espacio.”* The Objective. <https://theobjective.com/cultura/2022-07-30/entrevista-jimena-blazquez/>
- Poppe, F. (2023, January 14). *Lucía Pizzani Une el mundo de la naturaleza con el arte*. THE OBJECTIVE. <https://theobjective.com/cultura/2023-01-14/lucia-pizzani-arte/>
- Quintás, P. (2020, October 8). *Reforestando, El Proyecto de una gallega que eleva La Botánica a las Paredes del Mundo*. Quincemil. <https://www.elespanol.com/quincemil/articulos/actualidad/reforestando-el-proyecto-de-una-gallega-que-eleva-la-botanica-a-las-paredes-del-mundo>
- Redacción. (2018, February 15). *Director Arco: En el arte hay una oportunidad para las mujeres por su valía*. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/vida/20180215/44806628018/director-arco-en-el-arte-hay-una-oportunidad-para-las-mujeres-por-su-valia.html>
- Redacción. (2021, May 25). *Zuloaga reivindica El Feminismo en el Arte con El Programa “mujeres y cultura.”* Info Cantabria. <https://infocantabria.es/zuloaga-reivindica-el-feminismo-en-el-arte-con-el-programa-mujeres-y-cultura/>

- Redaccion. (2023, May 5). *El Murete de Arte en Rodellar será una intervención Artística realizada por Mujeres.* Quedamos en Huesca. <https://quedamosenhuesca.com/el-murete-de-arte-en-rodellar-sera-una-intervencion-artistica-realizada-por-mujeres/>
- Redacción. (2023, October 16). *Ariza Celebra El Día de la mujer rural con un espacio de libre expresión a través del arte.* El Alto Jalon. <https://www.elaltojalon.es/texto-diario/mostrar/4475531/ariza-celebra-dia-mujer-rural-espacio-libre-expresion-traves-arte>
- Riaño, P. H. (2017, February 15). *Sólo el 15% de los artistas vive del arte.* El Español. [https://www.elespanol.com/cultura/arte/20170215/193980735\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/arte/20170215/193980735_0.html)
- Rodríguez, U. (2017, June 3). *Orlan: “La belleza es una ideología Dominante.”* infobae. <https://www.infobae.com/cultura/2017/06/03/orlan-la-belleza-es-una-ideologia-dominante/>
- Rufino, C. (2015, September 30). *Rinat Izhak inventa un bosque en la Olavide para hablar de amor.* elcorreoweb.es. <https://elcorreoweb.es/cultura/rinat-izhak-inventa-un-bosque-en-la-olavide-para-hablar-de-amor-YM842735>
- Saleh, A. G. (2017, July 13). *Creadoras Canarias Frente Al Siglo XXI.* La Provincia - Diario de Las Palmas. <https://www.laprovincia.es/cultura/2017/07/13/creadoras-canarias-frente-siglo-xxi-9666742.html>
- Sanchis, A. (2021, December 17). *Un año después, la gente se sigue marchando de Madrid: El éxodo Pandémico ha Llegado Para quedarse.* <https://www.xataka.com/magnet/ano-despues-gente-se-sigue-marchando-madrid-exodo-pandemico-ha-llegado-para-quedarse>

- Sanz, I. (2024, April 9). *Cancelación de la v Edición de territori en ibiza, 2024*. TERRITORI IBIZA. <https://territorifestival.com/noticias/comunicado-de-la-organizacin-de-territori>
- Sayago, C., & Dice: E. (2014, February 20). *Colectivos Culturales y artísticos se hacen visibles en el MUSAC* TamTampress. <https://tamtampress.es/2014/01/17/los-colectivos-artisticos-y-culturales-independientes-se-hacen-visibles-en-el-musac/>
- Sedicioso..., L., & Abadia, M. (2017, August 11). *ArtNitCampos ¿Nit de l'Art o festival? Su directora, María Nicolau nos lo aclara*. Arte a un Click. <https://arteaunlick.es/2015/07/15/entrevista-directora-art-nit-campos-evento-arte-festival-mallorca-agosto-2015/>
- Severino, B. (2022, April 13). *Nueve Artistas Vivirán E interpretarán la semana santa del bajo Aragón*. La COMARCA NET. <https://www.lacomarca.net/nueve-artistas-viviran-interpretaran-semana-santa-bajo-aragon/>
- Silvente, A. (2022, May 18). *¿Dónde Están las mujeres artistas? Repasamos Los principales museos*. Newtral. Retrieved March 30, 2023, from <https://www.newtral.es/donde-estan-las-mujeres-museos-espanoles/20210106/>
- Sucastillo. (n.d.). *UV reconoció lucha social de Marta Lamas con Medalla al Mérito*. Universo - Sistema de noticias de la UV. Retrieved March 17, 2023, from <https://www.uv.mx/prensa/general/uv-reconocio-lucha-social-de-marta-lamas-con-medalla-al->
- Uniónac.es. (n.d.). *Condenan a la Fundación Siglo por su política laboral en el MUSAC*. Retrieved August 2, 2022, from <https://unionac.es/condenan-a-la-fundacion-siglo-por-su-politica-laboral-en-el-musac/>

- Valencia, s. a. l. v. a. t. o. r. r. e. s. (2018, October 14). *El Plástico como obra de arte*. ELMUNDO. Retrieved November 21, 2022, from <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2018/10/14/5bc2365346163f36a78b459b.html>
- Zieger, L. (2020, June 15). *Penelles, Un Museo de Murales al Aire Libre*. elperiodico. Retrieved March 2, 2022, from <https://www.elperiodico.com/es/en-ruta-catalunya/20200108/penelles-museo-murales-la-noguera-7798860>

## 8.8. FUENTES ORALES

- **Abad, Teresa**  
(Diciembre 2022)
- **Akutain, Ainhoa**  
(Junio 2017)
- **Albacete, Clara**  
(Julio, 2021, Sept. 2022, Abril/mayo 2023, Enero 2024)
- **Alcántara, Susa**  
(Agosto 2021, Mayo - Nov. 2023/Febrero 2024)
- **Alcolea, Gema**  
(Septiembre 2021)
- **Amurrio, Oihane**  
(Junio 2017, enero 2019)
- **Andrés, Ana**  
(Julio 2022)
- **Arantegui, Natxo**  
(Enero 2023, julio 2024)
- **Arrojo, Teresa**  
(Julio 2019, Enero/Febrero 2024)
- **Artigas, Àngels**  
(Marzo, 2023)
- **Aurrekoetxea, Nora**  
(Junio 2017)
- **Balboa Ana**  
(Octubre, 2022)
- **Bañales, Beatriz**  
(Dic. 2022)
- **Barea, Miriam**  
(Octubre 2022/Mayo 2023)
- **Camón, Lucía**  
(Julio, 2023)
- **Cao, Lidia**  
(Noviembre 2024)
- **Castillo\_Naia del**  
(Junio 2017)
- **Cimas, Charo**  
(Julio 2019, Agosto 2020, Enero/Febrero 2024)
- **Corbo Araceli**  
(Mayo 2018)
- **Cored, Silvia**  
(Diciembre 2022)
- **Correa, Esther**  
(Agosto 2023)
- **Cosculluela, Jara**  
(Julio 2017)
- **Daud, Concha**  
(Julio 2021, mayo 2023, Enero/Febrero 2024)
- **Del Toro, Victoria**  
(Agosto 2021)
- **Díaz\_Encarna**  
(Julio 2018, Junio 2020)
- **Escobar, Koré**

- (julio 2022)*
- **Escudero Aitziber**  
*(Junio 2017, enero 2019)*
  - **Fauría, Ruth**  
*(Dic .2022)*
  - **Fernández, Gabriela**  
*(Julio 2018)*
  - **Gabarda, Carmina**  
*(Julio 2021)*
  - **Gallego, Julia R.**  
*(Julio 2022)*
  - **García, David**  
*(Junio 2017)*
  - **García Maynar, Jesús**  
*(Diciembre 2022)*
  - **Gomís, Violeta**  
*(De marzo a Septiembre 2023)*
  - **Goñi, Helena**  
*(Junio 2017)*
  - **Hernández\_Iratxe**  
*(Junio 2017)*
  - **Jaime Puente**  
*(Julio 2022)*
  - **Laukiriza Arantza**  
*(Junio 2017)*
  - **Lavellés, Elena**  
*(Marzo/Abril 2023,  
Enero 2024)*
  - **Legido, Toya**  
*(Abril 2023)*
  - **Linaza, Marta**  
*(Octubre 2022)*
  - **López, Nayra**  
*(Septiembre 2021/  
Mayo 2023/Febrero 2024)*
  - **López Virginia**  
*(Mayo 2020, Septiembre 2020,  
Junio 2021)*
  - **Loren, Lucia**  
*(Octubre 2022, Enero 2024)*
  - **Lozano, Lorena**  
*(Junio 2021)*
  - **Llatas, María José**  
*(Agosto, 2021)*
  - **González, Carmen**  
*(Julio 2017)*
  - **Martínez-Bordiú,  
Mónica**  
*(Sept /Oct. 2022/ Dic.2023/  
Enero 2023)*
  - **Mayordomo, Concha**  
*(Nov. 2018/ Abril 2019)*
  - **Méndez, Holga**  
*(Agosto 2023)*
  - **Miranda Berasategui,  
Olaia**  
*(Junio 2017)*
  - **Miro, Sari**  
*(Octubre 2022)*
  - **Ohlenschlager, Karin**  
*(Junio 2021)*

- **Pastor, Blanca Rosa**  
*(Julio 2021/Noviembre 2023)*
- **Pastor\_Natalia**  
*(Junio2018)*
- **Pérez Tomé\_Pablo**  
*(Enero 2023)*
- **Perinat, Eliana**  
*(Abril 2023)*
- **Popelka, Rosana**  
*(Junio 2019)*
- **Prendes, Blanca**  
*(Julio 2018)*
- **Ramos, Roberto**  
*(Febrero 2022, Dic. 2022,  
Mayo 2023)*
- **Reynaud, Sandrine**  
*(Dic. 2022)*
- **Rubio Gloria**  
*(Julio 2023)*
- **Ruiz Sáenz Laura**  
*(Junio 2017)*
- **Sancho Lidia**  
*(Julio 2023)*
- **Seguí, Macu**  
*(Septiembre 2022)*
- **Serra\_Mireia (Lily Brick)**  
*(Sep. 2020/ Nov. 2023/  
Febr. 2024)*
- **Tojo Alba**  
*(Julio 2023)*
- **Torreira\_Elisa**  
*(Marzo 2019)*
- **Trujillo\_Tonia**  
*(Marzo 2019)*
- **Veintimilla\_Ana**  
*(Julio/Septiembre 2021,  
Mayo2023)*



## 9. CRÉDITOS DE IMÁGENES

## CRÉDITOS

FIG N.º	LEYENDA	PÁG.	FUENTE/ATRIBUCIÓN
1.	<i>Nos quieren como musas porque nos temen como artistas</i>	58	Twitter. Autora @demlsc
2.	<i>Autodefensa feminista</i>	60	Foto de la autora
3.	<i>Dra. Deepwell en Congreso Internacional, Prácticas y Subjetividades en las Prácticas artísticas Contemporáneas</i>	61	Foto de la autora. Cortesía de K. Deepwell
4.	<i>Pyramid of sucess</i>	63	
5.	<i>Gestión BB. AA. UPV-EHU</i>	66	Foto de la autora. Cortesía de Arantza Laukiriza
6.	<i>La caja de pandora</i>	67	Captura de pantalla. Facebook
7.	<i>Exposición Kiss Kiss Bang Bang</i>	71	Foto de la autora
8.	<i>VIVA. Red feminista de Arte y Pensamiento Contemporáneo.</i>	72	Captura de pantalla página web
9.	<i>Intervención de Christine Battersby de la Universidad de Warwick</i>	73	Foto de la autora
10.	<i>Performance Queridas viejas</i>	79	Cartel del evento. Cortesía María Gimeno
11.	<i>Erreakzioa. Reacción</i>	85	Captura pantalla
12.	<i>Portada del primer número de BLANCO, NEGRO Y MAGENTA</i>	87	página web
13.	<i>Estamos aquí.</i>	88	Captura pantalla RR.SS. MAV
14.	<i>Ellas y el tejido social</i>	90	Cartel de la exposición
15.	<i>Yo, Tú, Ellas, Nosotras, Nosotrxs En Rede</i>	91	Foto de la autora
16.	<i>El poder de la presencia, eliminando los límites autoimpuestos</i>	92	Cartel de la exposición
17.	<i>Congreso Internacional, Prácticas y Subjetividades en las Prácticas artísticas Contemporáneas</i>	93	Cartel oficial del Congreso

18.	<i>Historias de vida. CARTEL</i>	93	Fotos de la autora
19.	<i>Verónica Ruth Frías: ART NOW.</i>	94	
20.	<i>Redes de Sororidad. Comunicado de Mujeres En Las Artes Visuales</i>	96	Captura pantalla RR.SS.
21.	<i>Gabarras en el puerto, Juan Martínez Abades</i>	100	Foto de la autora. Cortesía Museo Jovellanos Gijón
22.	<i>Vista parcial del paisaje de los Monegros</i>	104	Fotos de la autora
23.	<i>Explotación minera de la Camocha, Gijón</i>	106	
24.	<i>El paisaje aragonés de Torralba de Ribota a través de la puerta de la casa de Lucía Camón</i>	110	Foto de la autora Cortesía de Lucía Camón
25.	<i>Paisajes de Carlos de Haes</i>	115	Foto de Iratxe Esteve
26.	<i>Las casas de colores en el Harborside de Bristol</i>	120	Foto de la autora
27.	<i>Fundación Antonino y Cinia en Cerezales del Condado (interior)</i>	122	Foto de la autora Cortesía de FAYC
28.	<i>La artista tomando fotos para La naturaleza del paisaje</i>	129	Fotos de Mónica Martínez- Bordiú
29.	<i>As Árvores Florescem Em Huesca</i>	131	Foto de la autora
30.	<i>Evento en Soto de Malfora.Trarután</i>	133	Foto de Nacho Arantegui
31.	<i>Flashing Decaying Wood</i>	143	Foto de la autora. Cortesía Galería Arnolfini (Bristol)
32.	<i>Horreos en Veranes (Asturias)</i>	145	Foto de la autora
33.	<i>Museo Vostell, Malpartida</i>	147	Foto por Iratxe Esteve Cuesta
34.	<i>Geolocalización del Museo Vostell</i>	153	Captura Google Maps
35.	<i>Encuentros de Arte Contemporáneo organizados por el Museo Vostell</i>	156	Cartel cortesía El Cubo Verde
36.	<i>Las ventajas de ser una mujer artista.</i>	179	Captura de pantalla Tate.org/uk

37.	<i>Retrato de Àngels Ribé realizado por Concha Mayordomo</i>	184	Foto de la autora Cortesía de Concha Mayordomo
38.	<i>Retrato de Fina Miralles realizado por Concha Mayordomo</i>	185	
39.	<i>Paisaje con vista parcial de los Picos de Europa</i>	189	Fotos de la autora
40.	<i>Large figure in a shelter (H. Moore)</i>	190	
41.	<i>Árboles como Arqueología, Fernando Casás</i>	191	
42.	<i>Geolocalización de Proyectos Artísticos Casa Antonino</i>	199	Captura pantalla Google Maps
43.	<i>Cartel de la Conferencia Género y Patrimonio</i>	209	Cortesía de Virginia López
44.	<i>Tendencias recientes de la población en las áreas rurales y urbanas de España</i>	225	Captura pantalla. Fuente: Banco de España
45.	<i>Detalle floritura Proyecto ágora Petricor (2021)</i>	231	Captura pantalla Facebook
46.	<i>Festival Pitafesta en la Granja Pitasana, año 2021</i>	233	Cartel cortesía Noelia Romero Fernández
47.	<i>Exposición Extinción Remota Detectada.</i>	236	Foto de la autora.
48.	<i>Raquel Meyers, Mosaico Landscii (2018)</i>	237	Cortesía de La Laboral Centro de arte.
49.	<i>El valor de la sal, realizada por la artista Lucía Loren, para el Centro de Arte LoPati</i>	267	Cortesía de Lucía Loren
50.	<i>Performance de Regina José Galindo</i>	268	Captura pantalla jornadas on-line
51.	<i>Acción performativa Marta González</i>	275	Captura de pantalla RR.SS. Cortesía M. González
52.	<i>Utilización de Internet en el último trimestre de 2021</i>	299	Fuente INE. Captura pantalla
53.	<i>La aventura del Saber</i>	327	YouTube. Captura de pantalla
54.	<i>Perfil Maite Profe de Dibujo en Pinterest</i>	330	Pinterest. Captura de pantalla
55.	<i>Interfaz Patricia Aradilla en Patreon</i>	332	Patreon. Captura de pantalla
56.	<i>Interfaz Aleusha en Ko-Fi</i>	333	Ko-Fi. Captura de pantalla

57.	<i>Galería ArtMo</i>	336	ArtMo. Captura de pantalla
58.	<i>Artistas de la Tierra. Portada web</i>	340	Artistas de la Tierra. Captura de pantalla
59.	<i>Mujeres en el Arte</i>	344	Cortesía de Concha Mayordomo. Captura de pantalla
60.	<i>Tal día como hoy</i>	345	Diana Larrea. Captura de pantalla
61.	<i>El club de las mujeres (IN)visibles</i>	346	Eva Tamargo. Captura de pantalla. Instagram.
62.	<i>MMAVE, un proyecto de MAV</i>	348	MAV, Captura de pantalla
63.	<i>REDES VIVAS, iniciativa de la artista Carmen Tomé.</i>	349	REDES VIVASS, captura pantalla
64.	<i>PLANEA, red de Arte y Escuela</i>	350	PLANEA, Captura de pantalla
65.	<i>Mujeres Mirando a Mujeres</i>	351	Asociación MMM. Captura de pantalla
66.	<i>Más, mujeres a seguir</i>	353	Más, mujeres a seguir Captura de pantalla
67.	<i>Página web de A PLATAFORMA</i>	355	A PLATAFORMA Captura de pantalla
68.	<i>Exposición Territorios que importan: género, arte y ecología I</i>	366	Autor fotos: Javier Broto,
69.	<i>Exposición Territorios que importan: género, arte y ecología II</i>	366	por cortesía del CDAN
70.	<i>Código QR MAPA El cubo verde</i>	372	La autora
71.	<i>Red del Cubo Verde</i>	372	El Cubo verde. Captura de pantalla
72.	<i>Topategia, página principal web</i>	375	Cortesía de Mia Coll, Iratxe Esteve
73.	<i>Buscador por localidades, Topategia</i>	376	Captura pantalla
74.	<i>RED OKELA, Infografía buscador</i>	378	OKELA. Captura de pantalla
75.	<i>Código QR buscador red Okela</i>	378	Diseño de la autora
76.	<i>Cartografía de Agentes, un sistema multinivel.</i>	379	Foro de CULTURA Y RURALIDADES.
77.	<i>Mapa Cultura y Ruralidades</i>	380	Captura de pantalla

78.	<i>Fundación de Escultura y Cultura en Islandia</i>	381	LOCALIZARTE. Captura de pantalla
79.	<i>REDES. Ecosistema, Cultura, Territorio</i>	382	Ecosistema, Cultura, Territorio. Captura de pantalla
80.	<i>Red Rural Nacional, Visor de Grupos de Acción Local.</i>	383	RED RURAL NACIONAL. Captura de pantalla
81.	<i>Proyecto Ruta del mudéjar</i>	384	Mujer Rural, Dejando Huella. Captura pantalla
82.	<i>PROYECTO DAR. 1ª edición.</i>	385	Dones Artistas Rurals. Captura de pantalla
83.	<i>Comarca de la Serranía, provincia de Valencia</i>	389	Google Maps. Captura de pantalla
84.	<i>Cuenta de Instagram de Tectónica Cultural</i>	390	Tectónica Cultural Instagram, cuentas de pantalla
85.	<i>Buscador de Artistas y Artesanas de Aragón. I</i>	394	MAR. Captura de pantalla
86.	<i>Buscador de Artistas y Artesanas de Aragón. II</i>		
87.	<i>Buscador MAR. artista Laura Val Ferrer mapa</i>	395	Mujeres Artistas Aragón. Captura de pantalla
88.	<i>Buscador MAR. artista Laura Val Ferrer obra</i>		
89.	<i>MAR. Código QR</i>		
90.	<i>Web Artistas Visuales de Catalunya</i>	397	AVC. Captura de pantalla
91.	<i>II Edición de SAÓ, Festival de Arte, Naturaleza y Pensamiento del Alto Pirineo</i>	399	Cartel cortesía organización
92.	<i>Entidades de Xarxaprod.cat</i>	400	Xarxaprod.cat.
93.	<i>Informe de resultados del Mapeo de Espacios de Creación y Producción de Cataluña</i>	401	Captura de pantalla
94.	<i>Xarxa de Museus de Catalunya</i>	403	Museo Nacional de Arte de Cataluña. Captura de pantalla
95.	<i>Xarxes Territorials de Catalunya.</i>	404	Departamento Cultura Generalitat. Captura pantalla
96.	<i>Exposición Del mapa al territorio en el MUSAC</i>	406	Cortesía de Araceli Corbo. MUSAC León

97.	<i>9ª edición de la Bienal Internacional de Arte de Sarriá</i>	412	Bienal de Sarriá, Captura de pantalla
98.	<i>Encuentros de San Román de Candamo 2022.</i>	415	Cortesía de Nexodos, Captura de pantalla
99.	<i>Bosquegrafies, 2021</i>	418	Bosquegrafies. Cartel
100.	<i>Arbolada, de Carmen Castillo</i>	419	Foto de la autora
101.	<i>I Jornadas de puertas abiertas de Arte Contemporáneo en el medio rural en Esles. (Cantabria)</i>	422	Escaneado Carteles Cortesía
102.	<i>Mujeres &amp; Cultura, Cantabria 2022</i>	425	organización
103.	<i>Mapa del valle de Améscoa</i>	429	Google Maps. Captura pantalla
104.	<i>Escultores de ahora y de aquí, exposición 2018</i>	433	Azken Muga, cartel
105.	<i>Al hilo del paisaje en Santa Lucía de Ocón</i>	436	Cortesía de Lucía Loren
106.	<i>Las Muradas, en Sajazarra, 2021</i>	440	Captura de pantalla del cartel
107.	<i>CetinArte, carteles</i>	442	Captura de pantalla
108.	<i>Buscamos Mujeres Artistas Rurales</i>	445	MAR Aragón
109.	<i>ART FESTIVAL, Albentosa, 2023</i>	448	Art Festival, cartel
110.	<i>Art&amp; Gavarres, cartografía de eventos</i>	456	Captura pantalla web
111.	<i>Cartel anunciador del Festival EUFÓNIC</i>	460	
112.	<i>I Jornadas de la Nova Ruralitat en 2016</i>	466	Capturas de pantalla Sitio oficial (carteles)
113.	<i>Trobades transculturals d'artistes. Valencia, 2021</i>	474	
114.	<i>Exposición: Línea SuR-Norte en el Instituto Cervantes de Marrakech</i>	475	Instituto Cervantes. Cartel 2023
115.	<i>III Encuentro Internacional Land Art 2019 en Cabañas de Polendos (Segovia)</i>	477	Asociación ONIR. Cartel extraído web
116.	<i>IV Encuentro Internacional de Land Art, en Cuellar 2022.</i>	478	

117.	<i>Lazos invisibles. Festival Mujeres creadoras CyL.</i>	481	Mujeres creadoras CyL.
118.	<i>Cartel del IV Festival de Mujeres Creadoras de Castilla y León, 2022</i>	483	Captura de pantalla
119.	<i>Cartel de INNOVART edición 2023</i>	488	INNOVART. Captura de pantalla
120.	<i>V EDICIÓN INTERNACIONAL DE VIDEOARTE, Guadalajara 2021</i>	490	CUVO. Captura de pantalla
121.	<i>SUPERTRAMA, Programa de Arte público de Extremadura, 2019</i>	494	Submarina Studio. Programa
122.	<i>Otoñada 2021 en el Valle del Jerte</i>	495	SOPRODEVAJE. Cartel
123.	<i>Ruta de Arte y Naturaleza ART SUR-LAS BLANCAS</i>	498	
124.	<i>Cartografía de las localizaciones de obras en ARTSUR en el pueblo de la Victoria.</i>	499	ARTSUR. Capturas de pantalla
125.	<i>Mosaico formado por los carteles del Festival ARTSUR de las ediciones 2014 a 2022</i>	500	
126.	<i>El Corral de la Paca. IV Festival de las Artes 2016</i>	506	Carteles. Capturas de pantalla
127.	<i>Jimena Open Studios</i>		
128.	<i>Festival Internacional de Performance Territori en Eivissa.2021</i>	508	Festival Territori. Carteles
129.	<i>Artnit Campos 2022</i>	516	Artnit Campos. Captura pantalla
130.	<i>Las Eras del Tablero. Localizaciones</i>	522	Facebook. Captura pantalla
131.	<i>Isla Fermina, vista desde la Explanada del Museo de Historia de Arrecife</i>	528	
132.	<i>Museo Internacional de Arte Contemporáneo. Arrecife (Lanzarote)</i>	529	Fotos de la autora
133.	<i>Fundación Antonino y Cinia</i>	533	Fotos de la autora
134.	<i>Cerezales del Condado. Edificios I y II</i>		
135.	<i>Espacios expositivos de la Fundación Antonino y Cinia</i>	534	Fotos de la autora

136.	<i>Joaquín Rubio Camín en el FAYC</i>	538	Postal de la exposición
137.	<i>Programa Labranzas en Cerezales</i>	545	Captura video promocional
138.	<i>Exposición Tactes, dentro del ciclo expositivo Genere i Territori,</i>	555	CACiS. Foto del catálogo
139.	<i>L'Anella Verde de Manresa. Mapa</i>	558	Google Maps. Captura de pantalla.
140.	<i>Exposición Becaris, La Rectoria, 2021</i>	561	La Rectoría, cartel
141.	<i>Cartografía del circuito de arte del Montseny 2022</i>	562	Captura pantalla web La Rectoría
142.	<i>Exposición EQUIDISTANCIA 2021</i>	564	La Rectoría, cartel
143.	<i>Exposición Cuando lo invisible emerge, 2023</i>	571	Valdearte web. Captura pantalla
144.	<i>Programación 2023 del Espacio de Creación Valdelarte</i>	577	Escaneado sobre programa original
145.	<i>Violeta Gomis García, EcoMuseu La Ponte</i>	579	Foto de la autora Cortesía de EcoMuseu La Ponte
146.	<i>II Feria de Emprendedoras de Asturias, febrero 2023.</i>	582	EcoMuseu La Ponte. Cartel actividades
147.	<i>Evento de presentación de Groupe Tonne en junio 2023 en Santo Adriano</i>	587	
148.	<i>Reunión EcoMuseu con integrantes de LBL en Islandia.</i>	589	Cortesía de EcoMuseu La Ponte
149.	<i>Fachada del CDAN y de los jardines exteriores</i>	591	
150.	<i>Casa del matrimonio Beulas Sarrate anexa al CDAN</i>	592	Fotos de la autora Cortesía del CDAN
151.	<i>Localizaciones de las esculturas del Proyecto Arte y Naturaleza</i>	594	Cortesía del INDOC. Fotos de la autora
152.	<i>Árboles como arqueología de Fernando Casás en Piracés, Monegros.</i>	595	Foto de la autora
153.	<i>Cartel del festival PERIFERIAS en Huesca 2022.</i>	610	Festival Periferias. Cartel
154.	<i>Exposición Natura, tiempo y memoria, de Ricardo Calero. CDAN 2022.</i>	611	Foto de la autora

155.	<i>Fachada principal del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.</i>	613	Foto de la autora
156.	<i>Captura de pantalla del perfil @masdedocemusac.</i>	630	MUSAC. Captura Instagram
157.	<i>Localización de esculturas Fundación Montenmedio</i>	638	Fundación Montenmedio web. Captura pantalla.
158.	<i>Programa de los Encuentros de Arte y Naturaleza, Espacios, Residencias artísticas, Valdearte 2017</i>	643	Valdearte web. Captura de pantalla
159.	<i>Convergencias, foro de intercambio entre artistas y gestores culturales 2023 La Rioja</i>	647	Captura pantalla web oficial
160.	<i>Portada de una publicación literaria de la Ortiga Colectiva</i>	649	María Montesinos. Archivo digital
161.	<i>Portada página oficial de La Ortiga Colectiva</i>	657	La ortiga colectiva web. Captura de pantalla.
162.	<i>Encuentros Mujeres rurales, Cultura y Nuevas Ruralidades,</i>	660	Cortesía de La ortiga colectiva, cartel
163.	<i>Resumen Culturarios, zona Norte</i>	662	Esquema diseñado por la autora
164.	<i>Interior de la finca de 3Piedras en ARA (Huesca)</i>	663	Fotos de la autora
165.	<i>Escultura de Luis Berruete en Ara</i>	667	
166.	<i>Exposición Pastores del Pirineo Aragonés en 3Piedras, 2020</i>	670	Cortesía de Beatriz Bañales. Cartel de la exposición
167.	<i>Residencia artística en 3Piedras, Ara (Huesca).</i>	671	Fotos de la autora
168.	<i>Zona común y taller de la zona de Residencia</i>	672	
169.	<i>Resumen Residencias 3piedras Por Convocatoria 2021/23</i>	673	3Piedras. Cortesía de la organización
170.	<i>Cartel de la exposición Kosmos en el camino, residencia en 3Piedras de Elena Lavellés</i>	674	Cortesía de Elena Lavellés

171.	<i>Cartel convocatoria de artistas para 2022 en la Residencia de Ara</i>	675	3Piedras. Cortesía de la organización
172.	<i>Techo del taller de 3Piedras construido con puertas viejas</i>	677	Foto de la autora
173.	<i>Proyecto Nuestro río en Loarre, 2021</i>	680	Web del proyecto, captura de pantalla
174.	<i>Maestros pareteros trabajando en la localidad de Apies en 2018.</i>	683	Cortesía de Santi Pujol y Muretes de Arte
175.	<i>Tengo un sueño, Proyectos Artísticos Casa Antonino, 2014</i>	686	Autor: Bajaltura. Cortesía de Virginia López
176.	<i>Vista parcial del yacimiento arqueológico de la Villa Romana de Veranes, Gijón</i>	687	Foto de la autora
177.	<i>Habitantes paisajistas en PACA 2017</i>	690	Cortesía de Virginia López
178.	<i>Presentación de Hacia una ciudadanía agropolitana, en PACA en octubre de 2021</i>	691	Fotos de la autora Cortesía de PACA
179.	<i>Visita comentada al Muséu del Pueblu d' Asturias</i>	692	
180.	<i>Virginia López, Bajo tu sombra el tiempo trascendido. Intervención site specific para Néxodos 2019.</i>	693	Fotos por cortesía de Virginia López
181.	<i>Indagine eco-performativa por Paolo Angelosanto</i>	694	Fotos por cortesía de Virginia López
182.	<i>Virginia López y Giovanni Lanterna</i>	699	
183.	<i>Primera reunión de artistas DAR en la localidad de Pedralba (2023)</i>	705	Foto de la autora
184.	<i>Fases del proyecto DAR entre 2020 a 2023.</i>	707	
185.	<i>Logotipos de las tres Asociaciones DAR de la Comunitat Valenciana</i>	708	Captura de pantalla, cortesía de Tectónica Cultural
186.	<i>Nayra López junto con otras artistas DAR en su mural Pipi Lamstrung en Losa del Obispo (2023)</i>	710	Foto de la autora

187.	<i>La tejedora, mural para el Festival Internacional de Street Art de Alcublas</i>	713	Fotos de la autora
188.	<i>Tejer la visibilidad. Obras de Hilando vidas en Villar del Arzobispo.</i>	714	
189.	<i>Vista de la localidad Torralba de Ribota en la provincia de Zaragoza</i>	718	Fotos de la autora
190.	<i>Sendas fotos del interior de</i>		
191.	<i>la casa de Lucía Camón, sede de Pueblos en Arte</i>	720	
192.	<i>Encuentro sobre la Arquitectura rural BAJO TIERRA</i>	721	Cortesía de Lucía Camón
193.	<i>NEXODOS CANDAMO 2022. Cartografía artistas.</i>	746	Captura pantalla página web
194.	<i>Mural colaborativo de Irantzu Lekue con los vecinos de Murgía</i>	756	Foto de la autora
195.	<i>Huella. Cuerpo. Paisaje Muestra de arte en la calle en León 2022</i>	763	Foto de la autora
196.	<i>Homenaje a las mujeres del campo, Calzada del Soto (León) en 2022 por Anna Repullo Vique.</i>	771	Foto por cortesía de Jesús Ángel Moral
197.	<i>Lidia Cao, muralista gallega, en pleno proceso creativo</i>	775	
198.	<i>Mural en la Finca Asonga (Bata) en 2023.</i>	777	Fotos cortesía de Lidia Cao
199.	<i>Mural Dúctil 2021, DesOrdes Creativas</i>	778	
200.	<i>Mural Fleur en la ciudad de Estrasburgo en septiembre de 2022.</i>	781	
201.	<i>Pinta y colorea, en el cubo de Plein Champ Le Mans. Festival de Arte Urbano y Parkour. 2023</i>	782	Fotos cortesía de Lidia Cao
202.	<i>Mural Nómada para el Festival TEST 2023 en Vila-real</i>	784	

203.	<i>Mural en el castillo de la Valette donde se celebra un festival de arte urbano cada año, obra de Lily Brik</i>	786	Fotos cortesía de Mireia Serra
204.	<i>2017, Murcia Street Art</i>	787	
205.	<i>La pastora, Torrellas (2020),</i>	794	
206.	<i>La pastora, portada del libro STREET ART pintado por mujeres (2023)</i>	795	Foto de la autora
207.	<i>Murales realizados a lo largo de la provincia de Lleida en homenaje a los oficios del campo.</i>	797	Fotos cortesía de Mireia Serra
208.	<i>Enero de 2021, Torrefarrera, Cataluña. Mural alegórico a la situación de pandemia mundial</i>	798	
209.	<i>Nayra López posa en la entrada de su Espacio de Arte en Valencia en el otoño de 2023</i>	800	Foto cortesía de Nayra López
210.	<i>Mural de Bienvenida a la localidad de Alcublas (2022) Por Nayra López Martos y Susa Alcántara.</i>	801	Fotos de la autora
211.	<i>La artista Nayra López junto al mural Pipi Calzas largas en de Losa del Obispo (2023)</i>	803	Foto de la autora
212.	<i>Mural El almendro de Losa (2020)</i>	804	
213.	<i>La artista, trabajando en su estudio</i>	806	Foto cortesía de Nayra López
214.	<i>Autorretrato de la serie Desnudos cotidianos (2016)</i>	807	Foto cortesía de Nayra López
215.	<i>Mural dedicado a Zaha Hadid proyecto las Mujeres De La Ciencia, del Ayuntamiento de Valencia (2022)</i>	809	
216.	<i>Rozalén, por Nayra López, plaza de Alcublas, I Festival de arte mural de la localidad (2023)</i>	810	Foto de la autora

217.	<i>Exposición en Sitges de los Premios SANVISENS en su XXXVII edición. (2023)</i>	812	Fotos cortesía Susa Alcántara
218.	<i>Bosque de hayas Óleo sobre lienzo, 120 x 150 cm. Por Susa Alcántara. Paisaje en Monte Ventasso, Italia</i>	813	Fotos cortesía Susa Alcántara
219.	<i>Encarna, uno de los lienzos de la serie Las Manos que nos dan (2021)</i>	814	Fotos cortesía Susa Alcántara
220.	<i>Khady y su flor, Óleo sobre lienzo</i>	815	
221.	<i>Portada y una de las imágenes interiores del libro. Cuentos de la tradición budista ilustrado por Susa Alcántara en 2023.</i>	816	Fotos de la autora por cortesía de Susa Alcántara
222.			
223.	<i>Always spring, óleo sobre lienzo, otoño 2023.</i>	818	Fotos cortesía Susa Alcántara
224.	<i>Foto de perfil Concha Daud, página de DAR, Dones Artistes Rurals,</i>	819	Captura pantalla cortesía DAR
225.	<i>Paisaje volcánico, por Concha Daud a partir de un viaje a Lanzarote</i>	820	Cortesía de Concha Daud
226.	<i>Playa de Famara, año 2016. Óleo sobre cartón</i>	821	Escaneado de catálogo por cortesía de Concha Daud
227.	<i>Paisaje en óleo, pintado por la artista en 2018</i>	822	Cortesía de Concha Daud
228.	<i>El taller y espacio de Arte en Torralba, llamado La Bodega, de Concha Daud</i>	824	Foto de la autora Cortesía de Concha Daud
229.	<i>Ana Veintimilla posando delante de El devenir del olvido. 2023</i>	825	Cortesía de Ana Veintimilla
230.	<i>Propuesta artística para el 25 N, día de la violencia contra la mujer</i>	827	
231.	<i>Nosotras. Voces. Serie en cera. 2º Premio, HuellArts Digital 2023</i>	829	Cortesía de Ana Veintimilla
232.	<i>Poiesis, praxis y techné, octubre 2023.</i>	831	
233.	<i>Huellas de Mujer (2021). Electrografía, papel, cera</i>	832	Cortesía de Ana Veintimilla

234.	<i>La artista valenciana con el paisaje de los almendros de fondo</i>	834	Cortesía de Blanca Rosa Pastor
235.	<i>En la orilla, dibujo de tres fragmentos</i>	835	
236.	<i>Montaje fotográfico-EN NEA FOKEA-35 x 44 (1992)</i>	836	Cortesía de Blanca Rosa Pastor
237.	<i>A través de la O. Xilografía y estampación japonesa</i>	837	
238.	<i>Uno para todos (portada de libro colectivo): xilografía</i>	838	Cortesía de Blanca Rosa Pastor
239.	<i>Con el fruto de la jarancanda (2023)</i>	839	
240.	<i>Don Quijote de la Mancha, Ilustración con serigrafía y acuarela</i>	840	Cortesía de Blanca Rosa Pastor
241.	<i>Juego con muchos colores, pieza escultórica en cerámica de raku e hilos de colores</i>	841	Cortesía de Blanca Rosa Pastor
242.	<i>Un mundo diverso en mis manos, obra de cerámica esmaltada y raku (2023)</i>	842	
243.	<i>Autorretrato de la artista.</i>	843	
244.	<i>4 de junio, Acrílico, 100 x81 de la serie Paisajes</i>	846	Cortesía de Sari Miró
245.	<i>Estructuras imposibles, 80 x 100 de la serie Arquitecturas y geometrías</i>	847	
246.	<i>De la serie, Serigrafías y collages, Berrinche, 49 x39.</i>	848	
247.	<i>Tiempo de memoria, otro de los collages de la serie Arquitecturas</i>	851	Cortesía de Sari Miró
248.	<i>StrecKe. Díptico de acrílico sobre madera</i>	852	Cortesía de Sari Miró
249.	<i>Panorámica, 100 x 81</i>	853	
250.	<i>Bodegón rojo, composición de 116 x 87 de la serie Objetos</i>	854	
251.	<i>Miriam Barea Sanchís con el paisaje de la comarca de Alcoi de fondo</i>	856	Cortesía de Miriam Barea
252.	<i>Fotografía de una hortaliza, serie para el TFM</i>	857	

253.	<i>Escultura de la serie La puntada que todo lo atraviesa</i>	859	
254.	<i>Miriam Barea en pleno proceso creativo en su casa de campo</i>	860	Cortesía de Miriam Barea
255.	<i>Miriam Barea explora constantemente nuevas técnicas de grabado.</i>	863	
256.	<i>Presentación del Colectivo DAMAC el 16 de junio de 2023, Centre Cervantes Jove, Alcoy.</i>	865	Cortesía de DAMAC. Captura pantalla Instagram
257.	<i>Obra de Miriam Barea, donde se combina metal e hilaturas con formas rizomáticas.</i>	866	Cortesía de Miriam Barea
258.	<i>Miriam Barea ultimando su obra Inflexions</i>	870	
259.	<i>Gráfica que ordena la muestra de las artistas implicadas en el estudio conforme a una distribución normal atendiendo a su año de nacimiento y a la generación a la que pertenecen</i>	872	Esquema diseñado por la autora
260.	<i>Primer plano de Lidia Sancho, con una de sus obras de fondo</i>	895	Cortesía de Lidia Sancho
261.	<i>Encaje, Óleo sobre lienzo, 195 × 195 cm. 2013.</i>	897	
262.	<i>Incandescente, Acrílico sobre lienzo (2021) De la muestra, El color y su figura</i>	899	Cortesía de Lidia Sancho
263.	<i>Contraluz, Acrílico sobre lienzo. 180 × 180 cm (2017)</i>	900	
264.	<i>El tríptico Capilla pictórica con el fondo de uno de los pueblos sorianos que visitó (septiembre 2022 a enero 2023)</i>	903	Cortesía de Lidia Sancho
265.	<i>Otro sol, Acrílico sobre lienzo, 180 × 180 cm, (2020)</i>	904	Cortesía de Lidia Sancho

266.	<i>La artista vasca, posa en su estudio</i>	906	Cortesía de Alba Tojo
267.	<i>Alba Tojo junto al proyecto Natura en la Antigua Fábrica de Armas de Oviedo</i>	909	
268.	<i>Pieza de la serie Natura expuesta en la Semana Profesional del Arte en Oviedo en 2022</i>	910	Cortesía de Alba Tojo
269.	<i>Alba Tojo, trabajando en su taller haciendo un grabado</i>	911	
270.	<i>Mundo interior. Xilografía a plancha perdida. 65x43,5.</i>	912	Cortesía de Alba Tojo
271.	<i>Me ahogo, 77x56, (2022) xilografía plancha perdida</i>	914	
272.	<i>La artista Mónica Martínez- Bordiú en una de sus acciones performativas en plena naturaleza</i>	929	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú
273.	<i>Cristina Almodóvar en los Montes de Toledo</i>	931	
274.	<i>Los Montes de Toledo emergen entre la calima</i>	932	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú
275.	<i>Esquema de los procesos y las líneas de investigación de La Naturaleza del Paisaje</i>	936	
276.	<i>Cartel del VIII Encuentro El Cubo Verde en Horcajo de los Montes, Ciudad Real, Montes de Toledo</i>	939	Cortesía de Mónica Mtnez. Bordiú y El Cubo Verde
277.	<i>Caligrafía vegetal por Marta Linaza, junio 2023 en la sala de arte La Madame.</i>	941	Carteles a partir de la página web La Naturaleza del Paisaje
278.	<i>SUELOS: Tránsitos, ecología y dibujos en la horizontal</i>	942	
279.	<i>Carmen Figaredo registrando fotográficamente el entorno natural de los Montes de Toledo</i>	943	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú

280.	<i>Conversaciones con el paisaje en una de las acciones performativas (Cuerpo a tierra) Montes de Toledo</i>	945	Cortesía de Marta Linaza- Ana Balboa
281.	<i>El Escarabajo verde (Arte en la Tierra) Conversaciones paisaje</i>	946	Captura pantalla documental RTVE PLAY
282.	<i>Hoja en mármol rosa. Abril de 2022.</i>	949	Cortesía de Marta Linaza
283.	<i>Karim. Escultura de Marta Linaza Iglesias. 1982.</i>	950	Cortesía de Marta Linaza
284.	<i>Pieza para la exposición virtual Paraísos Vegetales. Medidas: 61x14,5x2 cm. Pizarra y madera.</i>	950	
285.	<i>La Dra. Balboa, trabajando sobre el terreno de los Montes de Toledo</i>	951	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú
286.	<i>Intervención realizada en el Museo Zuloaga, Pedraza (Segovia)</i>	953	Cortesía de Marta Linaza- Ana Balboa
287.	<i>Proyecto Lancelot en Lanzarote</i>	955	
288.	<i>El equipo trabajando en las cajas blancas que conformaron la instalación final en Lanzarote</i>	956	
289.	<i>Documentación gráfica durante todo el proceso creativo de la Naturaleza del paisaje</i>	960	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú
290.	<i>Semillero, obra de Ana Balboa 2016, Fundación Montenmedio de Arte Contemporáneo</i>	961	Foto de Valerie de la Dehesa
291.	<i>Vista de la pieza Vessel, contrapicado</i>	963	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú, Marta Linaza y Ana Balboa
292.	<i>Ficha técnica de la pieza Vessel</i>	963	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú
293.	<i>Calle sin salida, una obra realizada en Aranjuez por</i>	964	Cortesía de Marta Linaza-

	<i>Conversaciones con el paisaje, mayo 2022</i>		Ana Balboa
294.	<i>Conversaciones en el cauce. Momento de la construcción de la pieza Vessel a modo de ofrenda</i>	965	Cortesía de Marta Linaza- Ana Balboa
295.	<i>Uno de los momentos de la performance desarrollada en los Montes de Toledo, Cuerpo a Tierra</i>	966	Ana Balboa
296.	<i>El lenguaje performativo incluye muchas veces acciones de Body painting</i>	967	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú
297.	<i>Emma García- Castellano contempla el progreso de su pieza dentro del Mapa Topoético</i>	969	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú, Marta Linaza y Ana Balboa
298.	<i>Cuatro de las cinco artistas, María Jesús Abad en primer plano, planifican el siguiente paso en el trabajo</i>	970	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú, Marta Linaza y Ana Balboa
299.	<i>Las artistas en pleno proceso creativo mezclando los materiales que van a añadir a la estructura compositiva del Mapa topoético</i>	971	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú, Marta Linaza y Ana Balboa
300.	<i>Eliana Perinat pintando para la serie ANIMA, proyecto La Naturaleza del paisaje</i>	972	Cortesía de Eliana Perinat
301.	<i>Cartel de la exposición ANIMA en febrero de 2023 en la galería de arte La Madame</i>	975	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú y Eliana Perinat
302.	<i>Chrysalis (2013) obra performativa relacionada con la maternidad y la creación.</i>	977	Cortesía de Eliana Perinat
303.	<i>Choptrees para la exposición individual en Mallorca, comisariada por Aba Art. Julio 2021</i>	978	
304.	<i>Ánima Quercus Robur, de la serie ANIMA</i>	979	Cortesía de Eliana Perinat

305. <i>Re-enchantment julio de 2021, Mallorca, serie Birds of passage</i>	981	
306. <i>Obra perteneciente a la serie Dar a Luz titulada Anhelos I.</i>	982	Cortesía de Eliana Perinat
307. <i>Apart Together, realizada en pintura acrílica y fluorescente</i>	984	
308. <i>Marta Chirino recolectando plantas y flores de la fauna local de los Montes de Toledo</i>	989	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú
309. <i>Mar de Montes. Impresiones 2020. 76 x 56 cm. por Marta Chirino en su aportación a La Naturaleza del paisaje.</i>	991	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú
310. <i>Intervención directa sobre el paisaje de Iraida Cano en los Montes de Toledo. Pintura sobre piedra de pizarra</i>	992	
311. <i>Captura de un mapa topográfico que relaciona la Finca del Arreciado y Horcajo de los Montes</i>	993	Captura pantalla. Fuente: Google Maps
312. <i>Tres amapolas para un jardín de mar. Obra de Iraida Cano</i>	994	Fuente: Web El Arreciado
313. <i>Desbordamiento. 2021. Obra de Cristina Almodóvar</i>	995	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú
314. <i>Cartel de la exposición de Cristina Almodóvar en la Sala La Madame.</i>	997	Cortesía de Mónica Martínez-Bordiú
315. <i>Tres de las piezas realizadas a partir de la inspiración de los Montes de Toledo por Cristina Almodóvar</i>	999	
316. <i>Teresa Abad y Silvia Cored y Teresa Cuesta reunidas en Huesca, diciembre de 2022</i>	1009	Foto cortesía de Roberto Ramos de León
317. <i>De la serie Bereshit, semillas de cardo mariano</i>	1012	Cortesía de Teresa Abad

<i>y alcachofa, cuentas de cristal, hilo de nylon, caña de bambú, 2019</i>		
318.	<i>La hilatura de la lana es una constante en la obra de Teresa Abad (Tela de araña)</i>	1013 Cortesía de Teresa Abad
319.	<i>Flores de las nieves, instalación</i>	1016
320.	<i>El museo puede estar en cualquier parte y la Naturaleza extrapolarse a un nuevo contexto, como bien nos indica Teresa Abad con su obra.</i>	1018 Cortesía de Teresa Abad
321.	<i>Cartel de la exposición De las cosas naturales en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Jaca de Noviembre a Diciembre de 2022</i>	1020 Captura pantalla del catálogo de la exposición
322.	<i>El banquete (2021)</i>	1022 Cortesía de Teresa Abad
323.	<i>Silvia Cored, en una imagen tomada en 2023</i>	1024 Cortesía de Silvia Cored
324.	<i>Cromatografías del ser (2022)</i>	1027
325.	<i>Antroporremediadora es un proyecto que nace en Berlín</i>	1031 Cortesía de Silvia Cored
326.	<i>Cartel del Proyecto Nuestro Río</i>	1033 Cortesía de Beth Fauría (ZerclO Patrimonio)
327.	<i>Intervención artística de Silvia Cored en el proyecto Nuestro río</i>	1034 Cortesía de Silvia Cored
328.	<i>Interconexión y Resiliencia (Murales sonoros)</i>	1035
329.	<i>Gloria Rubio es una apasionada del mundo rural</i>	1037 Cortesía de Gloria Rubio
330.	<i>Pruebas para Vacíos del pasado</i>	1038 Fotos de la autora
331.	<i>Gloria Rubio nos enseña su taller</i>	1040

332.	<i>Invitación para la presentación del proyecto Vacíos del pasado en Encina de San Silvestre</i>	1041	Cortesía de Gloria Rubio
333.	<i>Gloria Rubio trabajando delante de su ordenador en el taller de su casa.</i>	1042	Foto de la autora
334.	<i>El Hall Transformado. Catálogo del proyecto Tierras.</i>	1044	Escaneado de original, cortesía de Gloria Rubio
335.	<i>Colección de tierras recogidas por Gloria Rubio en diferentes suelos</i>	1045	Foto de la autora
336.	<i>Catálogo Arte en el Mercado</i>	1046	Escaneado de original, cortesía de Gloria Rubio
337.	<i>Listado de las 100 palabras presentes en la instalación #SoyRuralPositivo.</i>	1048	Captura pantalla a partir de la web de Gloria Rubio por cortesía de la artista
338.	<i>Taller de Gloria; grabados, hilaturas y pigmentos térreos.</i>	1049	Foto de la autora
339.	<i>Programa Tierra, Sujeto político, II Muestra Internacional de Arte Contemporáneo realizado por Mujeres, organizado PMAC</i>	1056	Escaneado a partir de original. Cortesía de Plataforma de Mujeres en el Arte Contemporáneo
340.	<i>Obras de Tonia Trujillo exposición Inmoderatus, verano de 2018 en el Museo Barjola de Gijón</i>	1057	Cortesía de Tonia Trujillo, colectivo Inmoderatus, a través de Elisa Torreira. Fotos de José Ferrero Villares
341.	<i>Obra de Kae Newcomb en el Museo Barjola, 2018.</i>	1058	Cortesía de Kae Newcomb, colectivo Inmoderatus, a través de Elisa Torreira. Fotos de José Ferrero Villares
342.	<i>Obra de Isabel Cuadrado, expuesta en 2018 en el Museo Barjola</i>	1059	Cortesía de Isabel Cuadrado, colectivo Inmoderatus, a través de Elisa Torreira. Fotos de José Ferrero Villares

343. <i>Dos puntos de vista de</i> 344. <i>Simultáneo, instalación escultórica de Isabel Cuadrado, Museo Evaristo Valle, Gijón (Asturias). Septiembre de 2023</i>	1060	Fotos de la autora
345. <i>Por el desván de mi</i> 346. <i>infancia, acción performativa presentada por Elisa Torreira en el Museo Barjola en 2018</i>	1062	Fotos de José Ferrero Villares, cortesía de Elisa Torreira
347. <i>Lorena Lozano explica las propiedades de las plantas alrededor de Proyectos Artísticos Casa Antonino (Asturias)</i>	1066	Fotos de la autora
348. <i>Paisaje minado, Dibujando</i> 349. <i>la destrucción de otro</i> 350. <i>tiempo, Barbara Fluxá, en</i> 351. <i>La Laboral, Centro de Arte, 2022.</i>	1071	Fotos de la autora
352. <i>Lucía Loren, artista de naturaleza</i>	1074	
353. <i>Interrogante, 2018, lavanda y caléndulas, instalación artística para la I edición de Biodivers</i>	1079	Cortesía de Lucía Loren
354. <i>Matriz de agua en el I Certamen Internacional de Arte en la Viña</i>	1080	
355. <i>Ciclo seco, Intervención de 2018, 100 x70.</i>	1081	Cortesía de Lucía Loren
356. <i>La artista Lucía Loren en pleno proceso de trabajo con el mimbre.</i>	1083	
357. <i>Ombra, 2019. Instalación escultórica para ART IN BOSCO, Suiza</i>	1085	Cortesía de Lucía Loren
358. <i>Loren cose pieles de cabra con fieltro (Paisaje Nómada, Sáhara Occidental, 2009)</i>	1092	

359.	<i>Elena Lavallés trabajando en las minas de carbón Powder River Basin en EEUU.</i>	1094	Cortesía de Elena Lavellés
360.	<i>Fotografías obtenidas por Lavellés de las Minas Gerais, durante su estancia en Brasil</i>	1096	
361.	<i>Algunas imágenes del proyecto Ruina Montium (2023)</i>	1099	Cortesía de Elena Lavellés
362.	<i>Piezas del proyecto Ruina Montium</i>	1100	
363.	<i>La artista tomando registro audiovisual de su entorno (explotaciones mineras de Norteamérica)</i>	1101	Cortesía de Elena Lavellés
364.	<i>Fotografías tomadas por Lavellés en Ciudad del Carmen (México).</i>	1102	
365.	<i>Portada del catálogo Recordar al futuro- Elena Lavellés</i>	1103	Escaneado catálogo original. Cortesía Roberto Ramos (INDOC-CDAN Huesca)
366.	<i>Piezas exposición:</i>	1103	
367.	<i>Recordar al futuro</i>		
368.	<i>Piezas presentes en el</i>	1106	Cortesía de Elena Lavellés
369.	<i>CDAN de la exposición Kosmos en el camino. Detalle de la obra Perera Campanilera</i>		
370.	<i>Imagen de Toya Legido</i>	1104	Cortesía de
371.	<i>La artista madrileña en pleno proceso de trabajo obteniendo una fotografía de un motivo vegetal</i>	1109	Tomás Zarza/ Toya Legido
372.	<i>Mariposas en peligro de extinción, de la exposición Maravilla, 2023</i>	1110	
373.	<i>Obra de la serie Abstractos presente en la exposición Naturalia Artificialia</i>	1111	Cortesía de Toya Legido
374.	<i>Cartel del Seminario Empatía celebrado del al 11 de Mayo de 2023</i>	1113	

375.	<i>Esculturas naturales de la exposición Herbaria</i>	1114	
376.	<i>Una de las piezas presentes en la exposición Botánica Secreta dentro de la serie El alma de las hojas (2019)</i>	1115	Cortesía de Toya Legido
377.	<i>Invitación a la presentación del Libro Ellas Ilustran Botánica que se realizó en junio de 2023 en el Real Jardín Botánico de Madrid.</i>	1118	Cortesía de Toya Legido
378.	<i>La escultura trabajando la escultura El hombre sabio con piedra extraída de las canteras de mármol del Pirineo</i>	1131	Cortesía de Sandrine Reynaud
379.	<i>La formación escultórica que aportó Lucía Loren en la intervención de Muretes de Arte en la localidad de Cheto (2021).</i>	1133	
380.	<i>Situación geográfica de las poblaciones donde Muretes de Arte realizó intervenciones entre los años 2018 a 2022</i>	1137	Captura de pantalla. Fuente: Google Maps
381.	<i>Dibujos de Javi Hernández constituyen todo un relato del proceso artístico y constructivo</i>	1138	Cortesía de Sandrine Reynaud
382.	<i>Sandrine Reynaud, Margot Loeffen y voluntarias trabajando en el pueblo de Eres.</i>	1139	Foto de Paco Puch. Cortesía de Sandrine Reynaud
383.	<i>En Cheto, Margot Loeffen junto con varias voluntarias de la localidad ayudan a Lucia Loren con su obra</i>	1141	Cortesía de Sandrine Reynaud
384.	<i>Trabajo de reconstrucción de una pared de piedra seca en la población de Sieso, 2023</i>	1142	Cortesía de Sandrine Reynaud
385.	<i>I Jornadas Culturales en torno a la Piedra Seca y el Arte de Biscarrués</i>	1143	

386.	<i>Instalación escultórica de Muretes de Arte en Biscarrués</i>	1144	Cortesía de Sandrine Reynaud
387.	<i>Residencia artística de 2023, Casbas, en Sieso. Artistas residentes Enmanuelle Santos y Akiko Hoshima</i>	1145	Cortesía de Sandrine Reynaud
388.	<i>Terminado la escultura que remata la pared seca en la localidad de Eres, 2021.</i>	1147	Foto de Paco Puch. Cortesía de Sandrine Reynaud
389.	<i>Cartel anunciador del Ier. Premio de Arte Juvenil organizado por MAUT Rodellar-Bierge ,2023</i>	1148	Captura pantalla web Muretes de Arte
390.	<i>Teresa Arrojo, en su casa taller de Borines 2019</i>	1149	Fotos de la autora por cortesía de Teresa Arrojo
391.	<i>Obras de Teresa Arrojo en Borines</i>	1150	
392.	<i>Medallones, broches, pendientes...por Teresa Arrojo</i>	1151	
393.	<i>Escultura Todo Xira</i>	1153	Cortesía de Teresa Arrojo
394.	<i>realizada en Mallorca en el año 2002</i>		
395.	<i>Actualmente es la pieza central de la exposición en Lugo (2024).,</i>		
396.	<i>Actualmente es la pieza central de la exposición en Lugo (2024).,</i>	1153	
397.	<i>Teresa Arrojo posa junto con una de sus obras más recientes (2024) en su Estudio de Arte 32 de Luz en su ciudad natal, Lugo.</i>	1154	Cortesía de Teresa Arrojo
398.	<i>Obra en Espacio Borines, en Piloña (Asturias). Pertenciente a la serie Garras de la Vida</i>	1155	Fotos de la autora por cortesía de Teresa Arrojo
399.	<i>Obras de pequeño formato en Estudio 32 de Luz</i>	1156	Cortesía de Teresa Arrojo
400.	<i>La antigua Escuela Femenina se encuentra en un valle rodeado de pradería (Borines, Asturias)</i>	1157	Foto de Iratxe Esteve

401.	<i>Piezas escultóricas presentes en la exposición permanente en 32deLuz en Lugo</i>	1158	Cortesía de Teresa Arrojo
402.	<i>Metamorfosis, acrílico sobre lienzo, pintura del año 2020.</i>	1159	
403.	<i>Una de las primeras imágenes promocionales del Espacio de Arte de Teresa Arrojo en Lugo, con la artista al fondo</i>	1160	Cortesía de Teresa Arrojo
404.	<i>Detalle de la singular textura de muchas de sus obras más recientes</i>	1161	
405.	<i>Charo Cimas en su taller de Ambás, trabajando la serie Planeta Jardín, Planeta Infierno. (2021).</i>	1162	Cortesía de Charo Cimas
406.	<i>Las formas orgánicas, inspiradas directamente en la naturaleza, constante en la obra de Charo Cimas</i>	1164	Cortesía de Charo Cimas
407.	<i>Piezas de Charo Cimas pertenecientes a la colección del Museo Bellas Artes de Oviedo.</i>	1166	
408.	<i>Vista parcial y cartel de la exposición HOT PLAY de la artista Charo Cimas en el Museo Barjola en el año 2014.</i>	1167	Cortesía de Charo Cimas
409.			
410.	<i>Geolocalización del Taller Cerámico Charo Cimas respecto de la población de San Pedro de Ambás</i>	1168	Captura de pantalla. Fuente: Google Maps
411.	<i>Posicionamiento del Taller cerámico Charo Cimas frente a las principales ciudades del Principado de Asturias</i>		
412.	<i>Paleta para mezclar pigmentos en loza blanca (esmaltado en pigmento color crema).</i>	1169	Foto de la autora

413.	<i>Piezas de la serie Burbujas, 2021 (en alusión al trabajo en burbujas de aislamiento desarrollado por la pandemia).</i>	1171	Cortesía de Charo Cimas
414.	<i>Exposición HOT PLAY en el Museo Barjola</i>	1172	Cortesía de Charo Cimas
415.	<i>Cartel de la Feria Nacional de Cerámica creativa de Oviedo en su edición de Abril de 2023.</i>	1173	Captura pantalla cartel 2023. Fuente: Página web Feria Nacional Cerámica Oviedo
416.	<i>Foto de perfil de Iratxe Hernández</i>	1178	Cortesía de Iratxe Hernández Simal
417.	<i>Iratxe Hernández Simal en la performance Ausencia, Cripta della Chiesa di Santa Maria del Piliere, Palermo (Italia), 2017</i>	1180	
418.	<i>Mónica Cofiño</i>	1183	Fotos de la autora
419.	<i>presentando el espectáculo Piano du Lac El Puntal, Villaviciosa (Asturias), verano de 2022.</i>		
420.	<i>Cartel de los Encuentros MAV 2020 donde Verónica Ruth Frías participó.</i>	1188	Captura cartel página web, cortesía MAV
421.	<i>Nieves Correa y Abel Loureda, en la cocina de la residencia de Columbiello (Pola de Lena, Asturias).</i>	1191	Cortesía de Nieves Correa y Abel Loureda
422.	<i>Cartel de la presentación en León de convocatoria para la Residencia artística en Columbiello (Asturias) en 2018</i>	1194	Cortesía de Nieves Correa
423.	<i>Instalación de Escrito a mano (2023) en la Sala Robayera, en Miengo (Cantabria).</i>	1196	
424.	<i>Instalación con performance correspondiente a Días de vino y rosas (2015)</i>	1198	Cortesía de Nieves Correa y Abel Loureda
425.	<i>Fotografías pertenecientes a Escrito a mano, expuestas en Cantabria en noviembre de 2023.</i>	1199	

426.	<i>Nieves Correa, en uno de los fotogramas de (Doce) Actos de Memoria en la provincia de Segovia, 2022</i>	1202	Cortesía de Nieves Correa y Abel Loureda
427.	<i>Nieves Correa y Abel Loureda en El Viaje Interior en la localidad palentina de Monzón de Campos. (2023)</i>	1203	Foto de Ignacio Gil. Cortesía de Nieves Correa y Abel Loureda
428.	<i>Manifestación en Valladolid en favor de la cultura convocada por Damas Juanas, Mujeres en las Artes Visuales de Castilla y León. Febrero de 2024.</i>	1205	Cortesía de Nieves Correa
429.	<i>Gráfico resumen claves de las Conclusiones</i>	1209	Diseño de la autora

## IMÁGENES EN ÁNEXOS

<i>FIG</i>	<i>LEMA</i>	<i>PAG.</i>	<i>ATRIBUCIÓN</i>
430.	<i>Estoesloquehay 10ª edición</i>	33	Foto de Javier Rosa, Cortesía de Pablo Pérez
431.	<i>Localizaciones ESTOESLOQUEHAY (2002-2020)</i>	34	Captura de pantalla página web
432.	<i>Estoesloquehay 15º edición- Ayerbe 2017.</i>	35	Foto de Jaime Oriz Cortesía de Pablo Pérez
433.	<i>Los sueños de Arada. La Alfranca-Zaragoza 2021</i>	55	Fotos de Nacho Arantegui
434.	<i>Guirandana y el bosque. Villanía-Huesca 2021</i>		
435.	<i>InMIOCENO. Minas de sal abandonadas. Remolinos-Zaragoza 2016</i>		
436.	<i>JANE MILLARES. Retrato por Concha Mayordomo. Exposición Mujeres en el Arte (Mieres, marzo 2022)</i>	58	Foto de la autora por cortesía de Concha Mayordomo
437.	<i>MARUJA MALLO. Retrato de Concha Mayordomo. Exposición Mujeres en el Arte. (Mieres, Mayo 2022).</i>	65	Foto de la autora por cortesía de Concha Mayordomo
438.	<i>LOLA MASSIEU. Retrato por Concha Mayordomo. Exposición Mujeres en el Arte. (Mieres, marzo 2022).</i>	67	
439.	<i>Diseño definitivo del cartel presentado en el Congreso Género y Subjetividades (2019)</i>	144	Textos, de la autora. Diseño gráfico: Iratxe Esteve
440.	<i>Personaje secundario por Iratxe Hernández.</i>	145	Cortesía de Iratxe Hernández Simal
441.	<i>2018- proyectos fotográficos ISKAILERAK</i>	150	
442.	<i>BITARTEAN DET. I</i>		
443.	<i>2014 performance El Proyecto Que Soy Me Deshabita</i>		
444.	<i>Foto de perfil de Concha Mayordomo</i>	151	Cortesía de Concha Mayordomo
445.	<i>Dos imágenes de obras de la artista, crítica y curadora</i>	152	
446.	<i>Concha Mayordomo</i>		

447.	<i>Las cuatro componentes del grupo INMODERATUS en Alicante.</i>	153	Cortesía de Elisa Torreira
448.	<i>Foto de perfil de Elisa Torreira</i>	154	
449.	<i>Obra de Elisa Torreira</i>	155	Foto de José Ferrero. Cortesía de Elisa Torreira.
450.	<i>Tonia Trujillo en una de sus exposiciones.</i>	156	Cortesía de Tonia Trujillo
451.	<i>Instalación de Tonia Trujillo en la galería Barjola de Gijón: Equilibrio.</i>	158	Cortesía de Tonia Trujillo. Foto de José Ferrero.
452.	<i>Video instalación Casa Tomada del colectivo OFF.MOTHERS.</i>	159	Cortesía de Natalia Pastor
453.	<i>Foto de perfil de Rosana Popelka</i>	160	Cortesía de Rosana Popelka
454.	<i>Uno de los poemas de la artista</i>	161	
455.	<i>Foto de perfil de Natalia Pastor</i>	162	Cortesía de Natalia Pastor
456.	<i>Obras sobre fotografías por</i>	164	
457.	<i>Natalia Pastor</i>		
458.	<i>Perfil colectivo Nuffart</i>	165	Cortesía del colectivo Nuffart
459.	<i>Logotipo del colectivo</i>		
460.	<i>Panel expositivo de la exposición Vera Hernáez</i>	166	Cortesía de Aitziber Escudero
461.	<i>Otro plano de la exposición</i>	167	
462.	<i>Una de las obras de Oihane Amurrio</i>	168	Cortesía de Oihane Amurrio
463.	<i>Otra de las obras de Oihane Amurrio</i>	169	
464.	<i>Foto de perfil de Encarna Díaz</i>	170	Cortesía de Encarna Díaz
465.	<i>La artista asturiana en el taller de su casa en Latores</i>	172	Foto de la autora
466.	<i>Obra perteneciente a Metáfora Molecular</i>	173	Foto de la autora
467.	<i>Cartel de la exposición Metáfora</i>	174	
468.	<i>Molecular y una de las obras</i>		Foto de la autora
469.	<i>Recorte de prensa de la exposición de Encarna Díaz en la Feria de Trascorrales, Oviedo, abril 2024</i>	175	Cortesía de Encarna Díaz

I-Referentes teóricos: del ciberfeminismo al ecofeminismo

II-Modelos de Cuestionarios

III-Entrevistas (selección)

IV-Genealogías de la creación artística en Baleares y Canarias

V-En torno a la ruralidad: congresos, seminarios y jornadas

VI-Aportaciones previas de la autora:

- Artículo revista *Liño*
- Ponencia *Futuro en Femenino*
- Póster *Historias de Vidas, Mujeres y Artistas*

VII- Problemáticas actuales del arte rural: notas de prensa

## Referentes teóricos: del ciberfeminismo al ecofeminismo

Sentar las bases teóricas de la investigación ha sido fundamental, no sólo desde la perspectiva del marco teórico, sino también atendiendo a las influencias que las distintas artistas presentan en su trabajo creativo.

Por ello, se ha considerado importante incluir, por su importancia:

- El Manifiesto Ciberfeminista
- Las dos versiones del Manifiesto Fluxus de Maciunas (imágenes)
- Una versión resumida (por la autora) del Manifiesto Dadá
- Una cita sintetizada Del porqué escribimos este libro juntas, de Mies y Vandana, donde se nos proporcionan algunas claves del Ecofeminismo.

## Manifiesto ciberfeminista

---

### Primer Encuentro Internacional Ciberfeminista en la Documenta X de Kassel. 100 anti-theses cyberfeminism is not...

cyberfeminism is not a fragrance  
cyberfeminism is not a fashion statement  
sajbrfeminizm nije usamljen  
cyberfeminism is not ideology  
cyberfeminism nije aseksualan  
cyberfeminism is not boring  
cyberfeminism ist kein gruenes haekeldeckchen  
cyberfeminism ist kein leerer kuehlschrank  
cyberfeminism ist keine theorie  
cyberfeminism ist keine praxis  
cyberfeminism ist keine traditio  
cyberfeminism is not an institution  
cyberfeminism is not using words without any knowledge of numbers  
cyberfeminism is not complete  
cyberfeminism is not error 101  
cyberfeminism ist kein fehler  
cyberfeminism ist keine kunst  
cyberfeminism is not an ism  
cyberfeminism is not anti-male  
sajbrfeminizm nije nesto sto znam da je  
cyberfeminism is not a structure  
cyberfeminismo no es uns frontera  
cyberfeminism nije poslusan  
cyberfeminism nije apolitan  
cyberfeminisme is niet concreet  
cyberfeminism is not separatism  
cyberfeminism is not a tradition  
cyberfeminism is not maternalistic  
cyberfeminisme id niet iets buitenlands  
cyberfeminism is not without connectivity  
cyberfeminismus ist nicht mehr wegzudenken  
cyberfeminismus ist kein oxymoron  
cyberfeminism is not on sale  
cyberfeminism is nor for sale  
cyberfeminismus ist nicht gut  
cyberfeminismus ist nicht schlecht  
cyberfeminismus ist nicht modern  
cyberfeminismus ist nicht post-modern  
cyberfeminism is not natural  
cyberfeminism is not essentialist  
cyberfeminism is not abject  
cyberfeminism is not an avatar

cyberfeminism is not caffeine-free  
cyberfeminism is not a non-smoking area  
cyberfeminism is not daltonistic  
cyberfeminism is not nice  
cyberfeminismo no es callado  
cyberfeminism is not lady.like  
cyberfeminismus ist nicht arrogant  
cyberfeminismus ist keine nudelsauce  
cyberfeminism is not mythical  
cyberfeminism is not from outer space  
cyberfeminismo no es rock 'n roll  
cyberfeminism is not dogmatic  
cyberfeminism is not stable  
cyberfeminism has not only one language

cyberfeminism is not an alter ego  
cyberfeminismus ist nicht truegerisch  
cyberfeminismus ist nicht billig  
cyberfeminismus ist nicht willig  
cyberfeminisme n'est pas jaloux  
cyberfeminism is not exclusive  
cyberfeminism is not solid  
cyberfeminism is not genetic  
cyberfeminismus ist keine entschuldigung  
cyberfeminism is not prosthetic  
cyberfeminismo no tiene cojones  
cyberfeminisme n'est pas triste  
cyberfeminisme n'est pas une pipe  
cyberfeminism is not a motherboard  
cyberfeminism is not a fake  
cyberfeminism nije ogranicen  
cyberfeminism nije nekonflikatan  
cyberfeminism nije make up  
cyberfeminism nije zatvoren prozor  
cyberfeminism is not a lack  
cyberfeminism is not a wound  
cyberfeminism is not a trauma  
cyberfeminismo no es una banana  
cyberfeminism is not a sure shot  
cyberfeminism is not an easy mark  
cyberfeminism is not a single woman  
cyberfeminism is not romantic  
cyberfeminism is not post-modern  
cyberfeminism is not a media-hoax  
cyberfeminism is not neutral  
cyberfeminism is not laccanian  
cyberfeminism is not nettime  
cyberfeminism is not a picnic  
cyberfeminism is not a coldfish  
cyberfeminism is not a cyberepilation  
cyberfeminism is not a horror movie  
cyberfeminism is not science fiction  
cyberfeminism is not artificial intelligence  
cyberfeminism is not an empty space  
cyberfeminism is not immobile  
cyberfeminism is not about boring toys for boring boy  
cyberfeminismus ist keine verlegenheitsloesung  
cyberfeminism is not a one-way street  
cyberfeminism is not supporting quantum mechanics

*Textos. Manifiesto Ciberfeminista. Vista de Manifiesto del Primer Encuentro Internacional Ciberfeminista En La Documenta X de Kassel. (n.d.). <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/605/515>*

## Manifiesto FLUXUS Maciunas

### Manifiesto:

2. To affect, or bring to a certain state, by subjecting to, or treating with, a flux "Fluxed into another world." South.  
 3. *Med.* To cause a discharge from, as in purging.  
**Flux** (flüks), *n.* [OF. fr. *L. fluxus*, fr. *fluere*, *fluxum*, to flow. See FLUENT; cf. FLUSH, *n.* (of cards).] 1. *Med.*  
**a** A flowing or fluid discharge from the bowels or other parts; esp., an excessive and morbid discharge; as, the bloody flux, or dysentery. **b** The matter thus discharged.

*Purge* the world of bourgeois sickness, "intellectual", professional & commercialized culture, PURGE the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art, — PURGE THE WORLD OF "EUROPANISM"!

2. Act of flowing: a continuous moving on or passing by, as of a flowing stream, a continuing succession of changes.  
 3. A stream; copious flow; flow; outflow.  
 4. The setting in of the tide toward the shore. Cf. REFLEX.  
 5. State of being liquid through heat; fusion. *Ware.*

PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD AND TIDE IN ART, Promote living art, anti-art, promote NON ART REALITY to be fully grasped by all peoples, not only critics, dilettantes and professionals.

7. *Chem. & Metal.* **a** Any substance or mixture used to promote fusion; esp. the fusion of metals or minerals. Common metallurgical fluxes are silica and silicates (acidic), lime and lime-tone (basic), and fluorite (neutral). **b** Any substance applied to surfaces to be joined by soldering or welding, just prior to or during the operation, to clean and free them from oxide, thus promoting their union, as to in

*FUSE* the cadres of cultural, social & political revolutionaries into united front & action.



FLUXMANIFESTO ON FLUXAMUSEMENT-VAUDEVILLE-ART? TO ESTABLISH ARTIST S NONPROFESSIONAL ,NONPARASITIC, NONELITE STATUS IN SOCIETY, HE MUST DEMONSTRATE OWN DISPENSABILITY, HE MUST DEMONSTRATE SELFSUFFICIENCY OF THE AUDIENCE, HE MUST DEMONSTRATE THAT ANYTHING CAN SUBSTITUTE ART AND ANYONE CAN DO IT. THEREFORE THIS SUBSTITUTE ART-AMUSEMENT MUST BE SIMPLE, AMUSING, CONCERNED WITH INSIGNIFICANCES, HAVE NO COMMODITY OR INSTITUTIONAL VALUE. IT MUST BE UNLIMITED, OBTAINABLE BY ALL AND EVENTUALLY PRODUCED BY ALL. THE ARTIST DOING ART MEANWHILE, TO JUSTIFY HIS INCOME, MUST DEMONSTRATE THAT ONLY HE CAN DO ART. ART THEREFORE MUST APPEAR TO BE COMPLEX, INTELLECTUAL, EXCLUSIVE, INDISPENSABLE, INSPIRED. TO RAISE ITS COMMODITY VALUE IT IS MADE TO BE RARE, LIMITED IN QUANTITY AND THEREFORE ACCESSIBLE NOT TO THE MASSES BUT TO THE SOCIAL ELITE.

Images extracted from Escamilla, E. (2014, December 21). *El Sentido del Arte Conceptual*.  
 arteenlahistoriablog.wordpress.com.

<https://arteenlahistoriablog.wordpress.com/2014/12/21/el-sentido-del-arte-conceptual/>

## MANIFIESTO DADÁ (reproducción parcial)

---

La magia de una palabra

DADA que ha puesto a los periodistas

ante la puerta de un mundo

imprevisto, no tiene para nosotros

ninguna

importancia

Para lanzar un manifiesto es necesario: A, B, C. Irritarse y aguzar las alas para conquistar y propagar muchos pequeños y grandes a, b, c, y afirmar, gritar, blasfemar, acomodar la prosa en forma de obviedad absoluta, irrefutable, probar el propio non plus ultra y sostener que la novedad se asemeja a la vida como la última aparición de una *cocotte* prueba la esencia de Dios. En efecto, su existencia ya fue demostrada por el acordeón, por el paisaje y por la palabra dulce. Imponer el propio A.B.C. es algo natural, y, por ello, deplorable. Pero todos lo hacen bajo la forma de cristal-bluff-madonna o de sistema monetario, de producto farmacéutico o de piernas desnudas invitantes a la primavera ardiente y estéril. El amor por lo nuevo es una cruz simpática que revela un *amiquemeimportismo*, signo sin causa, frágil y positivo. Pero también esta necesidad ha envejecido. Es necesario animar el arte con la suprema simplicidad: novedad. Se es humano y auténtico por diversión, se es impulsivo y vibrante para crucificar el aburrimiento. En las encrucijadas de las luces, vigilantes y atentas, espionando los años en el bosque. Yo escribo un manifiesto y no quiero nada y, sin embargo, digo algunas cosas y por principio estoy contra los manifiestos, como, por lo demás, también estoy contra los principios, decilitros para medir el valor moral de cada frase. Demasiado cómodo: la aproximación fue inventada por los impresionistas. Escribo este manifiesto para demostrar cómo se pueden llevar a cabo al mismo tiempo las acciones más contradictorias con un único y fresco aliento; estoy contra la acción y a favor de la contradicción continua, pero también estoy por la afirmación. No estoy ni por el pro ni por el contra y no quiero

explicar a nadie por qué odio el sentido común. DADA he aquí la palabra que lleva las ideas a la caza; todo burgués se siente dramaturgo, inventa distintos discursos y, en lugar de poner en su lugar a los personajes convenientes a la calidad de su inteligencia, crisálidas en sus sillas, busca las causas y los fines (según el método psicoanalítico que practica) para dar consistencia a su trama, historia que habla y se define. El espectador que trata de explicar una palabra es un intrigante: (conocer). Desde el refugio enguantado de las complicaciones serpentina hace manipular sus propios instintos. De aquí nacen las desgracias de la vida conyugal.

Explicar: diversión de los vientres rojos con los molinos de los cráneos vacíos.

Dada no significa nada

Si alguien lo considera inútil, si alguien no quiere perder tiempo por una palabra que no significa nada. El primer pensamiento que se agita en estas cabezas es de orden bacteriológico, hallar su origen etimológico, histórico o psicológico por lo menos. Por los periódicos sabemos que los negros Kru llaman al rabo de la vaca sagrada: DADA. El cubo y la madre en una cierta comarca de Italia reciben el nombre de DADA. Un caballo de madera, la nodriza, la doble afirmación en ruso y en rumano DADA. Sabios periodistas ven en todo ello un arte para niños, otros santones *jesúshablaalosniños*, el retorno a un primitivismo seco y estrepitoso, estrepitoso y monótono. No es posible construir la sensibilidad sobre una palabra.

Todo sistema converge hacia una aburrida perfección, estancada idea de una ciénaga dorada, relativo producto humano. La obra de arte no debe ser la belleza en sí misma porque la belleza ha muerto; ni alegre; ni alegre ni triste, ni clara ni oscura, no debe divertir ni maltratar a las personas individuales sirviéndoles pastiches de santas aureolas o los sudores de una carrera en arco a través de las atmósferas. Una obra de arte nunca es bella por decreto, objetivamente y para todos. Por ello, la crítica es inútil, no existe más que subjetivamente, sin el mínimo carácter de generalidad. ¿Hay quien crea haber encontrado la base psíquica común a toda la humanidad? El texto de Jesús y la Biblia recubren con sus amplias y benévolas alas: la mierda, las bestias, los días.

¿Cómo se puede poner orden en el caos de infinitas e informes variaciones que es el hombre? El principio «ama a tu prójimo» es una hipocresía. «Conócete a ti mismo» es una utopía más aceptable porque también contiene la maldad. Nada de piedad. Después de la matanza todavía nos queda la esperanza de una humanidad purificada. Yo hablo siempre de mí porque no quiero convencer. No tengo derecho a arrastrar a nadie a mi río, yo no obligo a nadie a que me siga. Cada cual hace su arte a su modo y manera, o conociendo el gozo de subir como una flecha hacia astrales reposos o el de descender a las minas donde brotan flores de cadáveres y de fértiles espasmos. Estalactitas: buscarlas por doquier, en los pesebres ensanchados por el dolor, con los ojos blancos como las liebres de los ángeles.

Así nació DADA, de una necesidad de independencia, de desconfianza hacia la comunidad. Los que están con nosotros conservan su libertad. No reconocemos ninguna teoría. Basta de academias cubistas y futuristas, laboratorios de ideas formales. ¿Sirve el arte para amontonar dinero y acariciar a los gentiles burgueses? Las rimas acuerdan su tintineo con las monedas y la musicalidad resbala a lo largo de la línea del vientre visto de perfil. Todos los grupos de artistas han ido a parar a este banco a pesar de cabalgar distintos cometas. Se trata de una puerta abierta a las posibilidades de revolcarse entre muelles almohadones y una buena mesa.

Aquí echamos el ancla en la tierra feraz. Aquí tenemos derecho a proclamar esto porque hemos conocido los escalofríos y el despertar. Fantasmas ebrios de energía, hincamos el tridente en la carne distraída. Rebosamos de maldiciones en la tropical abundancia de vertiginosas vegetaciones: goma y lluvia es nuestro sudor, sangramos y quemamos la sed.

Nuestra sangre es vigorosa.

El cubismo nació del simple modo de mirar un objeto: Cézanne pintaba una taza veinte centímetros más abajo de sus ojos, los cubistas la miran desde arriba complicando su aspecto sección perpendicular que sitúan a un lado con habilidad (me olvidé de los creadores ni de las grandes razones de la a. que ellos hicieron definitivas).

El futurismo ve la misma traza un movimiento sucesivo de objetos uno al lado del otro, añadiéndole maliciosamente alguna línea fuerza. Eso no quita que la buena o mala, sea siempre una inversión de capitales intelectuales.

El nuevo pintor crea un mundo cuyos elementos son sus mismos medios, una obra sobria y definida, sin argumento. El artista nuevo protesta: ya no pinta (reproducción simbólica e ilusionista), sino que crea directamente en piedra, madera, hierro, estaño, bloques de organismos móviles a los que el límpido viento de las a inmediatas sensaciones hacer dar vueltas en todos los sentidos. Toda obra pictórica o plástica es inútil; que, por lo u sea un monstruo capaz de dar miedo a los espíritus serviles y no algo dulzarrón para servir de ornamento a los refectorios de esos animales vestidos de paisano que ilustran tan bien esa fabula triste de la humanidad.

Un cuadro es el arte que se encuentren dos líneas geométricas que se ha comprobado que son paralelas, hacer que se encuentren en un lienzo, ante nuestros ojos, en una realidad que nos traslada a un mundo de otras condiciones y posibilidades. Este mundo no está especificado ni definido en la obra, pertenece en sus innumerables variaciones al espectador. Para su creador la obra carece de causa y de teoría. Orden = desorden; yo = no-yo; afirmación = negación; éstos son los fulgores supremos de un arte absoluto. Absoluto en la pureza de cósmico y ordenado caos, eterno en el instante globular sin duración, sin respiración, sin luz y sin control.

Amo una obra antigua por su novedad. Tan sólo el contraste nos liga al pasado. Los escritores que enseñan la moral y discuten o mejoran la base psicológica, tienen, aparte del deseo oculto del beneficio, un conocimiento ridículo de la vida que ellos han clasificado, subdividido y canalizado. Se empeñan en querer ver danzar las categorías apenas se ponen a marcar el compás. Sus lectores se carcajean y siguen adelante: ¿con qué fin? Hay una literatura que no llega a la masa voraz. Obras de creadores nacidas de una auténtica necesidad del autor y sólo en función de sí mismo. Consciencia de un supremo egoísmo, en el que cualquier otra ley queda anulada.

Cada página debe abrirse con furia, ya sea por serios motivos, profundos y pesados, ya sea por el vórtice y el vértigo, lo nuevo y lo eterno, la aplastante espontaneidad

verbal, el entusiasmo de los principios, o por los modos de la prensa. He ahí un mundo vacilante que huye, atado a los cascabeles de la gama infernal, y he ahí, por otro lado, los hombres nuevos, rudos, cabalgando a lomos de los sollozos.

He ahí un mundo mutilado y los medicuchos literarios preocupados por mejorarlo. Yo os digo: no hay un comienzo y nosotros no temblamos, no somos unos sentimentales. Nosotros desgarramos como un furioso viento la ropa de las nubes y de las plegarias y preparamos el gran espectáculo del desastre, el incendio, la descomposición. Preparamos la supresión del dolor y sustituimos las lágrimas por sirenas tendidas de un continente a otro. Banderas de intensa alegría viudas de la tristeza del veneno. DADA es la enseñanza de la abstracción; la publicidad y los negocios también son elementos poéticos. Yo destruyo los cajones del cerebro y los de la organización social: desmoralizar por doquier y arrojar la mano del cielo al infierno, los ojos del infierno al cielo, restablecer la rueda fecunda de un circo universal en las potencias reales y en la fantasía individual.

La filosofía, he ahí el problema: por qué lado hay que empezar a mirar la vida, Dios, la idea y cualquier otra cosa. Todo lo que se ve es falso. Yo no creo que el resultado negativo sea más importante que la elección entre el dulce y las cerezas como postre. El modo de mirar con rapidez la otra cara de una cosa para imponer directamente la propia opinión se llama dialéctica, o sea, el modo de regatear el espíritu de las patatas frutas bailando a su alrededor la danza del método.

Si yo grito:                   IDEAL, IDEAL, IDEAL,

conocimiento, conocimiento, conocimiento

bumbúm, bumbúm, bumbúm,

registro con suficiente exactitud el progreso, la ley, la moral y todas las demás bellas cualidades de que tantas personas inteligentes han discutido en tantos libros para llegar, al fin, a confesar que cada uno, del mismo modo, no ha hecho más que bailar al compás de su propio y personal bumbúm y que, desde el punto de vista de tal bumbúm, tiene toda la razón: satisfacción de una curiosidad morbosa, timbre privado para necesidades inexplicables; baño; dificultades pecuniarias; estómago con



Toda forma de asco susceptible de convertirse en negación de la familia es Dada; la protesta a puñetazos de todo el ser entregado a una acción destructiva es Dada; el conocimiento de todos los medios hasta hoy rechazados por el pudor sexual, por el compromiso demasiado cómodo y por la cortesía es Dada; la abolición de la lógica, la danza de los impotentes de la creación es Dada; la abolición de la lógica, la danza de los impotentes de la creación es Dada; la abolición de toda jerarquía y de toda ecuación social de valores establecida entre los siervos que se hallan entre nosotros los siervos es Dada; todo objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas son medios de lucha Dada; abolición de la memoria: Dada; abolición del futuro: Dada; confianza indiscutible en todo dios producto inmediato de la espontaneidad: Dada; salto elegante y sin prejuicios de una armonía a otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco, grito sonoro; respeto de todas las individualidades en la momentánea locura de cada uno de sus sentimientos, serios o temerosos, tímidos o ardientes, vigorosos, decididos, entusiastas; despojar la propia iglesia de todo accesorio inútil y pesado; escupir como una cascada luminosa el pensamiento descortés o amoroso, o bien, complaciéndose en ello, mimarlo con la misma identidad, lo que es lo mismo, en un matorral puro de insectos para una noble sangre, dorado por los cuerpos de los arcángeles y por su alma. Libertad: DADA, DADA, DADA, aullido de colores encrespados, encuentro de todos los contrarios y de todas las contradicciones, de todo motivo grotesco, de toda incoherencia:

LA

VIDA.

Versión completa en: LastName, F. (n.d.). Primer Manifiesto Dadaísta.  
<https://mason.gmu.edu/~rberroa/manifiestodadaista1.htm>

## ECOFEMINISMO

---

“El ecofeminismo, "un término nuevo para un conocimiento sabio y antiguo”, surgió de varios movimientos sociales de finales de los años setenta y principios de los ochenta: el feminismo, el movimiento pacifista y el movimiento ecologista. Aunque el término fue usado por primera vez por Françoise d'Eaubonne," sólo alcanzó popularidad en el contexto de las muchas actividades y protestas contra la destrucción ambiental, que se iniciaron a raíz de los desastres ecológicos recurrentes. El desastre de Three Mile Island impulsó a grandes cantidades de mujeres de Estados Unidos a reunirse en el primer congreso ecofeminista en marzo de 1980 en Arnherst: Mujeres y Vida en la Tierra: un Congreso sobre el Ecofeminismo en los Ochenta. En este evento se exploraron las relaciones entre feminismo, militarización, salud y ecología.

Como escribió Ynestra King, una de las organizadoras: El ecofeminismo se refiere a la relación y la totalidad de la teoría y la práctica. Afirma la fuerza e integridad especiales de todas las cosas vivas. Para nosotras, la perca debe considerarse junto con la necesidad de agua de una comunidad, el delfín con nuestro apetito de atún y Skylab con las criaturas que puede afectar. Somos un movimiento que se identifica con las mujeres y creemos que tenemos que realizar un trabajo especial en estos tiempos de peligro. Consideramos que la devastación de la Tierra y de sus seres a manos de los guerreros corporativos y la amenaza de la aniquilación nuclear a manos de sus guerreros militares son preocupaciones feministas. Se trata de la misma mentalidad masculinista que nos negaría el derecho a nuestros propios cuerpos y nuestra propia sexualidad y que depende de múltiples sistemas de dominio y poder estatal para salirse con la suya." Dondequiera que las mujeres actuaron contra la destrucción ecológica y/o la amenaza de la aniquilación atómica, de inmediato adquirieron conciencia de la relación entre la violencia patriarcal contra las mujeres, contra otras personas y contra la naturaleza, así como del hecho de que al desafiar al patriarcado somos fieles a las generaciones futuras, a la vida y al planeta mismo.

Comprendemos esto de manera especial y profunda debido a nuestra naturaleza y nuestra experiencia como mujeres. La agresión de "los guerreros corporativos y militares" contra el ambiente se percibió de modo casi físico, como una agresión contra nuestro cuerpo, lo cual fue expresado por muchas mujeres que participaron en estos movimientos. (...)

No todas las mujeres que constituyeron la fuerza impulsora de los movimientos contra la construcción de plantas de energía nuclear en Alemania eran feministas comprometidas, pero para ellas era clara la relación entre la tecnología, la guerra contra la naturaleza, contra las mujeres y contra las generaciones futuras. Las campesinas que protestaron de forma activa contra el intento de construir una planta nuclear en Wyl, en el suroeste de Alemania, también vieron la relación entre la tecnología, la manía del crecimiento orientado a obtener ganancias del sistema industrial y la explotación del "tercer mundo".

Esta relación también fue claramente señalada por una mujer rusa tras la catástrofe de Chernobyl en 1986: "Los hombres nunca piensan en la vida; sólo quieren conquistar a la naturaleza y al enemigo". El desastre de Chernobyl, en particular, provocó una expresión espontánea del enojo y la resistencia de las mujeres contra esta tecnología de guerra y contra el sistema general del guerrero industrial. Se disipó la ilusión de que la tecnología atómica es maligna cuando se emplea en bombas pero benigna cuando se utiliza para generar la electricidad que se usa en los aparatos domésticos del Norte. Muchas mujeres también comprendieron que su modo de vida consumista era además parte importante del sistema de guerra contra la naturaleza, contra las mujeres, contra los pueblos extranjeros y contra las generaciones futuras. Los nuevos desarrollos de la biotecnología, la ingeniería genética y la tecnología reproductiva han hecho que las mujeres adquieran profunda conciencia del prejuicio de género de la ciencia y la tecnología, y de que todo el paradigma de la ciencia es característicamente patriarcal, contrario a la naturaleza y colonial, y tiene la intención de despojar a las mujeres de su capacidad generativa así como lo hace con la capacidad productiva de la naturaleza. (...).

Por esta razón, quienes participan en este movimiento no sólo buscan las implicaciones de la tecnología para las mujeres, sino también para animales, plantas,

agricultura del tercer mundo y del Norte industrializado. Comprenden que la liberación de las mujeres no puede lograrse de manera aislada, sino como parte de una lucha más grande para conservar la vida en este planeta. Este movimiento facilita también la creación de nuevas relaciones y redes. Al oír de estas tecnologías, una mujer africana exclamó en el congreso de Bangladesh: "Si eso es el progreso, no lo queremos. ¡Quédenselo!"

### ¿ECOFEMINISMO "POLÍTICO" O "ESPIRITUAL"?

Conforme las mujeres de varios movimientos (ecológico, pacifista, feminista y, sobre todo, de salud) redescubrieron la interdependencia y la relación de todo, también redescubrieron lo que se denominó la dimensión espiritual de la vida, y a veces el descubrimiento mismo de esta interconexión es llamado espiritualidad. Los materialismos capitalista y marxista, que consideraron el logro de la felicidad humana como algo básicamente condicionado a la expansión de la producción material de bienes, negaron o denigraron esta dimensión. Las feministas también empezaron a descubrir la importancia de las "cacerías de brujas" al inicio de nuestra era moderna en tanto que la ciencia y la tecnología patriarcales se desarrollaron sólo después de que estas mujeres (las brujas) habían sido asesinadas y, con eso, destruido su conocimiento, su sabiduría y su estrecha relación con la naturaleza." El deseo de recuperar y regenerar esta sabiduría como una forma de liberar a las mujeres y la naturaleza de la destrucción patriarcal también motivó el giro hacia la espiritualidad. El término "espiritual" es ambiguo pues significa cosas distintas para diferentes personas: para algunos significa un tipo de religión, pero una que no se basa en la continuación de las religiones monoteístas y patriarcales del cristianismo, el judaísmo o el islamismo, las cuales puede mostrarse que son hostiles a las mujeres y a la naturaleza en comparación con sus tradiciones de guerra básicas. De ahí que algunas mujeres intentaron revivir o recrear una religión basada en la diosa, una espiritualidad definida como la Diosa.

Algunas lo llaman el principio de la mujer que habita y permea todas las cosas, con lo que se trata de una espiritualidad entendida de manera menos "espiritual", es decir, menos idealista.

Aunque el espíritu era mujer no se encontraba apartado del mundo material, sino que se le consideraba la fuerza de vida que reside en todo y en todos los seres humanos: se trataba del principio conector. La espiritualidad en estos términos más materiales se parecía más a la magia que a la religión tal como suele entenderse." Esta interpretación de la espiritualidad también se explica en los textos de Starhawk." para quien la espiritualidad es casi idéntica a la sensualidad de las mujeres, a su energía sexual, a su más preciada fuerza vital que las une entre ellas, que las une con otras formas de vida y con los elementos. Esta energía permite que las mujeres amen y celebren la vida. Esta espiritualidad sensual o sexual, más que ser "del otro mundo", se centra en la oposición entre espíritu y materia, trascendencia e inmanencia, la cual, entonces, suprime. Sólo existe la inmanencia, pero ésta no es materia pasiva, inerte y desprovista de subjetividad, vida y espíritu. (...)

La relevancia ecológica de este énfasis en la "espiritualidad" reside en el redescubrimiento de lo sagrado de la vida, según lo cual la vida en la Tierra puede conservarse sólo si la gente vuelve a percibir que todas las formas de vida son sagradas y las respeta como tales. Esta cualidad no se ubica en una deidad del otro mundo o en una trascendencia, sino en la vida cotidiana, en el trabajo, en las cosas que nos rodean, en nuestra inmanencia, y de vez en cuando debe haber celebraciones de esta sacralidad en rituales, danza y canciones. Esta celebración de nuestra dependencia de la Madre Tierra es bastante contraria a la actitud que promovieron Francis Bacon y sus seguidores, los padres de la ciencia y la tecnología modernas. Para ellos, esta dependencia era un ultraje, una burla del derecho del hombre a la libertad, en sus propios términos, y, por lo tanto, era obligatoria su abolición violenta. La racionalidad occidental, el paradigma occidental de la ciencia y el concepto de libertad se basan todos en superar y trascender esta dependencia, en la subordinación de la naturaleza a la voluntad de los hombres y en el desencanto de todas sus fuerzas. (...) Muchas feministas se unieron al Partido Verde por intereses más feministas que ecológicos; sin embargo, los ecologistas estuvieron prestos a integrar también estos intereses en sus programas y su política. La crítica a la postura "espiritual" dentro del movimiento feminista es expresada sobre todo por hombres y mujeres de izquierda.

Muchas mujeres, sobre todo las que combinan su crítica al capitalismo con una crítica al patriarcado y siguen aferrándose a cierto tipo de concepto "materialista" de

la historia, no aceptan con facilidad el ecofeminismo espiritual porque es obvio que el capitalismo también puede apropiarse de la crítica al "materialismo" que hacen las feministas "espirituales". (...) Mientras que en Occidente los aspectos espirituales de la vida (que siempre han sido segregados del mundo "material") han sido cada vez más desgastados, ahora la gente mira hacia el "oriente", hacia las tradiciones preindustriales en busca de lo que ha destruido su propia cultura. Es obvio que esta búsqueda nace de una profunda necesidad humana de totalidad, pero debe criticarse la forma fragmentada y mercantil en que se lleva a cabo. Quienes se interesan en la espiritualidad oriental rara vez saben, o les interesa saber, cómo vive la gente en, por ejemplo, la India, o conocer los contextos políticos y socioeconómicos de los que se han extraído estos fragmentos, como el yoga o el tai-chi. Se trata de una espiritualidad de lujo. (...). Para las mujeres del tercer mundo que luchan por conservar la base de su supervivencia, este betún espiritual sobre el pastel, el divorcio de lo espiritual y lo material, es algo incomprensible; para ellas, el término Madre Tierra no necesita colocarse entre comillas, pues consideran la tierra como un ser vivo que garantiza su supervivencia y la de todas sus criaturas hermanas. Respetan y celebran lo sagrado de la Tierra e impiden su transformación en materia bruta y muerta para el industrialismo y la producción de mercancías. De esto se infiere que también respetan la diversidad y los límites de la naturaleza, que no deben violar si quieren sobrevivir. Este tipo de materialismo, este tipo de inmanencia arraigada en la producción cotidiana de subsistencia de la mayoría de las mujeres del mundo es la base de nuestra postura ecofeminista. Este materialismo no es un capitalismo mercantilizado ni un materialismo marxista mecánico, los cuales se basan en el mismo concepto de la relación de la humanidad con la naturaleza. No obstante, la espiritualidad ecofeminista, tal como la entendemos, no debe confundirse con una especie de espiritualidad del otro mundo que sólo quiere "alimentos sin esfuerzo", sin importar de dónde provienen ni de quién es el esfuerzo invertido." Extracted from Mies, M. y Vandana S. *Del porqué escribimos este libro juntas* en Vázquez, V., & Velázquez, M. (n.d.). *Miradas al Futuro - Flacsoandes*. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/45842.pdf>

## MODELOS DE CUESTIONARIOS

En el apartado dedicado a la Metodología, ya se explicaron los instrumentos utilizados en la recogida de datos. En el contexto de una investigación de corte cualitativo, dentro de un enfoque etnográfico y sociológico, los datos presentan especial dificultad en su análisis y por ello, se ha tenido especial cuidado en la posición de la investigadora respecto del hecho investigado.

Como ejemplos, se adjunta, tres cuestionarios-tipo. El primero, utilizado en los dos primeros años de trabajo de campo, como preámbulo necesario antes de realizar las entrevistas.

El segundo, es otro ejemplo, de la necesidad de diseñar la lista de preguntas en función del sujeto del cuestionario. En muchos casos, fue imposible homogeneizar este instrumento, y se optó por clarificar previamente los objetivos de la encuesta: quién contestaba y sobre todo, qué información podía proporcionarnos.

Por último, se consigna el cuestionario básico que se utilizó en cada uno de los casos a estudio, siendo muy interesante constatar la amplia variedad de respuestas recogidas ante idénticas preguntas.

Durante el proceso de investigación, se utilizaron tres herramientas fundamentales para la recogida de datos:

- 1- **La observación participante**, donde la escucha, el diálogo y el registro visual, fotográfico y en vídeo fueron los pilares básicos. En estos casos, la investigadora no sólo se introduce en el escenario, sino que se mimetiza con él. Esta técnica se reveló especialmente valiosa en los pueblos, en las comunidades rurales. Compartir una cena, escuchar sus canciones, atender a sus trabajos proporcionó muchos momentos de intimidad y sobre todo de confidencias, y así narraron sus experiencias y opiniones con mayor libertad.
- 2- **El cuestionario**. En algunas ocasiones, no era fácil poder realizar una entrevista “en directo”, bien fuera físicamente o a través de videoconferencia o teléfono. En otras, las futuras entrevistadas solicitaban disponer de un cuestionario previo de base que les permitiera conocer las preguntas con antelación. Esta herramienta tenía pros y contras: la información principal se recogía por escrito de una forma más sintética y clara, pero se perdía la frescura, la espontaneidad de la conversación en tiempo real, sin respuestas preelaboradas. Cuando alguien no conoce las preguntas que se le van a plantear, cae con frecuencia en sus propias contradicciones y eso hace que su discurso sea más sincero, sin autocensuras. Por otro lado, una entrevista abierta (aunque siempre enmarcada por unas cuestiones clave) tiende a extenderse en divagaciones un tanto retóricas y es más dificultoso para quién investiga extraer conclusiones e ideas principales.
- 3- **La entrevista**. En el caso de esta investigación, siempre se partía de una estructura clara, pero abierta en todos los casos. Era importante que la persona entrevistada no se sintiera cuestionada en si misma, que las opiniones fluyeran, que las dudas afloraran y sobre todo, que se constituyera un ambiente de respeto y de atenta escucha. En muchos casos, mayoritariamente en el caso de las artistas, el hecho de “sentirse entre iguales” (porque la investigadora es también artista plástica) generaba una corriente de empatía entre las partes que facilitaba la comunicación.

La investigadora no juzgaba lo que le contaban, ni tenía que expresar filias ni fobias sobre los temas planteados, pero una actitud de interés y

conocimiento sobre la materia provocaba inmediatamente un flujo de información. Esto provocaba, de alguna manera, que la entrevista fuera flexible y se adaptara a los hilos temáticos de la conversación, o bien, se recondujera a las cuestiones centrales cuando pareciese que se había producido un desvío en exceso.

En las siguientes páginas vamos a ver tres modelos muy distintos.

- El primero, fue uno de los primeros **cuestionarios** que se aplicaron, en este caso, a las primeras artistas entrevistadas (2018/2019). Como podrá observarse, es muy simple, y tenía como objetivo un primer acercamiento a la artista, con preguntas muy cortas, que luego se ampliarían en entrevistas posteriores.
- El segundo **cuestionario**, es muy específico, porque se diseñó para **Àngels Artigas, responsable del Festival Art&Gavarres**. Tuvimos con ella sendas conversaciones telefónicas y varios cruces de correos electrónicos, pero se nos pidió conocer, de forma somera las cuestiones a tratar, unos días antes. Y así se hizo, sirviendo este cuestionario de guion primigenio para las charlas posteriores.
- El tercero, es una mezcla de **guion y cuestionario**. Son las preguntas más elementales que **se realizaron a todas las artistas que fueron caso de estudio** y que permitían que todas las conversaciones tocaran, en algún momento u otro, los mismos puntos. Luego, la singularidad de cada artista y el cauce de sus respuestas permitían abrir en mayor o menor medida la entrevista. Haremos notar que no es lo mismo realizar una entrevista por vía telefónica, donde se pierde toda la potencia del lenguaje no verbal, que por videoconferencia; por ello, las mejores entrevistas fueron aquellas que se pudieron hacer “en físico”, por ejemplo, con Lucía Camón en el Patio de la Dolores en Calatayud y en Torralba de Ribota al día siguiente, o con Gloria Rubio Largo, a lo largo de todo un día que culminó con una cena en su casa etc.

## 1- Cuestionario para establecer un primer contacto

---

Se adjuntaba el siguiente mensaje a modo de explicación:

(Estas preguntas pueden resultar difusas y muy genéricas pero la idea es confeccionar un relato autobiográfico de diferentes artistas, cada una de ellas en diferentes estadios de su desarrollo profesional. Siento interés por el factor humano de cada una de vosotras más que por vuestros méritos, menciones o premios conseguidos. Como es muy difícil conocer a alguien a través de unas pocas preguntas, sería interesante poder tener una entrevista personal después del cuestionario, grabar la entrevista en vídeo, tener imágenes de vuestra obra, visitar dónde trabajáis...Para terminar, creo que lo más importante es que os desnudéis en cada una de las respuestas y se pueda sentir en todo ello la emoción que alienta vuestra obra.)

1. **Definición como artista.** Busco una explicación sobre cuál tu sensibilidad y sentimiento sobre el hecho de ser artista, huyendo de listados de méritos o de una información que puedo encontrar en una página web. Se pretende un relato sincero que tenga que ver mucho con tus pasiones y tus obsesiones.

2. **Qué me hace única?** Todos tenemos un elemento o varios de distinción respecto de los demás, algo que nos hace especiales o aquello que estamos buscando como elemento diferenciador respecto a otros artistas.

3. **Mis raíces.** Nada surge de la nada y cada artista es fruto de un contexto, de una familia, de muchas experiencias vitales... y necesito poder exponer cómo alguien se transforma a través de ese recorrido.

**Como persona**

**Como artista**

4. **Inspiración.** ¿Recibes algún tipo de influencia en tu obra? Sea intencionada o fortuita.
  
5. **Género, diferencias respecto a artistas-hombres.** Cada mujer tiene una historia que va ligada a su condición y alejándonos de los tópicos, se busca establecer si el trabajo de hombres y mujeres en el campo del arte es de distinta manera desde múltiples perspectivas.
  
6. **¿El feminismo se ha convertido en un ismo artístico y participo del mismo?** Esa es la hipótesis que demostrar o a negar. ¿Es posible ser mujer, artista y no militar activamente en el feminismo?
  
7. **Mi obra.** Respecto a la producción artística me interesa todos los campos y sectores profesionales, estilos y roles. Aquí se puede explicar con la extensión que se desee sobre periodos, temas, técnicas, etc.
  
8. **¿A quién va dirigida?** Hay artistas que realizan un trabajo de introspección cuando crean y no buscan llegar a un público, otras en cambio tienen claramente definidas las personas que pueden mostrar respuesta positiva o negativa ante su obra.

## 2- CUESTIONARIO ANGELS ARTIGAS

---

En la información que yo tengo recogida sobre vosotros, veo que en el año 2005 se inicia el plan estratégico denominado Gavarres 2005, en la que se busca un poco revitalizar un tejido económico en base a un territorio, a un espacio concreto.

- Me gustaría que me puedas hablar más del **origen, cómo se gesta**, y sobre todo, me **interesa quiénes participáis o participaron desde el principio**.

- **Cuál es tu papel, tu función**, cuántas otras personas participan y qué es lo que hacen. Y hasta qué punto el Centro de Arte Contemporáneo interviene, si es un órgano de decisión, si así es como se hace la selección... el mecanismo interno del Art & Gavarres.

- Otra cuestión que me parece muy importante es cuáles son los **objetivos** que os planteáis. Cuando el festival pasa a ser denominado Festival Internacional de Land Art, pasáis de ser bianuales a anuales. Hay una serie de cambios importantes, de 2018 a 2020, estáis en un momento de evolución. Esto ¿cómo afecta a los objetivos de las actividades, si os estáis planteando hacer cultura en la naturaleza, reivindicación de un paisaje, si buscáis revitalización económica, hasta qué punto se involucran o se integran los habitantes de las zonas etc. ¿

- Una de las cosas que más he observado en los tiempos que he estado haciendo investigación sobre este tema, es constatar una preocupación general de muchos artistas por hacer arte efímero, para preservar el ecosistema. **Me gustaría saber hasta qué punto el hecho de que tengáis obras que no son efímeras entra en colisión o no con esa preocupación medioambiental**.

- **Cómo se seleccionan las artistas en las diferentes convocatorias, en base a qué criterios**, qué es lo que buscáis, quienes deciden;

- Importancia de la participación **femenina**, Observo que ha sido muy nutrida en las últimas ediciones (Lucía Loren, Lola Barranco, Laia Escrivá, Sara Ortiz, Dolors Picazo, Juliette Murphy, Petra Vlasman Marta Vergolyòs y Mar Serinyá Gou etc. ¿Tienes el dato de participación femenina en las diferentes ediciones? ¿Hay cuotas o ha sido casualidad? ¿Cómo lo percibes tú siendo también mujer y teniendo una responsabilidad en este evento?

- Algunas de ellas formaban parte de MAR (Mujeres Artistas de Aragón); me interesaría ahondar en la cuestión del **colectivismo, cómo las has visto trabajar en equipo**. Por ejemplo, Rita Andreu, María Serinya, Olga Taravilla, Lucía Loren, Ona Treprat, forman parte del colectivo cultural Rizoma, o por lo menos así se presentaban en 2020. **Este colectivismo femenino, este trabajar en equipo**, cómo lo ves, esta sororidad entre mujeres, ¿forman una red, se podría hacer una cartografía de mujeres artistas en este respecto?

- Hasta qué punto **las redes sociales pueden contribuir, a mantenerse comunicadas, a conocerse y trabajar juntas o solamente es una colaboración puntual**. A partir de tus conocimientos y dilatada experiencia, cuáles son tus impresiones al respecto?

- Me **gustaría saber qué consideras que aporta Art & Gavarres al arte contemporáneo actual**, en este primer cuarto de siglo, en relación con lo que es Land art, arte de naturaleza, si crees que se puede enlazar con la nueva ruralidad o no tiene nada que ver.

- Me interesa mucho el tema de la **financiación**. ¿combináis gestión pública con privada? ¿Se depende exclusivamente de las subvenciones públicas? ¿Sois autogestionables? Mirando a futuro, qué propuestas hacéis al respecto.

- **Cómo se le presenta el futuro a Art & Gavarres, qué ideas tenéis, qué vais a hacer este verano, el siguiente...** ¿Tenéis planes a largo plazo? ¿Hay un proyecto que se va conformando? ¿Va a haber nuevos cambios?

### 3- CUESTIONARIO BÁSICO ARTISTAS

---

- Artista del paisaje/naturaleza, del medio rural, ecofeminista, conceptual, de Land Art. ...etc? ¿Crees que hay alguna etiqueta que te define como artista? ¿O prefieres ser tú quién defina tu trabajo? ¿Te integras en algún movimiento artístico?
- ¿Qué papel juega el paisaje y la naturaleza en tu trabajo?
- Háblame de tu trayectoria, de cómo empezaste, tus orígenes como creadora, cuáles son tus fuentes.
- Describe con la extensión que desees, tu trabajo actual, obras, investigación, temas, contexto.
- ¿Cómo ves la situación del Mercado del Arte en estos primeros años del siglo XXI?
- ¿Crees que el hecho de ser mujer te condiciona como artista, para bien o para mal? ¿Hay un enfoque de género en tus creaciones o es un tema que no aparece implícito en tu obra? ¿Piensas que algo está cambiando en la visibilización de las mujeres en el mundo del Arte?
- ¿Cómo son tus relaciones con otras creadoras? ¿Hay un movimiento de sororidad, incluso temático, estilístico etc. o te parece inapreciable?
- Me interesa el papel de Internet y las Redes Sociales en el contexto creativo como medio de difusión, intercambio, trabajo en común especialmente entre mujeres artistas. ¿Cuál es tu experiencia y opinión al respecto?
- ¿Qué opinas de este movimiento creciente de la nueva ruralidad artística? ¿Por qué crees que se produce este éxodo de artistas hacia las áreas no urbanas? ¿Cuáles son los pros y los contras que puede tener?
- Puedes añadir lo que consideres importante expresándote con la extensión que quieras.

## Entrevistas (selección)

En este anexo, realizaremos una compilación resumida de cuatro entrevistas a cuatro hombres que destacan por su trabajo en las periferias, dedicando su labor a distintos aspectos de la expresión artística y la gestión cultural.

De alguna manera, queremos poner en valor la contribución de estos representantes de la gestión cultural;

-Roberto Ramos de León, responsable del INDOC del CDAN de Huesca y de INFOCULTURE, servicio del Ayuntamiento de Huesca. (Recogemos sólo una de una serie de entrevistas que se han realizado durante dos años)

-Pablo Pérez Tomé, coordinador del ESTOESLOQUEHAY, Muestra Artística Rural

-Jaime Puente, curador de la FUNDACIÓN ANTONINO Y CINIA, de Cerezales del Condado en León.

-Y el artista y dinamizador cultural, Nacho Arantegui, responsable de TRARUTÁN ARTE Y NATURALEZA.

## A) ENTREVISTA A ROBERTO RAMOS DE LEÓN, RESPONSABLE INDOC- CDAN (Huesca)-

### Resumen ideas principales

---

- **Respecto del arte contemporáneo que se genera en los contextos no urbanos....**

El arte, en este arranque de este siglo, en los proyectos ligados a la naturaleza, al paisaje, a la ruralidad, **en la opinión de Roberto Ramos, se está construyendo de nuevo, como ya sucedió en los albores del siglo anterior, “de abajo a arriba”.**

Es decir, muchos de los proyectos que están surgiendo actualmente, nacen de la concienciación ciudadana, de la cultura popular, de las iniciativas comunitarias. Y ante estas demandas, el artista se convierte en un mediador, en “una excusa”. Cita como ejemplo a Muretes de Arte en Huesca, cuando invita a participar a Lucía Loren, quien hace una intervención que culmina el trabajo con su obra. Pero, como puede apreciarse, es un recorrido no habitual: no llegó la artista en primer lugar con su propuesta, al contrario, una vez terminado el trabajo que surge de la iniciativa vecinal, se le propone que aporte algo en un contexto determinado.

De este modo, Ramos considera que el artista no se apropia de los lugares, ya no es su territorio, debe priorizar la idiosincrasia del entorno y sobre todo de sus pobladores. Eso no significa que no lleguen creadores al entorno rural como un extraño, colonizando el lugar y obviando el contexto, pero en la mayoría de los casos, la actitud de los artistas está evolucionando y se está prestando más atención a las necesidades de las comunidades y de la propia naturaleza.

Opina que, en muchos espectáculos artísticos, donde intervienen diferentes disciplinas artísticas como son la danza y la música, no se tienen en cuenta cómo pueden afectar al ecosistema, por ejemplo, a las aves del bosque.

- **El Arte de Naturaleza ha de ser necesariamente efímero**

Respecto a las obras en sí, y especialmente entre las mujeres artistas que trabajan en el medio natural, se detecta una sensibilidad, un interés por trabajar con materiales efímeros (ya se hacía en los años 60) huyendo así de la monumentalidad de las piezas, que parecía que buscaban equipar las obras de Arte y Naturaleza con las grandes instalaciones del arte urbano. **Los materiales empiezan a ser extraídos de la naturaleza, y por tanto, sufren el proceso de degradación habitual en los mismos, son perecederos.**

Eso provoca que los habitantes del lugar puedan participar del proceso constructivo.

- **Falta activismo medioambiental, serio y comprometido, por parte de los artistas**

Un tema que le resulta molesto es que, a menudo se frivoliza con el concepto del Arte en la Naturaleza, sin ser conscientes plenamente del momento en el que nos ha tocado vivir en plena crisis medioambiental. Considera Roberto Ramos que las artistas debieran tener una actitud más “agresiva”, es decir, reivindicativa, “artistista”. Corremos el riesgo de desaparición de la humanidad como especie, en medio de una catástrofe climática y el papel de las artistas debiera tener más implicación, con más carga de profundidad en el mensaje de sus obras. **La obra de arte debiera dejar de ser algo que se contempla sin más;** si la naturaleza es de por sí un mero tema, el Arte se queda fuera de lo que la cruel realidad actual nos exige. Por tanto, quiere pensar que en un futuro próximo se ha de producir un cambio, de mayor concienciación y reivindicación por parte de los y las artistas. Si las pinturas, las esculturas, las fotografías etc. que se presentan actualmente en las exposiciones de Arte y Naturaleza no nos mueven a reflexión y su función es meramente contemplativa, podríamos decir que no se corresponden a las demandas del Arte contemporáneo y muy bien podrían haber sido hechas en el siglo XIX. Tenemos que ir a” algo más”.

**Hay artistas,** en opinión de Roberto Ramos, que quizás si tengan asimilado el concepto de cambio climático, pero **no han reflexionado sobre la necesidad de que ellos y ellas se conviertan en cadena de transmisión.**

Aquí rememoramos las palabras de Nacho Arantegui: cuando me explicaba que no se puede introducir al público en una naturaleza salvaje, al revés, el entorno ha de estar muy controlado y “civilizado” porque en caso contrario, se atenta contra el ecosistema, la fauna, la flora. Y como intenta que esas personas, que muchas veces viven muy cerca de ese entorno natural, descubran ese territorio y tomen conciencia de la salvaguarda del paisaje. En sus palabras “no hace falta ir al Amazonas, hay que luchar por lo que tienes al lado, esa naturaleza que se está perdiendo y degradando, por ejemplo, un bosque en la ribera del Ebro”.

- **El papel de los “habitantes paisajistas”**

En su opinión, ese movimiento de “abajo a arriba” que describe Ramos no está tan claro, y se está manifestando con cierta tibieza. **Piensa que hay mucha distancia entre los que demandan los pobladores de los parajes naturales, del mundo rural, y lo que el Arte les está ofreciendo**, demasiado contaminado por un barniz de cultura urbana que desoye (¿cuántas veces hemos hablado a lo largo de estas páginas de la importancia de la “escucha”?) lo que los saberes tradicionales pueden aportar al hecho artístico.

Esa dialéctica está ahí, y los artistas, los gestores culturales, los campesinos, los responsables de Museos o Fundaciones, son conscientes de ella y la debaten, pero podemos barruntar que aún no se está cerca de una solución para el dilema. Y es cierto que en esta investigación nos hemos encontrado creadoras que son conscientes de que están trabajando de espaldas a la realidad poblacional del entorno, o que no tienen mayor interés por el lugar que encontrar un espacio libre para realizar su instalación.

- **Una sociedad excesivamente individualista, el gran problema**

Es llegado a este punto cuando Ramos hace referencia al sociólogo polaco Zygmunt Bauman.<sup>1</sup> Expresa que estamos ante un problema social, con una excesiva individualización. Donde las Asociaciones se han perdido, es difícil plantear proyectos que beneficien al colectivo.

En Loarre, el proyecto “Nuestro río” salió adelante gracias a que la Asociación de Mujeres con una media de edad bastante alta, decidió apostar decididamente por él. Este problema de pérdida del sentimiento colectivo con la consiguiente desaparición del asociacionismo afecta al Arte tanto en el ámbito rural como en las ciudades.

- **La necesaria pedagogía del arte contemporáneo**

De ahí que sean necesarios los mediadores culturales que tiendan puentes entre los creadores y los destinatarios del hecho artístico. No tenemos que perder de vista que estamos hablando de arte “contemporáneo” y que los códigos simbólicos, la semántica asociada al arte actual está absolutamente dissociada de la realidad de las personas que viven en el campo. Hay desconocimiento e incompreensión, rechazo incluso. Nunca se ha explicado en extensión, de la forma adecuada, en qué consiste el arte contemporáneo, cuáles son sus temáticas, qué narrativas aborda, cuál es el mensaje que pretende transmitir el artista.

Nos cita una anécdota recurrente sobre un grupo de visitantes en el CDAN. Se acercaron en un primer momento, temerosos hacia el arte contemporáneo, recelosos hacia los códigos del lenguaje abstracto. Cuando Roberto Ramos, con sus explicaciones, convirtió las imágenes en un lenguaje más inteligible, el concepto les resultó algo más cercano, como si se “rompiera una barrera”. En conclusión, Ramos cree que la sociedad del siglo XXI aún no está preparada para la abstracción, se demandan “cosas concretas”, figuración.

En su opinión, la problemática actual del Arte y Naturaleza radica en dos binomios que pueden ser antagónicos: individuo vs. asociacionismo (atención, no

---

<sup>1</sup> Bauman, Z. (2019). *Modernidad Líquida*. Fondo de Cultura Económica.

colectivismo) y abstracción (arte contemporáneo) versus figuración (la tradición artística anterior al siglo XX).

- **Confundir las actividades artísticas con el mercantilismo de la cultura**

Abordamos otra cuestión no menos polémica. Cuando los artistas llegan al mundo rural y se encuentran con una situación refractaria: ellos llegan a los pueblos, pero no los pobladores son indiferentes o incluso hostiles al hecho artístico. En ocasiones se interpreta que, tener una Fundación como Antonino y Cinia en Cerezales del Condado puede significar más oportunidades de trabajo o de progreso; se interpreta esa situación desde el prisma de la actividad turística y la especulación inmobiliaria.

En todo caso, valora que puede ser una oportunidad de revertir el éxodo de la España vaciada. Sin embargo, no se contempla que se está creando un nuevo tejido cultural con la simbiosis arte contemporáneo/saberes tradicionales, No hablamos de vanguardia, no reflexionamos sobre lo colectivo, no construimos nuevas perspectivas en la pedagogía del arte actual. Ni mucho menos hay una intención clara y rotunda por preservar el paisaje, por construir territorio a través de la concienciación medioambiental. Cuando todo esto sucede, el arte en la Naturaleza se convierte en algo mucho más efímero que el carácter biodegradable de los materiales que utiliza. No permanece en las conciencias. No deja huella en las culturas donde habita. No aporta a lo que ya existe. Se convierte en un movimiento parasitario. Y las experiencias que se generan a partir de estos proyectos, son artificiales.

Roberto Ramos, a partir de esta reflexión, cita otro ejemplo. El pueblo de Fanzara, que se había convertido en la localidad donde proliferaban los murales por doquier, era un buen ejemplo de una iniciativa artística que tenía mucho más de mercantilismo que de cultura para el pueblo.

- **¿Cuál es el papel del artista en la sociedad?**

Lucía Loren es un buen ejemplo de artista plenamente contemporánea. Su trabajo innova desde la honestidad. Hay mensaje en su obra, hay originalidad en sus planteamientos. Hay activismo ecofeminista en sus instalaciones. Sabe trabajar en, desde y con la naturaleza.

Explora e investiga la cultura campesina y la extrapola a la narrativa del arte actual. Trabaja colaborativa con las gentes del lugar, con respeto, escuchando, aprendiendo, aportando.

Sin embargo, hay artistas que, aun habiéndose formado en Bellas Artes, les interesa exclusivamente la técnica, cómo mejorar sus herramientas de expresión gráfico-plástica, pero que hacen oídos sordos al contexto. No se les puede considerar artistas en sentido estricto, porque no hacen evolucionar al arte. Son incapaces de llegar a algo “rompedor”, a elaborar un nuevo lenguaje de vanguardia.

- **¿Por qué los artistas no utilizan su talento para conseguir que las cosas cambien?**

Como ya hemos dicho tantas veces a lo largo de esta investigación, **“el Arte es una herramienta para cambiar el mundo”**. Mas, Ramos afirma que el Arte sólo nace desde la libertad expresiva, no desde la voluntariedad (o la buena disposición) de quién desea “hacer arte”.

Gracias a esta posibilidad de comunicar sentimientos, emociones, ideas, se puede transformar la realidad. **El Arte es poderoso**. La canción difundida por una intérprete famosa en una red social, (principios de 2023) donde aireaba los trapos sucios de su vida marital, se convirtió en viral en minutos, teniendo millones de descargas y engrosando significativamente la cuenta bancaria de la solista.

Entonces, tendríamos que reflexionar si estamos haciendo todo lo posible desde nuestro posicionamiento como artistas. El mercado del arte impone una serie de reglas muy estrictas que obliga a los artistas a estar permanentemente en el candelero: participar en todas las exposiciones que sea posible, salir continuamente en los medios de comunicación, tener una presencia activa en las Redes Sociales, conseguir premios y becas... cuando el nombre de un artista deja de sonar, parece que

un agujero negro lo ha engullido definitivamente y su presencia como creador ha quedado condenada a ostracismo.

Esa obsesión por centrarse en uno mismo, en obtener reconocimiento profesional y cierto bienestar económico, hace, en opinión de Roberto Ramos, que muchos creadores no avancen, por lo menos, en los planteamientos filosóficos de su arte. Tal vez consigan dominar perfectamente ciertas técnicas, como muy bien decía un aclamado pintor, “no soy un artista, es que se me da muy bien hacer marinas”.

Durante los dos años largos que duraron las restricciones por la pandemia mundial por el virus del SARS COV-2, se produjeron movimientos de solidaridad entre profesionales de las diferentes artes. Sin subsidios ni ayudas institucionales en esos momentos de paro laboral, sin ningún tipo de ingresos, el mundo del Arte salió a la calle a manifestarse, reivindicando su papel en la sociedad, la importancia de su labor. La necesidad nos otorgó un papel protagonista y la pregunta, nunca antes formulada quedó en el aire: ¿Qué sucede si el mundo artístico al completo se para?

- **¿Todos los colectivos que trabajan en entornos rurales están seriamente comprometidos con lo que el contexto les demanda?**

Abordamos la conversación bajo el prisma de situaciones reales que nos hemos encontrado en el curso de nuestro trabajo de campo. Algunas artistas acceden a convocatorias expresamente creadas para “artistas rurales”. Cuando intentamos entrevistarlas por su pertenencia a estos colectivos, rechazan abiertamente la etiqueta de “rurales”. Algunas de ellas ni siquiera tienen una obra que justifique un género de Arte y Naturaleza. Para poder presentarse a estas convocatorias, que les facilitan un tour de exposiciones, formación y sobre todo, visibilidad en los medios públicos y artísticos, se han empadronado en pequeños núcleos rurales en los que realmente no viven, aunque tengan algún tipo de vínculo emocional, por ejemplo, han pasado vacaciones familiares en ese lugar durante su infancia. Lo más sorprendente es que se encuentran ante la necesidad (así se lo indican en los cursos que reciben) de construirse una “narrativa”, un soporte conceptual del que carece su obra.

Y eso es lo más “sangrante” de la cuestión: la expresión de la ruralidad artística puede llegar a ser absolutamente falsa, no tiene un constructo, un corpus teórico que

la soporte, y por tanto es un edificio sin cimientos que poco nos puede aportar ni como movimiento artístico ni como vanguardia cultural. Por supuesto, además de esta ausencia de ethos nos encontramos, por supuesto, con una total falta de conciencia medioambiental y de valoración del paisaje natural como territorio.

Roberto Ramos responde a estas consideraciones argumentando que la única manera, en los tiempos actuales, de trabajar el Arte en la Naturaleza es “vincularse al territorio”. Hablamos cómo en ocasiones se estropea un paraje natural con sus posibilidades de crear una ruta cultural para el disfrute de quienes lo visiten, por implantar un parque eólico. Es ahí donde cree Ramos que deben estar los artistas para luchar activamente por el territorio.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> En el caso concreto de Aragón, habitantes del paraje de los Monegros están en lucha por la pretensión de plantar 171 aerogeneradores en 19 parques eólicos. “Localidades como Sariñena, Lanaja, Villanueva de Sijena, Sena, Castejón de Monegros, Lalueza o Poleñino albergarían estos aerogeneradores de casi 200 metros cada uno y 20.000 metros cuadrados de barrido. Todo ello con sus correspondientes redes de evacuación y transporte, con líneas de alta tensión que pasarían cerca de pueblos como Valfarta y Bujaraloz, camino de Barcelona, que es la “zona destinataria” de esta energía” Barluenga, M. (2021, November 30). *Los Monegros Luchan Contra Molinos de Viento: Resistencia social a la instalación de 19 Parques Eólicos*. elDiario.es. [https://www.eldiario.es/aragon/sociedad/monegros-luchan-molinos-viento-resistencia-social-instalacion-19-parques-eolicos\\_1\\_8536577.html](https://www.eldiario.es/aragon/sociedad/monegros-luchan-molinos-viento-resistencia-social-instalacion-19-parques-eolicos_1_8536577.html)

## B) Pablo Pérez Tomé: ESTOESLOQUEHAY

---



Dada la importancia de este proyecto, entrevistamos a Pablo Pérez Torr , como director artístico del mismo. En las próximas líneas, intentaremos dar forma a sus respuestas, de forma más o menos literal.

El proyecto nació en un ya lejano 2002 en la pequeña localidad de Riglos, muy conocida por sus formaciones geológicas –sus famosos “Mallos”<sup>3</sup>. En ese verano propusieron a la asociación de vecinos y amigos de Riglos convertir el pueblo en un espacio de muestra artística para nuevos creadores.



*Estoesloquehay  
10<sup>a</sup> edición.*

Localidad:  
FONZ.

Ambiente en los  
jardines.

FIG. 430

El nombre del proyecto hacía referencia en clave de humor a que con más entusiasmo que medios se presentaba un fin de semana lleno de actividad artística en diferentes disciplinas, que incluían exposiciones, proyecciones, actuaciones y charlas...

---

<sup>3</sup> Formaciones geológicas de color rojizo, definen el paisaje de la Hoya de Huesca. Forman parte de las estribaciones pirenaicas y est n protegidas por la Denominación Monumento Natural de los Mallos de Riglos, Aguerio y Peña Rueba. Es el río Gállego el que los circunda y es lugar de encuentro de turistas y excursionistas quienes acuden a disfrutar de los célebres atardeceres que enfatizan el rico colorido rojo de estas imponentes moles de piedra. Los senderistas y los escaladores también se dan cita en este hermoso paraje.

Como nota especial de esta edición se iluminó para la ocasión” el Pisón”- el más célebre de los Mallos- durante la noche del sábado.

Tras un año concentrado en otros proyectos, Pablo Pérez retoma el Festival en 2004 con una segunda edición en Albero Bajo, la cual tuvo una muy buena acogida, afluencia y, adquiriendo entonces ya su carácter itinerante que ha continuado hasta esta 20ª edición recorriendo diferentes pueblos del norte de Aragón. Es una de las notas distintivas del certamen, y que puede seguirse perfectamente en su página web.

Recorrido de la muestra artística rural itinerante **Estoesloquehay**  
por el Alto Aragón - 2002-2022



Localizaciones de la muestra rural itinerante ESTOESLOQUEHAY (2002-2020) FIG 431

En cuanto a la organización de cada convocatoria, se realiza una programación ‘ad hoc’ en función de la temática de la edición. Esta temática se elige en relación con el ethos de cada población que el proyecto visita en su itinerancia. Nos explica que, en la dirección de arte, y en general en toda la producción del evento, se busca la excelencia. En la edición del año pasado sin ir más lejos destacó la variedad geográfica de las diferentes propuestas que se tuvieron lugar en la muestra.

Desde todos los rincones del país se están produciendo proyectos que buscan un vínculo o discurso inspirado- o directamente creado- desde lo rural y en la edición de 2022 de *Estoesloquehay* se programaron algunos de los más interesantes e inspiradores en ese campo a nivel nacional.

*Estoesloquehay*

*15° edición- Ayerbe 2017.*

Compañía la Glo Zirco +

Dani Tomas. FIG. 432



A destacar la procedencia de muchos de ellos desde la llamada “periferia real”, esas zonas marginales que forman parte de la denominada España vaciada, que pueden situarse geográficamente cerca de las ciudades, en las áreas periurbanas, y no tanto alejadas del centro, como se ha entendido tradicionalmente “la periferia”.

“Se puede hablar geográficamente de un gran toroide que abarca todo lo que contiene entre la línea imaginaria de una circunferencia de 70 km trazada desde la Puerta del Sol de Madrid y que alcanza hasta unos 35 km antes de llegar a cualquiera de las costas españolas, todo lo que contiene esa rosquilla, ese toroide, es margen, es periferia. “

Le preguntamos acerca de la temporalización de las convocatorias, si se atienen a un calendario concreto. Conocemos así que las fechas han ido variando en las dos décadas de trayectoria, en general se amoldan a lo que se considera oportuno en cada

momento. Normalmente para que no coincidan con otros eventos que tienen lugar en las poblaciones. Durante buena parte de las ediciones realizadas las fechas eran el tercer fin de semana de junio, a partir de 2020 se cambió a septiembre-octubre.

A lo largo de esta investigación, hemos reflexionado largamente sobre las fuentes de financiación con las que cuentan todas estas iniciativas culturales, artísticas. Las respuestas que obtenemos no siempre son claras ni definen en extensión la raíz del problema. Los técnicos, los artistas, los gestores, los organizadores no pueden, no deben hacer las cosas “voluntariamente”, sin cobrar. Es imposible, organizar eventos sin recursos humanos y económicos.

Por ello, también en este caso, nos interesamos por saber con qué soporte financiero contaban y si, como parecía, el Ayuntamiento de Huesca “soportaba”<sup>4</sup> parte de la organización.

El director artístico nos aclara este aspecto:

El Ayuntamiento de Huesca subvencionó otro proyecto, ‘Redoladas Huesca rural’ que realizaron con la asociación Grupo **Andante**, que es la que organiza la muestra artística rural Estoesloquehay. En realidad, son varios los que se realizan a lo largo del año. Considera que la información al respecto que se está transmitiendo, cara al exterior, es muy confusa y que convendría explicar este aspecto mejor. No nos dieron más detalles y tenemos que confirmar que, para quién ha realizado esta investigación, este punto ha quedado confuso y mal aclarado.

Consideramos que es de vital importancia que la ciudadanía conozca lo mejor posible cómo se mantienen estos proyectos de interés colectivo, comunicando al tiempo que, el Arte no es algo abstracto y gratuito, sino sustentado por profesionales que necesitan ser retribuidos.

De toda la información recabada a través de la amable colaboración de Pablo López Torré, destacaríamos su visión de la nueva ruralidad artística y quiénes son los que participan en “Estoesloquehay”:

---

<sup>4</sup> En el sentido inglés del término “to support”- financiar, respaldar económicamente a alguien.

“Tratamos de mantenernos en contacto con colectivos y proyectos afines a los que consideramos ‘honestos’. Se ha venido observando, y más desde el aumento exponencial de la concienciación sobre el fenómeno de la despoblación y de la España vaciada de los últimos años, de cómo numerosos proyectos culturales neófitos hacen uso del rural como mero ‘escenario’, en el que el diálogo con el medio ‘acogedor’ es nulo o claramente impostado. Desde eventos que tienen lugar al completo margen de su entorno, a modo de burbuja y organizados como el particular aquelarre de los gustos de un determinado colectivo o que atienden un estudio de mercado en los que se observa ‘lo rural’ como mero aporte bucólico a su producto; pasando por aquellos que ponen en valor localidades turísticas en las que lo importante es la afluencia y la oferta para el visitante -valor añadido suele ser el término empleado-, hasta llegar a aquellos -la mayoría- que no dejan un impacto más allá de la experiencia de consumo en si misma que supone la mera asistencia a una actividad cultural aleatoria. “Estoesloquehay” sin embargo pretende poner a los habitantes y amantes del rural en el centro, incrementar la sensibilización con respecto a las manifestaciones artísticas, haciendo de ésta una sociedad más abierta, cultivada y receptiva a cuanto ocurre en lo global y lo local.

Ante esta dicotomía de concepción hemos tenido que defendernos en los últimos años de un marcado intrusismo, adanismo e incluso de apropiación de discurso, y por tanto hemos procurado en los últimos años establecer alianzas con otros proyectos que se realizan en diferentes puntos de España a los que consideramos honestos o en la línea de nuestros criterios. Estas alianzas pasan por colaboraciones reales de carácter profesional que forman parte de la programación de los diferentes proyectos que llevamos a cabo.

El proyecto se ha mantenido fiel a sí mismo y ha contribuido a fomentar el reparto de la actividad cultural por poblaciones que de otro modo tendrían complicado acoger un evento de estas características. Estos veinte años de actividad ininterrumpida y directa sobre el territorio ha servido para inspirar políticas e iniciativas culturales más recientes, lo que sin duda es buena señal.

“

Si en este caso, se ha optado por poner las palabras textuales del entrevistado con tanta extensión, es porque consideramos que es una opinión muy valiosa, basada en una experiencia directa.

Puede ser controvertida, pero, siendo honestos, hemos sido testigos directos en estos años de situaciones como las descritas, en las que se produce una “explotación” del paisaje, del concepto de la ruralidad, por motivos espurios que, al fin y a la postre, sólo provocan un distanciamiento con los pobladores originales del lugar. Es entonces cuando “territorio” es un término que sólo puede significar “tierra a defender”.

Ignoramos totalmente en qué medida y cómo, las mujeres son importantes en el proyecto. Su responsable no nos aclaró este extremo y su afirmación sobre las mujeres al respecto se limitó a decir que:

“siempre eran grandes aliadas” (sic)

**C) TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTAS FUNDACIÓN CEREZALES**  
**PARTE 2 (28 DE JULIO 2022)**  
**ENTREVISTA A ALFREDO PUENTE, CURADOR DE LA**  
**FUNDACIÓN**

---

*Le explico cuál es el propósito de investigación y resumo un poco su desarrollo, y por qué actualmente estoy trabajando con la situación de la mujer en el mundo rural. Alfredo empieza a contar cosas sobre artistas que conoce. Posteriormente, aborda la organización y estructura de la Fundación.*

**ALFREDO PUENTE:**

“Estaría bien que tuvieras referenciada a una artista que es Susana Camaraderet. Susana es una artista bastante joven, que la mayor parte de su carrera donde están muy presentes relaciones entre arte, ciencia y demás ha sido en Holanda, después en Escocia, y desde hace 4 años está aquí en León. Tuvo la beca de Laboratorio 987 de MUSAC con un trabajo que se titulaba *Tierra de Diatomeas*, y te digo que es interesante por dos motivos: uno es que actualmente recibió la convocatoria de Fundación Carasso de Componer Saberes, con un proyecto sobre *Ecologías del Lúpulo*, y está trabajando en la ribera del Órbigo, en León sobre todas las claves culturales de cultivo del lúpulo, memoria, aspectos que tienen que ver con posibles usos de las partes que no se aprovechan de la planta, que tienen un reciclaje difícil. El segundo motivo, acaba en Madrid presentando un proyecto grande, de la Fundación Biodiversidad, que recibieron con la Reserva de la Biosfera de Omaña y Luna, y están presentando hoy este proyecto donde están biólogos, medioambientalistas y ella como artista, y tiene que ver con botánica.”

*Una entidad de este rango y características, cómo se plantea a priori los proyectos que va a acometer ¿Cómo es la dinámica de organización?*

**ALFREDO PUENTE:**

“Somos un equipo de 10 personas y no tenemos una estructura ortodoxa, en el sentido de que en la Institución no hay una estructura de dirección, gerencia y demás, sino que las distintas áreas trabajan de manera muy mancomunada, incluso en aquellas cuestiones en las que podemos tener algún matiz o algún nivel de responsabilidad que pueda ser algo diferente.

Tampoco son áreas interpretadas de la manera más ortodoxa, en el sentido de que yo formo parte del área curatorial, que en una institución a lo mejor algo más institucional sería un área que se ocupa exclusivamente de lo que tiene que ver con obras de arte, aquí el área curatorial está muy interrelacionada con el resto, porque los tres programas principales, o las 3 áreas de trabajo principales de la Institución, que son arte y cultura contemporánea, sonido (como un área muy específica de trabajo desde lo más experimental, hasta trabajo con intérpretes de música clásica, o de jazz o de música independiente) y el tercer área que es etnoeducación, es un área donde todos los saberes que formaban parte de la posibilidad de ver este planeta desde un lugar como este, en la montaña de León, entre la montaña y la ribera de León, se busca que formen parte de la institución, y a la vez que la institución tenga que aprender, modular, modificar todo eso y devolver todo lo que pueda.

Desde el área curatorial se busca siempre que todos los programas que va trazando la institución estén trazados en esas áreas, no solo lo que tiene que ver con obras de arte, se trata de extender mucho más y romper mucho más los límites de esto.

Hay varias situaciones que de alguna manera se van solapando, crean estratos entre las unas y las otras. Algunas tienen que ver con cosas que nos dice la gente en conversaciones informales que mantenemos con ellos, cuando estamos en las escuelas, en las salas de trabajo que tenemos abajo. Abajo no tenemos un filtro de personal de seguridad que te diga que esperes y que a continuación vas a hablar con alguien que estás esperando, sino que la gente del pueblo puede entrar y salir cuando quiera, entre otras cosas porque ese espacio es suyo, quienes son anfitriones son ellos, nosotros somos sus huéspedes mientras ellos quieran que sea así, y la

propiedad de ese espacio es del pueblo, la institución lo que hizo fue aportar unos recursos, para que en un sitio que estaba degradado y no se podía utilizar, se pudiese restaurar. Las escuelas son del pueblo, el pueblo nos ha cedido su uso durante 5 años, pero tiene un voto de calidad, está presente en el patronato, por el cual, si nosotros no realizamos la actividad cultural para la que ha sido creada la institución, puede recuperar las escuelas cuando el pueblo lo estime oportuno. Y eso además hace que el modo de convivencia siempre haya sido lo más abierto y lo más naturalizado posible, en el sentido de que la gente viene de sus huertas para vernos, nos enseña sus cosechas, dejamos de hacer lo que estemos haciendo para hablar un rato y seguir, y no pasa nada. Esto, quien quiere compartir ese tiempo con nosotros, igual que en todas las comunidades del mundo hay quien seguro que le gustaría más que hubiese una fábrica de otro tipo que una institución cultural, o no le gustará la cultura o no le gustaremos nosotros. Pasa todo el ecosistema de relaciones que cabe en cualquier comunidad y tratamos de que sea un ecosistema de relaciones lo más sano y lo más abierto posible. Entonces en esas conversaciones nosotros escuchamos lo que la gente nos cuenta, de qué cultivos eran importantes aquí, cómo en la institución hay animales, porque nosotros conocimos a través de ellos que ese tipo de animales, bueyes, vacas de esa raza, habían sido importantes para la economía de subsistencia de la zona y que existía un riesgo de que esas cabañas decreciesen, sobre todo por lo que ocurrió con los acuerdos comerciales de este país a su entrada en la Unión Europea, la preferencia de los mercados por razas específicas bien de mercado, bien de leche, en lugar de razas mixtas como son estas, y nos involucramos en un programa de biodiversidad y de conservación de este tipo de razas. Y esto viene de esas conversaciones y de la actitud de alguna de las vecinas, también muy relacionada con la fundación que nos hizo ver que eso podía ser importante. Por eso están aquí, por eso llevan más de 10 años con nosotros. Nosotros no criamos animales para muerte, sino que criamos animales para la vida, de aquí los animales solo se van cuando mueren por causas naturales o cuando salen para otra granja para mantener vivo ese filo genético. Hay prados de la fundación donde están pastando rotativamente, siempre están al aire libre, solo tienen ese espacio que construimos para ellos para que estén dentro en caso de que haya muy mal tiempo. Yo nací en

León ciudad, mis padres son de la comarca limítrofe y desde hace 15 años me considero un poco vecino de estas tierras.”

*¿El trabajo se plantea teniendo en cuenta a los habitantes del medio, hay participación? Considera que hay una mediación cultural que viene del exterior, colonialismo ciudad o es algo emanado desde interior. ¿Hay una sinergia con los pobladores originales?*

**ALFREDO PUENTE:**

“Entendiendo que todas las comunidades necesitan algo que últimamente habla mucho Virginia Calvo, que es sus tiempos de barbecho. Es interesante a lo mejor pensar desde qué punto de vista nosotros vinimos aquí, que existían unas raíces de las personas que componen el patronato con este lugar, habían nacido aquí o en los pueblos de al lado, existía ya un primer nivel de vínculo. En segundo lugar existía la mayor clave, que esa es algo a lo que nos hemos sumado todo el equipo, que ha acabado formando parte de la fundación, que es el deseo de estar aquí, cuando tú tienes el deseo de estar en un determinado lugar con unas determinadas características, pues pienso que lo más honesto es que seas partícipe de las condiciones de lo que sucede aquí. Los medios rurales no son, desde mi punto de vista, un espacio de oposición a los medios metropolitanos. O sea, forman parte de una determinada configuración planetaria, y que además pienso que a 2022 desde instituciones como estas existe la responsabilidad de que esa palabra “lo planetario” y la escala de lo planetario esté presente. Eso no significa que no se puedan percibir cosas desde el nivel de lo local, nosotros al menos en la institución siempre hemos tratado más de ser muy sensibles a lo local, a todo lo que significa, antes que intentar crear un localismo, y tenemos todos los mecanismos de alerta, hemos sido capaces de idear desde los conversacionales entre nosotros mismos hasta programas de la fundación, para mantenernos lo más alerta posible para no crear un perfil localista de lo que significa estar en el medio rural. Sí es muy importante que lo local, lo que está pasando aquí, esté presente, pero no amanerarlo ni moldearlo, ni romantizarlo, ni utilizarlo, ni explotarlo en favor nuestro para construir una determinada idea, una marca, un “beatus ille”.

Entonces ahí empieza a haber como coincidencias, colisiones, cosas que son complejas y, hablo desde mi punto de vista personal como investigador en esta institución, el tiempo que llevo en ella. Yo creo que una de las mejores maneras de desmantelar ese tipo de lógicas profundamente ultraliberales, más colonialistas y demás es dedicar tiempo a largo plazo, prácticamente cualquiera de los programas que hacemos, normalmente emplear tiempo a largo plazo hoy en día es algo tan caro, algo tan poco en apariencia eficaz, tan outsider, tan fuera de las lógicas de hiperabastecimiento de los mercados de cualquier tiempo, incluso de la especulación cultural, y de los capitalismo culturales de los que también somos prisioneros, que ese largo plazo suele ser un punto de apoyo muy importante para desarticular lógicas colonialistas. Y da vértigo también a nivel institucional no presentarte desde un calendario de novedades, no presentarte desde una idea de agenda cultural basada en flashes que puedan legitimarte en función de unos números de público, da vértigo destinar recursos para programas dirigidos a dos personas o a cualquier tipo de métrica por debajo de la línea, casi podríamos decir, para minorías y para cosas que no entran casi ni en la categoría de minorías.”

*¿El trabajo de la Fundación está teniendo un impacto real en la vida de los habitantes del pueblo? Hacer referencia a la falta de transportes y servicios.*

**ALFREDO PUENTE:**

“El ministerio de transportes y de resiliencia acaba de presentar un borrador de programa que retira la parte de transporte público que depende de ellos de 46 pueblos de la provincia de León, entre ellos toda la línea que sube hasta Boñar. Nosotros hemos pedido también a la Junta de Castilla y León intentar pensar en un programa juntos, en el que la institución aportase recursos para crear un sistema de transporte a la demanda, que no fue posible. Fuimos a Valladolid, nos reunimos con los responsables de todas las áreas en aquel momento, con el presidente de la Junta de Castilla y León y nos dieron la llamada por respuesta, en lo que depende de nosotros hemos intentado todo lo posible, y la realidad a la que te enfrentas es una realidad que desde aquí se intuye en determinadas actitudes y comportamientos institucionales y de las administraciones, pero que hace un par de semanas, por otro proyecto en el que estamos participando actualmente con un

investigador que es Jorge Ribalta, que es fotógrafo, en el museo ICO, que tiene que ver con las grandes transformaciones del paisaje (aunque paisaje para mí es una palabra bastante compleja y bastante problemática, pero vamos a utilizarla. Creo que el territorio tiene aún más matices con los que se puede construir el paisaje, tiene una herencia de determinados romanticismos que a veces ocultan otras cosas) a través de infraestructuras. Y hubo una reunión con un área que está situada físicamente me parece en la Moncloa, que depende de presidencia de gobierno, y que tiene un nombre (lo digo aproximado) algo así como *Área de prospectiva y futuro del gabinete de presidencia*. Ahí hay una serie de investigadores que están tratando de trazar cuál es la perspectiva de este país con horizonte 2050 y creando información e investigación, que luego en algunos casos es vinculante para el gobierno, por lo que nos explicaron. Entre todo lo que nos dijeron aquella mañana, nos dijeron: si tuviésemos que decirnos algo que más allá de una bola de cristal sabemos que nítidamente es así, porque todas las políticas que se están creando a nivel europeo y todas las políticas nos pide a nosotros que creemos se orientan a través de esas dos ideas, es que a 2050 Europa será un espacio urbano, y que a 2050 Europa será íntegramente un espacio digital.

Entonces, si todas estas cosas que vemos de cómo se está tratando también de emplear el territorio como batería infinita a través de macro parques eólicos, a través de cómo generar energía hasta el infinito, antes que pensar si quizá sería más interesante que dejásemos de malgastar energía, pensar en ahorrar de otra manera y de empequeñecer nuestros consumos y determinados hábitos de vida. Te das cuenta de que existe una voluntad muy real de despoblar estas zonas y de que en un momento dado se diga que no van a tener autobús o algún otro tipo de servicios, como un consultorio médico, o más que un colegio. Es algo que obedece a una política realista, como nos han dicho en esta agencia, otra cosa es que la población seamos capaces de tener una sensibilidad colectiva y un nivel de inteligencia colectiva a la hora de interpretar qué supone erradicar la población de unos determinados espacios para reubicarlas en contra de sus deseos o en contra de sus expectativas o en contra de sus arraigos en otro lugar, a golpe casi de martillo.”

*Hablamos de la España vaciada y la falta de vivienda y escuelas. Falta de infraestructuras.*

## **ALFREDO PUENTE:**

“Las infraestructuras son pocas, y pasa también otro tipo de situaciones, que yo creo que a veces se idealizan desde los estudios culturales o desde las prácticas culturales, que son: cuando vienes a un lugar de estas características, que Cerezales antes de pandemia era un sitio donde vivían aproximadamente 30 personas durante todo el año en invierno, la perspectiva de “vamos a hacer programas para que los vecinos de la zona estén constantemente en relación con nosotros y demás” nosotros de inmediato supimos que ese no era el tipo de vecindad que queríamos articular, no hemos venido aquí a explotar el tiempo de los vecinos de Cerezales para que desarrollemos mecanismos que les tengan de alguna manera capturados en la órbita de una institución cultural, no se trata de eso. Y hay muchos momentos en los que vecinos de Cerezales acuden a una actividad, pasan 4 meses hasta que acuden a otra y demás. Y eso, en paralelo, sucede con que la institución se ubicó aquí hace 15 años.

Cuando nosotros hace 15 años comenzamos a hacer cosas en las que en determinados momentos se iban incorporando a la población, mucha de esa población en aquel momento tenía 64, 65, y 15 años después tienen 80 años y en muchos casos, lo que menos les apetece es que estos simpáticos chavales de la fundación Cerezales estén 24 horas al día en sus casas o estar aquí en todo esto. Y hay que dejar ese espacio, a veces es complejo describirlo, como no son procesos estancos, suceden en paralelo unos de otros, en ese trayecto hemos visto que a medida que se iba teniendo un mayor conocimiento de un proyecto como este, de esta fundación, personas de pueblos más lejanos, luego de León, luego de Asturias, luego de Valencia y luego de otros sitios de Europa empezaron a venir y a sustituir muchas de las caras que veíamos con 65 años y que ahora tienen 80, pues ahora corresponden a otras caras de otras personas que a lo mejor no conocemos tanto, y el tipo de relación y de cuidado que tenemos que tener con esas personas de 80 años se ha desplazado, y eso es interesante, de una sala como esta, o un aula educativa o de un concierto a la cantina del pueblo, donde ahora, cuando se acercan hasta ahí para tomar un vino al mediodía. Porque a lo mejor muchos de ellos no están tan bien ya como para salir mucho más de sus casas, y algunas veces acercarnos a saludarles, pues ahora pasa en el espacio

extendido donde ocurre todo lo que tiene que ver con la palabra vecinal, no solo de las puertas hacia adentro de una institución, o a través del aporte de energía de un equipo, como somos nosotros, que representa una franja de edad que no existe en el pueblo, entre los 25 y 40 años aproximadamente, pudo aportar en un momento dado. Era nuestra responsabilidad aportar hace 15 años toda esa dosis de energía. Hoy nuestra responsabilidad es haber madurado qué es lo que ha sucedido en ese tiempo para mantener esa relación vecinal y aportar donde necesite el pueblo que nosotros aportemos en otro plano, y desplegar a la vez conversaciones y reflexiones sobre puntos que la sociedad evoluciona en esos períodos de tiempo y a lo mejor hace 15 años no estaban tan presentes en los debates e igual hoy 15 años después sí lo están. Y todo eso forma un sistema con la suficiente complejidad como para que no genere una foto fija exactamente del mecanismo para ubicar una institución cultural en el medio rural en este país es de esta manera.

Y tampoco lo hemos afrontado nunca desde una idea de solución, es decir, nosotros nunca nos hemos visto al llegar aquí como la solución o el remedio a nada. No ya porque no tengamos la escala o porque no tengamos el suficiente compromiso, sino porque primero no depende íntegramente de nosotros y segundo, siempre nos hemos visto más como un equipo que tenía que desarrollar una capacidad colectiva y una inteligencia colectiva para ser capaces de cambiar de problema, más que para buscar soluciones a problemas. Aunque tuviéramos una varita mágica pienso que sería una ficción. Más que transformar, queremos transformarnos con lo que sucede aquí, y una parte importante de nuestro día a día está ligado a que pase por nosotros el tipo de conversaciones que tenemos abiertas. Es decir, si nosotros estamos hablando de que es importante tener un banco de semillas, como el que hay aquí, donde se recuperen semillas no suicidas y entre nosotros no va calando, pues que si tenemos posibilidad de acceder a un trozo de tierra, sembremos, estaría pasando algo muy ficticio, y eso tiene otro tipo de problemáticas, porque empiezas a incorporar cosas que luchan o que están en disputa con otros espacios de tu vida, y vas cambiando cosas y eso es lo que te permite que si viene Hilario, que tiene 87 años a hablarte de huertas y de bueyes, tú de una manera muy honesta puedas hablarle también de arte y de vídeos, y que tú vayas asumiendo parte de los vocabularios que dan sentido a un mundo visto desde aquí y poniéndolos a su vez en cuestión, y que las personas que

viven aquí vayan estando cerca de vocabularios que tú consideras que también tienen que estar presentes en el siglo XXI. No es sencillo, y a veces entran perspectivas en disputa y recientemente pues hemos hecho un comentario sobre construcción de identidad en los espacios públicos colectivos y hay gente que se ha sentido identificada y hay gente que no se ha sentido identificada, pero lo hacemos desde el punto de vista de que nosotros mismos en un ejercicio creo muy sincero de colonialismo, tratamos de evitar enarbolar la bandera del arte y decir, bueno, pues como nosotros somos los especialistas en arte contemporáneo y estamos muy convencidos de que el arte contemporáneo le transforma la vida a la gente, como además tenemos la capacidad económica para hacerlo y suficiente poder, vamos a llenar los pueblos de esta comarca de lo que consideramos nosotros que tiene que ser el arte contemporáneo, y vamos a hacer que en los espacios públicos haya un programa de intervenciones que, no os preocupéis, que como nosotros somos los dueños del saber van a ser las buenas, no las cosas que ponéis por ahí, que no tenéis mucha idea y las miras y no tienen la suficiente erótica.

Entonces decidimos que un programa que habíamos iniciado al principio, cuando estábamos experimentando y tratando de aprender qué pasaba aquí, que fue generando una, dos, tres intervenciones, que debíamos detenerlo, porque ese no era el camino, eso era tratar desde arriba de mostrar que hay un abajo y no funciona así, lo que se trata es de construir todos los espacios con un nivel de horizontalidad, de conciencia y demás más saludable para toda la comunidad, y claro que será un espacio de conflicto, claro que habrá que argumentar y demás, pero desde luego que la vía para que lo conflictivo, de qué signos, qué iconos, qué mostramos en el espacio público, qué nos caracteriza como sociedad no es que llegue uno y diga, como yo soy más inteligente, más listo y tengo más recursos y he estudiado en los mejores sitios te doy la lección de lo que tienes que hacer.”

*Las exposiciones, talleres etc. se plantean con una perspectiva de género o no hay nada a priori planteado en este sentido? ¿Qué importancia le dan al papel de la mujer en el mundo rural? Y específicamente en el caso de las mujeres artistas?*

**ALFREDO PUENTE:** “Ahí operan dos planos que de alguna manera se corresponden entre sí. Uno tiene que ver con qué pasaba aquí antes de que nosotros

llegásemos, y lo que hemos podido ver de cuál era el precedente previo a nuestra llegada, es que la mujer en este tipo de medio rural en el que nosotros nos encontramos tenía una importancia estructural. Y como la mujer tenía una importancia estructural, eso de una manera no premeditada, también apareció en la creación de la institución, en el sentido de que a nivel familiar, las personas que aportaron los recursos para crear esta institución, que se movilizaron quizá con más facilidad y que se movilizaron primero, fueron sobre todo mujeres, y eso trajo que hubo también hombres que tuvieron un nivel de importancia estructural en apoyar todo eso y de alguna manera en que fuera un apoyo mutuo entre géneros.

Pero es cierto que si yo te digo que el primer patronato de la institución su presidenta era una mujer, su vicepresidenta era una mujer, su curadora jefa era una mujer, su tesorera era una mujer, su responsable de comunicación era una mujer, su responsable de educación era una mujer, su coordinadora general era una mujer...creo que te lo estoy diciendo todo. Y que también hay otros géneros como el mío, en este caso soy un chico y formo parte del área curatorial, Luis Martínez Campo es el responsable ahora del área de sonido y escucha, en la evolución que ha existido en los 15 años de la institución, aunque hay parte del patronato que ha cambiado por estatutos y que se ha modificado, esa importancia estructural que representa las mujeres como género, creo que se mantiene y está muy presente en todos los programas, porque hay una afluencia muy acusada y muy real de mujeres a todos los programas que hacemos, con independencia del tipo de temática que se desarrolle, y porque la mujer sigue teniendo en este tipo de medio rural un papel tremendamente activo en la vida pública, en la articulación de lo que pueda ser una idea de familia, en el ejercicio de todo lo que tiene que ver con la salud, con los cuidados, con todas estas cuestiones, y tratamos de ser muy sensibles a todo eso. “

*¿Con qué otras fundaciones y entidades se realizan proyectos conjuntos?*

**ALFREDO PUENTE:**

“Hay programas en la fundación que han batallado contra los espacios que a priori se les podía asignar, por ejemplo en todo lo que tiene que ver con colegios de primaria, con institutos de secundaria, en el sentido de que los cuatro o cinco primeros años nos veían como elementos más exóticos o menos identificables por su

parte, o que nosotros no habíamos sabido todavía trazar bien las claves de qué debate poder mantener con claustros, con AMPAS y demás.

A medida que fuimos logrando entender qué pasaba ahí, ese tipo de instituciones fueron más permeables a que las cosas que podemos plantear en conjunto pasen a los horarios lectivos. Y que pasen a los horarios lectivos significa que padres o madres que son agricultores o padres o madres que son ganaderos, sus hijos no dependen de un golpe de suerte para poder acceder al tipo de programas que financiamos o cofinanciamos con ellos, sino que pasa en igualdad de condiciones para todos los niños que están escolarizados en el programa de escolarización obligatoria que hay. Todo eso son cosas que hemos tenido que aprender y que muchas de esas cosas están muy reñidas con lo que se consideran los patrones de éxito estándar de las instituciones culturales y con muchas de esas claves. ¿Eso significa que nosotros tengamos capacidad para decir que somos modelo de nada o que esta institución tal cual es replicable en otro sitio? Pues no, considero que no y que no se debería hacer así. Claro que debe de haber otras instituciones con características que puedan encontrarse también aquí, en otros lugares de medio rural, y en otros lugares de medio metropolitano, pero eso tiene que estar adaptado y bien trabajado desde la perspectiva de lo que es estar situado en esos lugares, que tendrán sus particularidades y donde pasarán determinadas cosas.”

*¿Cada institución cultural en el medio rural es distinta y muy particular? Cómo incide el fenómeno de feminización de la educación?*

**ALFREDO PUENTE:**

“Creo que es importante (trabajar en equipo hombres y mujeres) y eso no está reñido con que todos los géneros tengamos que tomar conciencia de cuáles de ellos han vivido en situaciones más duras, más oprimidas, más castigadas y demás, pero el único futuro posible es la colaboración entre todas las especies. Para vivir en este planeta en este momento, es muy complicado después de todo lo que sabemos pensar en dejar a nadie al margen, ni mineral, ni vegetal, ni que camine a dos patas.”

*Las redes sociales y su importancia como instrumento de difusión y comunicación.*

## **ALFREDO PUENTE:**

“Pensamos que muchas veces generamos una burbuja con ellas y que nosotros no somos externos a esa burbuja. Nosotros tenemos un área de comunicación específica que trata de difundir todo lo que consideramos que son las ideas clave en lo que investigamos, en lo que percibimos, en lo que intuimos, y además tratamos de hacerlo de una manera no resultadista, es decir, que no sea simplemente publicar un calendario de actividad con sus horarios, sino asumir problemas en los que podemos tener visiones más acertadas, menos acertadas, mejor comprendidas, incluso cosas que a nosotros nos sirven para hacer evolucionar nuestro propio planteamiento, nuestro propio pensamiento. Eso sucede a través de las redes sociales, Twitter, Instagram, Facebook, para comunidades con perfiles diferentes, porque no todas las comunidades utilizan el mismo tipo de redes sociales. Tratamos de mantenernos actualizados en ello y tratamos también de que nos generen o generar a través de ello un volumen de dolor de cabeza o de ruido añadido moderado. Como es el único medio que tenemos para hacernos visibles al exterior, porque no pagamos publicidad en revistas culturales ni nada así, porque preferimos destinar esos recursos a los artistas, a las personas que investigan aquí, eso hace que tratemos de ser bastante rigurosos y a su vez no demasiado invasivos en lo que hacemos. Al no ser demasiado invasivos y no mantener conversaciones muy largas, muy sistemáticas, o muy de tú a tú o polémicas a largo plazo en todo esto, a veces imagino que pecaremos de que alguna de las cosas que comunicamos no tenga suficiente nivel de contexto, o que no tenga todo el desarrollo quien lo está leyendo esperaríamos que pudiera tener. Pero en suma, pienso que hasta ahora han sido lo suficientemente útiles para que la gente conozca qué sucede aquí. Y luego en lo que no depende de nosotros, los medios de comunicación han sido bastante generosos en espacio y comentarios con lo que nosotros hacemos. El nivel de digitalización del pueblo es muy bajo, nosotros hemos tenido que contratar cuatro líneas ADSL, porque la idea de banda ancha aquí no es ni remotamente como lo que alguien en un medio metropolitano puede esperar que sea; la gente es más mayor y aunque existen algunos grupos de Facebook del pueblo y demás, hay mucha gente de la que vive aquí todo el año que o les llevamos un papel impreso y les contamos a viva voz qué va a pasar los meses siguientes, o no pueden acceder a ese tipo de información.”

## D) ENTREVISTA A NACHO ARANTEGUI

---

A pesar de que esta investigación está centrada en las artistas contemporáneos que desarrollan su trabajo en contextos no urbanos, no podemos despreciar la opinión y las experiencias de hombres, artistas y mediadores culturales que nos pueden ofrecer una visión sobre lo que es Arte y Naturaleza y cómo la creación cultural se desarrolla en el paisaje.

*-Le pedimos a Nacho Arantegui, su concepto sobre el trabajo en el medio rural a nivel artístico.*

Nos remarca que es necesario mucho trabajo previo de planificación, gestión y sobreañadido, la cuestión de la búsqueda de financiación. Eso le obliga a hablar con distintos políticos y a moverse por los despachos, y esa parte, imposible de obviar, es la más dura y tediosa. Además, lleva una parte administrativa de elaboración de proyectos, que conlleva muchísimo tiempo y que, en muchas ocasiones, después del esfuerzo y la ilusión, sólo trae frustración ante la indiferencia, plazos de respuesta largos e incluso, el silencio. Esta inercia es general en el mundo de cultura.

En las *Veladas de Arte contemporáneo de Trarutan*, toda esa labor comercial y de gestión, es desarrollada por el propio artista, y si pudiera, no la realizaría él. A continuación, cuando saben que una propuesta tiene viabilidad, hace trabajo de campo, es decir, visita y explora los lugares donde va a desarrollar el proyecto. Ese es un momento íntimo, de plena comunión con la naturaleza, percibiendo las “sutiles energías” del territorio. Como artista, ha de reflexionar, por un lado, en las piezas escultóricas, por otro, en la interacción con el público. Es un frágil equilibrio, donde conviven un pleno respeto a la naturaleza y cómo hacer que nazca el Arte dentro de ella, por otro lado, no perder de vista la financiación, que no siempre procede directamente de los recursos propios del Ayuntamiento, sino que probablemente, haya que vender unas entradas para un número reducido de personas y buscar, al tiempo, unos patrocinadores.

En su equipo está Cristina Berlanga, quién se encarga del desarrollo en sí de las veladas y todo lo que se refiere a la gestión administrativa de facturas, pagos, nóminas etc. Es trabajo de todo el año pero que no repercute directamente en la economía de Trarutan. Por eso, cada año, Arantegui se plantea nuevas estrategias en el diseño y planificación económica de las Veladas para que el artista tenga cierta “sostenibilidad financiera”.

El escultor se plantea su actividad creativa como un diálogo entre la Naturaleza y su público; se plantea que si él posee cierta sensibilidad de interpretación, de relación con la tierra, intenta transmitir esas experiencias a las personas con las que lo comparte. Y pone mucho esfuerzo, mucho trabajo y “cariño” en ello.

“Las Veladas” son una manifestación de arte contemporáneo desde la perspectiva del Land Art. Por ello, Nacho Arantegui considera que está muy lejos de las galerías de arte, se desvincula del sistema tradicional del mercado del arte. No le interesa el vínculo que pueda generarse entre público y artista en el contexto de una sala de exposiciones mediado por un comisario o gestor. Defiende la autonomía de su labor creativa y afirma que, de este modo, se crea una conexión mucho más directa con los espectadores, con el público, fomentando que se produzca, no sólo con la pieza artística, sea cual sea, sino con la naturaleza misma.

Lo más interesante de toda esta propuesta es que tiene un efecto llamada, porque quienes acuden a estos eventos culturales, se adentran en espacios rurales que son desconocidos, ignotos para esas personas. Esto sucede incluso para habitantes del lugar, gentes que viven en ese mismo territorio, pero que no conocen con profundidad todo lo que el paisaje puede ofrecerles. ¿Cómo podemos valorar y apreciar lo que el resto del mundo nos ofrece si no somos capaces de reconocer plenamente nuestro territorio?

Por eso, las “Veladas” tienen ese componente emocional. La felicidad, la satisfacción de ver como los habitantes de poblaciones a menos de 20 Kms., por ejemplo, recorren con sus hijos espacios naturales en los que nunca han estado nunca, y percibir la admiración que en ellos se genera, compartir esa vivencia de acercamiento a lo natural. Recoger ese flujo de sentimientos es fundamental para el artista a la hora

de crear: Arantegui no concibe que su trabajo sea posible sin ese feedback por parte del público al que va dirigida.

Nacho Arantegui estudió Bellas Artes en Barcelona, y al terminar, se vio inmerso en la vida de la ciudad, abrumado por la incesante actividad de una urbe tan grande. Volvió a Aragón para trabajar como educador en un centro de menores. Aunque este desempeño le fue muy satisfactorio, no era lo que deseaba para su futuro profesional.

Comenzó a adentrarse en lo rural con la misma actitud fresca e inocente de cuando era joven. Extrapoló esas experiencias previas a lo que estaba viviendo en un pueblecito de Huesca. Apasionado de la Ribera del Ebro, descubrió las posibilidades que le ofrecían las minas de sal de Remolinos. Disfrutó apasionadamente de las diferentes estaciones en tan bello entorno. A partir de esas visitas, comienza a crear “obras de Land art a modo de ofrendas a la Naturaleza” (sic).

Se fue adentrando en las minas para realizar obras en su interior, invitando a un reducidísimo grupo de amigos y compartir así su obra. De este modo los animaba a vivir esa experiencias en su contexto. De algún modo, se convirtieron en catarsis para ellos y esto provocó que la convocatoria se extendiera, boca a boca, a otras personas, despertando también el interés de otros artistas, venidos del mundo del teatro, de la danza contemporánea, performance ...y así las Veladas se nutrieron no sólo de las esculturas e instalaciones sino también de otras expresiones artísticas relacionadas con la música y las artes interpretativas. De esta manera, cada convocatoria se enriquece con las aportaciones de distintas disciplinas.

De un reducido número de participantes, se fue abriendo a más creadores interesados porque, en palabras de Arantegui,

“las Veladas en la Naturaleza llegan al corazón de las personas, he visto gente llorando, nos han llegado escritos de un montón de participantes...de una belleza sublime”.

La actividad fue creciendo en sucesivas ediciones, al principio, sin tener los permisos perceptivos de un modo “alegal”. Así que, ante el éxito de las convocatorias, fue trabajando en conseguir que la actividad fuera legal, y no

dependiera de la buena voluntad de los artistas, que además de los permisos, recibieran la remuneración correspondiente por su labor.

*-Por otra parte, nos interesa especialmente la vertiente pedagógica de TRARUTAN, cuando realiza distintas actividades en la naturaleza dirigidas a los más pequeños.*

El público al que va dirigido es muy variado, tanto se pueden insertar como talleres convocados desde distintos Ayuntamientos, actividades para asociaciones juveniles y familias o campamentos escolares. Estas iniciativas se relacionan directamente con otras propuestas generadas a partir de barrios periféricos de Zaragoza capital. Es decir, se intenta acercar el paisaje natural a la gente joven que, en muchas ocasiones, aun teniéndolo cerca, no saben apreciarlo por desconocimiento. Por desgracia, la falta de tiempo para promocionar estas ideas hace que no se lleven a efecto con la frecuencia deseada. Es el eterno dilema entre la labor del artista como creador y “vendedor” de su obra. Cuando no hay un marchante o un mediador cultural que haga las labores de intermediación, es muy difícil que se produzca una difusión eficaz de la oferta artística.

No recibir remuneración por su creación artística le dota al artista de libertad porque no está sujeto a las imposiciones del mercado del Arte, pero, por otro lado, esto le convierte en un esclavo, porque no recibe el pago que debe por su trabajo. Nacho Arantegui se lamenta de esta situación porque si hay voluntariedad y no se cobra, el trabajo de los creadores se devalúa. También reflexiona sobre la situación actual de los artistas en España. Nuestra situación es tan precaria que muchos trabajadores del Arte eligen otros países donde vivir y tributar, como Francia, por ejemplo.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Apuntamos este dato aportado por Nacho Arantegui, porque esta realidad es de sobra conocida en el panorama artístico del siglo XXI. Sin embargo, no hemos encontrado referencias documentales ni investigaciones al respecto. Sí que hay mucho escrito sobre los artistas que tuvieron que exiliarse por la guerra civil y las penosas vivencias que tuvieron que soportar en muchos casos, por ejemplo, los crueles internamientos en campos de concentración franceses. Quiero hacer nota que esas referencias son mayoritariamente (de forma aplastante) acerca de las biografías de artistas varones, olvidándose la Historia una vez más, de cuántas creadoras huyeron de España y se encontraron unas condiciones realmente duras.

La situación ha mejorado en los últimos años en el Texto Refundido de la Seguridad Social, Aprobado por el Real Decreto Legislativo 8/2015, de 30 de octubre (BOE del 31) y actualizado a 31 de marzo de 2022.

Los procesos creativos, el desarrollo de los proyectos requieren una larga temporalización de preparación, durante la cual no se perciben remuneración alguna.

En palabras de Arantegui

“vivimos en un limbo, y lo más triste, es cómo se olvida todo lo que aportamos a la sociedad. Y, además, los artistas estamos muy desunidos. Sólo durante la pandemia, hubo ciertos intentos para reivindicarnos de forma colectiva, manifestándonos, todos en la calle. Pero la gente no es consciente, si paráramos todo, absolutamente todos, la sociedad sería más consciente de lo necesarios que somos”.

Todos estos problemas de rentabilidad, la imposibilidad en ocasiones de pagar correctamente a todo el equipo y la inversión de tiempo y esfuerzo que conllevan, hacen que Nacho Arantegui se plantee ir dejando progresivamente el trabajo de las “Veladas” y trabajar obras de Arte y Naturaleza en un taller, ya no efímeras ni site-specific.



Distintas instalaciones de Trarutan (Véase créditos) FIGS. 433, 434 y 435

## Genealogías de la creación artística en Baleares y Canarias

En esta investigación, por los imperativos del tiempo y el espacio -unidos a la singular situación de aislamiento que impuso la pandemia mundial durante casi dos años- apenas se han podido abordar las propuestas llevadas a cabo por creadoras fuera de la Península, tanto en los dos archipiélagos como en las ciudades de Ceuta y Melilla.

Esta omisión, que es más que lamentable, nos obliga a dedicar este breve y a todas luces insuficiente apartado a las mujeres que se dedican a las artes plásticas y visuales en los territorios de Canarias y Baleares.

El arte en las periferias está sobradamente representado por estas creadoras. En primer lugar, se ofrece un breve panorama histórico para posteriormente situarnos en las artistas isleñas contemporáneas.

## Las pioneras del arte isleño en nuestro país.

---

Cuando se reflexiona sobre el panorama de artistas plásticos en España, con frecuencia, nos circunscribimos solamente a la Península, olvidándonos o dejando de lado los territorios insulares y las corrientes artísticas que se desarrollan en ellos. Lo cierto es que, si hablamos de dificultades para acceder al mercado del arte, a la necesaria formación, incluso la precaria situación de conectividad tecnológica en tantas zonas no urbanas de nuestra península, y cómo todo ello agrava aún más la visibilidad de las mujeres artistas, podemos imaginar, con poco esfuerzo, cuánto se complica la proyección y difusión del trabajo de las mujeres artistas en las islas de España. Para muestra, esta noticia:

“Ese mismo año, de junio a octubre de 2017, se debate sobre la más que notable ausencia de creadoras en la expo “Pintura y Poesía: La tradición canaria del siglo XX”. Esta muestra organizada por el Cabildo Insular de Canarias generó gran controversia y un aluvión de críticas ya que, entre 37 artistas seleccionados, sólo se pudieron ver cuatro trabajos correspondientes a 3 mujeres, Maribel Nazco, María Belén Morales y Maud Bonneaud. Uno de los comisarios de la muestra, Fernando Castro, profesor de la Universidad de La Laguna, abrió la caja de las tormentas cuando afirmó que las obras de mujeres a selección no eran “comparables con las de los hombres” y que su nivel era insuficiente para quedar reflejadas en la muestra.<sup>6</sup>”

Si esto sucedió en 2017, no es difícil comprender los obstáculos que sortearon aquellas creadoras, sin irnos muy lejos, en el siglo pasado.

---

<sup>6</sup> Cuesta-De-La-Cal, M. T. (2020). Arte y feminismo. La situación de las mujeres artistas en los primeros años del siglo XXI en el contexto cultural español. *Liño*, 26(26), 101. doi:10.17811/li.26.2020.101-112

## Mujeres en las Islas Canarias durante el pasado siglo

Cuando hablamos de las Islas Canarias y de una narrativa en torno a la sostenibilidad y al paisaje, es indudable que tenemos que hablar de César Manrique y del portentoso trabajo que hizo en su Lanzarote natal. Pero, más que extendernos en este prolífico artista –algo que se escapa a los objetivos de nuestro trabajo- tenemos que referirnos a mujeres que desarrollaron su trabajo en Canarias, coetáneas a él y que, sin embargo, no han alcanzado una difusión tan destacada. Lo cierto es que hubo mujeres del territorio insular que comenzaron su andadura artística en torno a los años cincuenta y sesenta y que, independientemente de su origen social y de su procedencia, tuvieron grandes dificultades para abrirse paso.



JANE MILLARES. Retrato por Concha Mayordomo. Exposición Mujeres en el Arte (Mieres, marzo 2022) FIG. 436

Es el caso de *Jane Millares Sall*, una creadora sin formación reglada pero con una vocación clara que se reveló extremadamente sensible en la utilización de las técnicas pictóricas. Fue la primera mujer que expuso en solitario en las Palmas de Gran Canaria, tuvo una obra muy amplia tanto en el campo de la pintura como de la escultura y además fue madre de familia numerosa.

“Por fortuna”, su esposo, que era un destacado periodista, le apoyó en su andadura artística.<sup>7</sup> Jane Millares puede considerarse uno de los máximos exponentes del *indigenismo*. El registro fenotípico de los habitantes de la isla se traduce en una serie de señas de identidad que tienen que ver con sus formas de subsistencia, es decir, los aperos de labranza, los instrumentos musicales que utilizan para sus momentos de ocio, los utensilios que utilizan para comer, la ropa de corte tradicional, etc.

La identidad de lo canario en ese momento, ya desde el siglo XIX, pero de una forma muy clara en el siglo XX, se traduce en una imagen muy idealizada del campesinado, pero que, sin embargo, no está tan lejos de la realidad de la población autóctona canaria en esa época.<sup>8</sup>

El concepto de lo indígena que representó Jane Millares está relacionado con lo tradicional, con modos y costumbres, con formas de ver la vida alejados del arte que se estaba haciendo en Europa en esos momentos:

“La sociedad canaria a finales de los locos años 20, se debatía entre diferentes arquetipos de feminidad que iban desde las “mujeres modernas” que imitaban a turistas europeas y norteamericanas con la moda a lo garçon y de las flappers; hasta aquella idea de “mujer española” anclada a los valores conservadores y tradicionales de monárquicas y católicas (Hermida 2012: 105). Este último arquetipo femenino, el de la mujer tradicional fue, el que impuso el franquismo. Sirviéndose de la Sección Femenina cribó y censuró las manifestaciones identitarias de la población español. En Canarias se impondrán las reinterpretaciones fascistas de lo que se va a considerar como canariedad. Frente a esto, el indigenismo surge para

---

<sup>7</sup> García Morales, Laura Teresa. 2011. “Jane Millares, El reto al machismo de una pintora canaria” Revista Canarii, nº 20. <http://www.revistacanarii.com/canarii/20/jane-millares-el-reto-al-machismo-de-una-pintora-canaria> extraído el 20 de marzo de 2018

<sup>8</sup> Camarero, C. (2001). El indigenismo en diálogo: Canarias - América, 1920-1950. Centro Atlántico de Arte Moderno.

intentar recuperar los elementos aborígenes e identitarios del mestizaje canario, que se mantuvieron tras el sincretismo franquista”.<sup>9</sup>

De alguna manera, la ideología de las clases más adineradas o pudientes está presente en esta construcción de la realidad, porque al fin y al cabo nos muestra un campesinado que no sufre, sino que está idealizado, en un entorno un tanto folclórico:

“Con posterioridad, del «indígena canario de origen europeo» de finales del siglo XIX, con ascendencia francesa, se pasó durante el franquismo al «indígena canario de origen hispano» de raigambre ibero-sahariana e ibero-mauritana. La identidad «ibérica» definió al indígena isleño, según las tesis por entonces en boga, que legitimaban el intervencionismo hispano en el norte de África y la idea de una unidad nacional desde tiempos pretéritos, pues los pobladores del Archipiélago, el Levante peninsular y los territorios del por entonces Sáhara español, habrían compartido una unidad racial y cultural desde tiempos prehistóricos”<sup>10</sup>.

De este modo, el arte llega a convertirse en un instrumento del poder, de forma que se reivindican las señas identitarias con fines políticos. No obstante, las obras de Jane Millares son ajenas a esta construcción artificiosa; en ellas hay autenticidad y cierta pureza naif.

Un hito destacable en las Islas fue la creación, en 1917, en las Palmas de Gran Canaria de la escuela *Luján Pérez*, creada por Domingo Doreste ¿Por qué nos interesa singularmente? Porque es aquí donde se produce un cambio notable: artistas canarios que habían estado previamente recreando ese imaginario colectivo del paisaje bucólico, comienzan a transformar la forma de interpretar el entorno y el territorio.

---

<sup>9</sup> Hermida Martín, Y. (2018). Isleñas En La Obra De Maruja Mallo Y Jane Millares: Propuestas De Nuevas Identidades Y Representaciones Feministas Desde Las Fronteras Occidentales. RAUDEM. Revista De Estudios De Las Mujeres, 5, 43–68. <https://doi.org/10.25115/raudem.v5i0.1986>

<sup>10</sup> Farrujia de la Rosa . A.J. (2019). [Artículo retractado] Una arqueología política sobre las políticas del pasado y el primigenio poblamiento de Canarias Anuario de Estudios Atlánticos, nº 66: 066-002. <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10535/9905>

De alguna manera, se empieza a ver la realidad con otros ojos, de una forma mucho más dura y también más llena de matices. La escuela Luján Pérez no solamente va a trabajar la vanguardia como tal, sino que no va a renunciar a sus antecedentes, a sus raíces, buscando temáticas en” el indigenismo” alejado del modelo folclórico y estereotípico. Interesa el indígena desde sus orígenes entendiendo el primitivismo como una corriente que emana directamente del arte rupestre de Paleolítico y Neolítico. En sus talleres se trabajó de forma destacada el muralismo, una de las técnicas más frecuentes de la plástica contemporánea en el arte desarrollado en los entornos rurales.

En la escuela también se abrió paso la reflexión y el análisis, debatiendo hasta qué punto el arte rupestre podía considerarse arte. Los artistas de la escuela enfocaron lo indígena desde el tamiz de la modernidad, descartando los posibles enfoques antropológicos. Sea como fuere, esta influencia indígena muy africana se empezó a observar en obras de muchos creadores, entre ellos, Manolo Millares, Oscar Domínguez, etc. En sus obras aparecen los motivos geométricos, la iconografía, los patrones compositivos, en suma, las señas identitarias del legado cultural indígena.

En esta etapa sale a la luz una revista que destaca desde su lanzamiento por sostener una línea editorial defensora de los derechos de las mujeres. Si bien evitó la radicalidad y la utilización de un lenguaje explícito para poder eludir a la censura, consiguió transmitir un compromiso muy serio con los cambios y avances que propugnaban las intelectuales de la época. Se trata de *Mujeres en la isla*. Aparece en 1953 y en un principio se presenta como un suplemento femenino de un periódico, el *Diario de Las Palmas*, pero poco a poco consiguen independizarse y hacer que sus publicaciones sean de mujeres dirigidas a mujeres. De alguna manera daba soporte no solamente a las mujeres que hacían literatura, sino al mundo artístico en general. Se convirtió en un medio de difusión donde expresar sus ideas y difundir su trabajo, en un momento histórico donde los canales de visibilización eran harto limitados, en un mundo sin Internet ni redes sociales.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Carmen, R. J. M. del, & Llarena, A. (2022). *Las Poetas en mujeres en la isla*. Mercurio Editorial.

De hecho, tenemos que destacar no sólo las mujeres que escribieron en la revista, sino también a aquellas que trabajaron en las labores de maquetación y diseño: en las cubiertas participó Jane Millares Sall como diseñadora gráfica, al igual que otras artistas como *Pepita Maynadé* o *Virginia Solalinde*. Sus directoras son María Teresa Prats de Laplace y Esperanza Vernetta de Quevedo.<sup>12</sup>

Desde luego no podemos afirmar que sea una revista de izquierdas o con la amplitud de miras que tenían las publicaciones previas en la Segunda República, ni mucho menos. De hecho, presentaba una línea editorial de la más pura ideología franquista del momento. Pero es de destacar que, aprovechando el visto bueno de los poderes fácticos que las miraban con una cierta benevolencia, como un grupo de niñas que juegan a ser intelectuales e independientes, pone en el punto de mira el papel de la mujer española en la sociedad y además con una mirada intelectual. Hubo algunos editores de otros periódicos y revistas que criticaron duramente la línea ideológica de la publicación, pero también despertó simpatías como las de la revista *La Codorniz*, que sabemos que era conocida por su carácter satírico.

Si comentamos la importancia de esta revista que propugna una cierta reivindicación feminista muy sutil y encubierta, y su relación con Jane Millares Sall es porque esta ha sido muchas veces denostada por la crítica, precisamente por esa pintura indigenista y primitiva. Lo cierto es que fue una artista que tuvo la gran virtud de desarrollarse sin tener ningún tipo de apoyo ni comercial ni de las instituciones. Su trabajo eran los pequeños logros de cada día en un contexto muy difícil para las mujeres, y que tiene como enorme mérito que su pintura llena de frescura y de honradez, muestra a la mujer canaria como ama de casa, agricultora, aquella que cuida de los suyos. Nos puede parecer estereotípica, pero es la representación directa, clara y real, de la situación de las isleñas en ese momento. Unas mujeres que trabajaban de sol a sol de una forma incansable, que aun siendo fuertes carecían de derechos ni libertades, que vivían en una soledad oprimente. La artista les da una voz, una presencia para que se les escuche y se les mire.

---

<sup>12</sup> Sierra, Y. P. (2014). *Diccionario biográfico de mujeres artistas en Canarias*. Idea.

Jane Millares también destacó por adentrarse con éxito en la abstracción y en el surrealismo, y por dotar al paisajismo canario de un nuevo lenguaje plástico, que trasciende la pintura “naif” y nos muestra una síntesis formal y cromática que avanza hacia el conceptualismo. Como muy afirma Juan Francisco Santana Domínguez:

“los movimientos feministas y en general los de la mujer, le deben muchísimo a Jane, sobre todo en aquellos momentos históricos en que esas reivindicaciones no estaban bien vistas, y no es que ella fuera feminista, sino que desde siempre ha defendido un mundo de iguales.”<sup>13</sup>

Como en varias ocasiones hemos sostenido, la representación del entorno rural, de lo que viene a ser el paisanaje de las sociedades agrarias, tiene especial importancia la transcripción directa de lo que viven sus moradores, que no son un telón de fondo, sino que son el paisaje, el territorio, la tierra, y hay que darles en justicia el valor que les corresponde. No podemos entender el arte en los paisajes del campo sin comprender a aquellas personas que están viviendo en ellos, que están trabajando la tierra cada día y cuidando a sus animales.

En ese tipo de sociedades tenemos que destacar por durísimo y por importante el papel de la mujer, y eso es lo que hace Jane Millares Sall, reivindicar esa posición casi sin pretenderlo. Honestamente describe lo que está viendo, con sencillez, pero al mismo tiempo con un respeto que hace que esas personas cobren dignidad cara a la posteridad.

---

<sup>13</sup> Santana Dominguez, J. F. (n.d.). *Gritos desde el silencio*. Jane Millares Sall. <http://www.janemillaressall.com/index.php?idpagina=4>.



MARUJA MALLO. Retrato de Concha Mayordomo. Exposición Mujeres en el Arte. (Mieres, Mayo 2022). FIG. 437

En 1927 vivió en las Islas una artista gallega que llegó a conquistar un papel destacado en la plástica del siglo XX en España, Maruja Mallo.

Transgresora y vanguardista, como sabemos, en Madrid trabó amistad con Salvador Dalí y Lorca.<sup>14</sup> En su estancia en Canarias reinterpretó la corriente indigenista con sus Estampas y nos dejó una muy representativa, “La mujer de la cabra”:

“(…) encontramos en las propuestas representativas en torno a las isleñas, tanto en la obra de Maruja Mallo como la de Jane Millares, alternativas para construir subjetividades identitarias que permitan cuestionar los dictámenes tradicionales sobre las mujeres canarias. Con ese fin, podemos servirnos del feminismo decolonial como herramienta hermenéutica para analizar el contexto artístico denominado indigenismo canario, con el que las obras de estas autoras, sobre las que hablaremos, están estrechamente vinculadas.”<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Gándara, C. (1978). *Maruja Mallo*. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

<sup>15</sup> Hermida Martín, Y. (2018). Isleñas En La Obra De Maruja Mallo Y Jane Millares: Propuestas De Nuevas Identidades Y Representaciones Feministas Desde Las Fronteras Occidentales. *RAUDEM. Revista De Estudios De Las Mujeres*, 5, 43–68. <https://doi.org/10.25115/raudem.v5i0.1986>

*Pino Ojeda* fue contemporánea de Jane Millares y de César Manrique. Es de las pocas mujeres reconocidas por su obra gracias a ser una artista muy polifacética; cultivó tanto la poesía como la narrativa, el teatro y las artes plásticas practicando la pintura y la escultura. A su vez también tuvo formación musical. Su biografía está marcada por la situación de la mujer en la época, por su matrimonio y porque a pesar de que va formándose a lo largo de su vida, estudiando especialmente materias relacionadas con la literatura, no tiene ninguna titulación y son precisamente sus profesores de literatura en el bachillerato y los de música los que la influyen y orientan hacia la vocación artística.

Muy jovencita, con 20 años, se casa y a lo poco su marido fallece en la guerra civil cuando justo acaba de nacer el único hijo de la pareja. Este hecho la marca de forma determinante porque ella ha abandonado su trabajo y sus estudios por su marido. Previamente, trabajó de secretaria en una fábrica, pero relega toda su formación y su trabajo primero por el matrimonio y después por el cuidado del niño.

Cuando su marido fallece perteneciendo al bando republicano, ella queda en una situación económica más que precaria. Llega a tener una librería gracias a que un familiar puede pedir un préstamo en su nombre. La angustiosa situación económica que vive durante esos años de la posguerra se ve mitigada en parte gracias a poder regentar este pequeño negocio que llega a tener cierta importancia. Es en este momento cuando empieza a indagar en la creación plástica.

A partir de la década de los cincuenta se convierte en fundadora y directora de la revista *Alisio, Hojas de poesía* (1952-1955). En 1958 inaugura su propia sala de arte, pero finalmente se ve obligada, por la difícil situación económica, a cerrar ambas, librería y galería.<sup>16</sup>

Su obra es muy extensa, nunca dejó de crear. Aunque originaria de las islas, la circunstancia de tener que sobrevivir con trabajos que no tenían nada que ver con el arte (a partir de los años 70 trabajó en una administración de lotería) hizo que ella se sintiera como una exiliada, porque no tenía el mismo estatus de artista ni de creadora que otras personas de su generación.

---

<sup>16</sup> Santana, F., & Domínguez, J. (2018). *Pino Ojeda: Pintora y Poeta*. Mercurio Editorial.

De nuevo volvemos a incidir en la comparación con César Manrique. No podemos situar quiénes son mejores o peores artistas, sino el hecho de que en este caso el género determinó de forma muy clara la proyección que estos creadores iban a tener en la posteridad. Su propio desarrollo como artistas tal vez hubiera llegado a tener más proyección, los viajes y los estudios podían haber ayudado a una influencia mayor, o a formar parte de otros movimientos estéticos tal vez. Es decir, que estas mujeres son artistas a *pesar* del contexto histórico, social y económico en el que viven.

Muy diferente a la situación de Jane Millares y a la de Pino Ojeda es la *de Lola Massieu*. Cronológicamente, es levemente posterior a las anteriores, puesto que Pino Ojeda nace en 1917 y Massieu en 1921. El hecho diferencial radica en que no nace en una familia con dificultades económicas o con raigambre republicana, como los casos ya expuestos, sino que en este caso su familia tiene una cierta posición social entroncada con el mundo de la cultura. Tanto su tío abuelo como su tío son conocidos artistas de finales del siglo XIX.

A partir de los años treinta empieza a instruirse en las técnicas pictóricas y a experimentar nuevos caminos de expresión. Aspecto reseñable en su biografía es que pese a ser madre de familia numerosa (llega a tener 6 hijas) carece de problemas económicos y el buen contexto familiar le permite seguir desarrollando su actividad artística. Aquí de nuevo el estatus económico es tan importante a veces como la condición de género. Es una artista que va trabajando rápidamente a lo largo de sus primeros años de formación en la abstracción pictórica, en una técnica muy empastada, volumétrica, con mucho color.

También estudia en la escuela Luján Pérez, que ya hemos dicho cuán importante es en la formación de los artistas en las islas Canarias. De ahí surge una relación muy particular e importante con Pino Ojeda. Después de varias exposiciones realizadas individualmente, junto con ésta y otros artistas fundan el grupo *Espacio A*.

A partir de ahí su obra empieza a entroncar con el expresionismo abstracto americano y con el tachismo francés.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Westerdahl, E. (1963). *Lola Massieu*. Publicaciones Españolas.



LOLA MASSIEU. Retrato por Concha Mayordomo. Exposición Mujeres en el Arte. (Mieres, marzo 2022).

FIG. 438

En ese momento es decisivo el papel de la escuela Luján Pérez, que abre las puertas a la vanguardia y que de alguna manera establece una línea divisoria con la pintura primitiva e indigenista. A partir de esta, la pintura del campo canario deja de ser un tipismo y se produce una evolución:

“Entre finales del siglo XIX y principios del XX Canarias experimenta un enorme crecimiento económico debido a su reinsertión dentro de las rutas marítimas comerciales intercontinentales, también por la explotación de productos como el tomate y el plátano en sustitución del recién acabado mercado de la cochinilla. Todo esto facilitó la entrada de muchos influjos tanto de Europa como de América a las islas: los libros, las revistas ilustradas, las fotografías, las reproducciones de arte en destacadas publicaciones y catálogos, que generó un impacto positivo en el desarrollo cultural de la sociedad del momento (...) El paisaje se presenta como un todo, único valor verdadero de una isla. De ahí que García Cabrera creyera que motivos como los trajes típicos o las costumbres no eran dignos de representación en el arte, y no los considerara característicos de una región. Los lugares y las personas que en ellos moran se definen por su paisaje, que es algo mucho más abstracto y maleable que un atavío tradicional. Para este escritor tinerfeño «esas son notas de color local. Pero nunca temas fundamentales de arte. Eso no es sentimiento regional». Este último sólo surgiría, como hemos

mencionado, y como tanto reiteraba García Cabrera en su ensayo, en función de las relaciones que el individuo del lugar estableciera con su entorno natural”.<sup>18</sup>

Es precisamente en esta escuela, en la Luján Pérez, donde realmente comienzan las conexiones con la vanguardia que se están formalizando ya en la península. Desde otras partes de Europa y de Estados Unidos penetra en las islas. Reseñable es como el grupo *Espacio A* se convierte en núcleo de ruptura con la práctica de la pintura figurativa en Canarias. En el año 1961 publican un manifiesto al respecto.

Poco a poco, la obra de Lola Massieu se va haciendo más sobria y contenida, de volúmenes planos. Llega en 1970 a conseguir el premio de honor en las bienales del Gabinete Literario, algo que no había conseguido ninguna mujer hasta el momento. En muchos libros y textos a Lola Massieu no se le da la importancia que merecería: como trabajó cerámica, ebanistería, esmaltes, papel maché, etc., se la considera más una artesana que una artista. En realidad, con esto están olvidando a una auténtica pionera de la abstracción en la pintura canaria.

Tuvo funciones de comisariado, organización de exposiciones, etc. Es decir, empieza a tener una labor más de marchante y curadora que de artista en sí misma en los últimos años de su vida. Pero si algo nos ha dejado Massieu es su legado como pintora rebelde, autodidacta, vanguardista y defensora de los derechos de las mujeres.

Fueron muchas más, nos hemos detenido en las más conocidas, pero sí, fueron muchas más.

En 2022, el Gobierno de Canarias organiza una exposición singularmente importante en la Sala de Exposiciones del Instituto Canarias Cabrera Pinto (La Laguna, Tenerife) *La otra mitad: mujeres artistas en Canarias (1815-1952)*. Yolanda Peralta Sierra fue la comisaria de la muestra y en ella reúne obra de 37 artistas correspondientes a ese periodo. Muy relevante porque quiere incidir en el lugar

---

<sup>18</sup> Camerino Parra, A.B. (2021). La diversidad del paisaje. El realismo mágico de Franz Roh y la Escuela Luján Pérez. XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana (2020), XXIV-064. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10678>

donde se conservan esas obras (en su mayoría proceden de las colecciones privadas), si tienen visibilidad en las colecciones de las principales instituciones canarias y cómo son conservadas. De hecho, muchas de las obras son expuestas por primera vez al público. La exposición se organizó en 6 secciones: *Empoderamiento y autoafirmación profesional; Creación artística y clase social; Arte versus artesanía; El género y los géneros artísticos; Pioneras e innovadoras y La revisión de la mirada: mujeres mirando a mujeres*<sup>19</sup>.

Previamente, en 2020, en el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl – MACEW, del Puerto de la Cruz, otra exposición rendía homenaje a *12 Mujeres*: cinco habían nacido en Canarias: Eva Fernández (1911-2005) y María Belén Morales (1928-2016) en Tenerife; y Lola Massieu (1921-2002), Jane Millares (1928) y Manón Ramos (1927), en Gran Canaria. El resto procedían de la Península, Europa y Norteamérica: Birgitta Bergh (1937) (Finlandia), Quita Brodhead (1901-2002) (EE. UU.), Celia Ferreiro (1932) (Jaén), Vicki Penfol (1918-2013) (Polonia), Carla Prina (1912-2008) (Italia), Tanja Tamvelius (1901-1969) (Suecia) y Maud Westerdahl (1921 – 1991) (Francia).

En este siglo XXI también nos encontramos con artistas que destacan en la exploración de los distintos lenguajes plásticos desde las prácticas hipermedia a la performance.

Canarias, a pesar de la singular configuración territorial que le dota la insularidad, un lugar con diferentes paisajes, climas y aspectos culturales, alejado de los núcleos urbanos de venta y difusión artística presentes en las principales ciudades de la península, aun así, tiene una amplia representación de artistas contemporáneos. Entre ellos, muchas mujeres que abordan la vanguardia y el post conceptualismo de este

---

<sup>19</sup> Las artistas presentes en la colección que genera la muestra son: Carmen Arozena, Jacobina Bello, Gina Berndtson, Maud Bonneaud, Iberia Carque Cazorla, Arminda del Castillo, Lola del Castillo, Elvireta Escobio, Eva Fernández, Magdalena Fernández, Carmen González, Yolanda Graziani, Yvonne Guegan, Elizabeth Heaphy de Murray, Pepa Izquierdo, María Lasso Morales, Elena Lecuona, Nieves Lugo, Pilar de Lugo y Eduardo, Alicia Martín Fernández, Lola Massieu, Josefina Maynadé, Jane Millares, Elizabeth Augusta Moss King, María Belén Morales, Maribel Nazco, Pino Ojeda, Vicki Penfold, María Jesús Pérez Vilar, Carla Prina, Laura de la Puerta, Manón Ramos, Chelín Reino, Inocencia Sánchez de Galindo, Maruja Soto, Tanja Tanvelius, Lía Tavío.

nuevo siglo y algunas, bastantes en realidad, con referencias explícitas a la naturaleza y al entorno paisajístico y humano en que se genera su obra.

Así, en 2017, la muestra denominada + F. *Artistas post-conceptuales en Canarias 2000-2017* San Martín Centro de Cultura Contemporánea, Las Palmas de Gran Canaria, nos acercó al trabajo de 46 artistas canarias del panorama actual<sup>20</sup>. La lección que nos enseña es que el arte ya se escribe en femenino y que no tiene por qué inscribirse en los contextos urbanos para tener repercusión y llegar al gran público. Es cierto que estas mujeres lo tienen más difícil, pero cuando las instituciones culturales reaccionan y les dan voz, nos pueden enseñar su enorme talento y versatilidad.

El arte que se crea en la Naturaleza va más allá del Land Art y más cuando lo realizan las mujeres. Se alejan del monumentalismo, de las grandes esculturas o construcciones en espacios naturales.

En Canarias, la comunicación con el paisaje tiene que ver en gran medida con una experiencia orgánica, aunando tradición y cultura, naturaleza y reivindicación identitaria. *Adassa Santana Castro y Moneiba Lemes* son artistas para destacar entre muchas otras que suponen el relevo generacional en la plástica isleña.

---

<sup>20</sup> Saleh, A. G. (2017, July 13). *Creadoras Canarias Frente Al Siglo XXI*. La Provincia - Diario de Las Palmas. <https://www.laprovincia.es/cultura/2017/07/13/creadoras-canarias-frente-siglo-xxi-9666742.html>. Las artistas representadas fueron: Esther Aldaz, Rocío Arévalo, Teresa Arozena, Adelaida Arteaga, Karina Beltrán, Luna Bengoechea, Nadia Brito, Idaira del Castillo, Greta Chicheri, Eli Cortiñas, Pilar Cotter, Margo Delgado, Ana Fernández, Carmen Fernández, Juana Fortuny, Cristina Gámez, Carmela García, Laura Gherardi, Celeste González, Laura González, Dácil Granados, Hildegard Hahn, Sheila Hernández y Kevin Zammit, Guenda Herrera, Davinia Jiménez, Beatriz Lecuona y Óscar Hernández, Moneiba Lemes, Pura Márquez, Roberta Marrero, Julia María Martín, Rosa Mesa, Nuria Meseguer, Kirsten Mosel, Colectivo MU\_TA, Lena Peñate y Juanjo Valencia, PSJM, Raquel Ponce, Yapci Ramos, María Requena e Israel Pérez, Adassa Santana, Magnolia Soto, Cristina Temes, Cristina Toledo, Luisa Urréjola, Sara Velázquez, Noelia Villena.

## La fuerza del paisaje y la luz balear

En las islas Baleares, como sucede en Canarias, hay una figura masculina predominante en el mundo de la creación, el mallorquín Miquel Barceló. En su caso es especialmente destacada la relación que hace con el territorio, con el paisaje y con la naturaleza. Su pintura, sus dibujos, sus tintas tienen un indudable sabor mediterráneo. Le marca especialmente a finales de los ochenta su estancia en Mali, donde se impregna de los colores, desarrolla ilustraciones con aguadas, con líneas, experimentalmente finas que marcan siluetas y sombras.<sup>21</sup>

En paralelo, nos encontramos con una artista coetánea a Barceló, *María Carbonero Barceló*<sup>22</sup>. Estudia Bellas Artes en Barcelona, empieza a exponer y llega un momento en el cual su pasión por el pintor italiano se traduce en una obsesiva reproducción de los rostros femeninos. Sus obras se llenan de figuras ubicadas en un entorno miserable, prostitutas, mujeres sin recursos, etc. Sus cuadros van perdiendo color a medida que van transcurriendo los años y su cromatismo tiende cada vez más al blanco y al negro, la línea se hace más dura, mucho más rígida y matérica, cada vez más sintética.

Curiosamente, a partir de 1995 su obra cambia radicalmente porque realiza un viaje a Mali y ahí coincide con Miquel Barceló. Desde ese encuentro vuelve al polí cromatismo e incorpora los colores que observa de los tejidos, de las telas, en las estructuras geométricas y las texturas que se pueden ver en los vestidos africanos. En sus nuevas pinturas, las mujeres tendrán cada vez rasgos más marcados recordando de nuevo las facciones rotundas del expresionismo alemán, pero en este caso, esos labios gruesos reflejan a las mujeres africanas, con aros enormes, ojos muy grandes también. Respecto del formato, simultáneamente, combina cuadros muy pequeños con cuadros de gran tamaño.

---

<sup>21</sup> Barceló, M. (1985). Miquel Barcelo: Peintures de 1983-1985. CAPC Musée d'art contemporain.

<sup>22</sup> Carbonero María. (1996). *María Carbonero*. Pelaires, Centre Cultural Contemporani.

Realiza diferentes viajes a África y a partir del año 2000 comienza a crear obras en colaboración con otros artistas, principalmente grabados. Si buscamos referencias bibliográficas y catálogos de los dos pintores mallorquines, Carbonero tiene escasas reseñas (apenas dos textos y escasos artículos) y estudios frente los numerosos títulos referidos a la vida y obra de Miquel Barceló.<sup>23</sup> Ambos podrían considerarse el máximo exponente en masculino y en femenino, de la pintura ligada a la tierra, al paisaje y a la naturaleza, que podemos encontrar en las Islas Baleares.

Si echamos la vista atrás en el mundo artístico balear, nos encontramos con que el paisaje es una de las temáticas dominantes en el siglo XIX e incluso en el XX. Muchos autores constatan que, en las islas, este género es el baluarte de una postura academicista, romántica y ajena a la modernidad, a las vanguardias artísticas del momento. Sin embargo, esta afirmación no es absolutamente cierta en todos los casos.<sup>24</sup> Así como en Canarias prevalece la reivindicación indigenista como exponente de la pureza de una tipología racial entre el campesinado, en Baleares también se exalta un modelo de trabajadores y trabajadoras del medio rural en contraposición a los obreros de la incipiente industrialización. El paisaje se convirtió muy pronto en un producto fácilmente *vendible* con un mercado pujante. La burguesía de las islas y muchos compradores desde Cataluña y Valencia, gustaban de esos paisajes armoniosos que también decoraban sus estancias.<sup>25</sup>

En 2013 se organizaba la exposición temporal *Mallorca y la interpretación del paisaje. Obras de la colección Es Baluard*; una muestra que recorría las distintas corrientes artísticas desarrolladas en el siglo XIX en un territorio que mostraba las huellas de diferentes culturas (fenicios, griegos, romanos, árabes) que han influenciado a los movimientos artísticos posteriores.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Coll T. (2000). Miquel Barceló: Insularitat i creació. Columna.

<sup>24</sup> Sabater Serra, G. (1981) La pintura contemporánea en Mallorca: del impresionismo a nuestros días. Edicions Cort. Palma de Mallorca.

<sup>25</sup> Alcover, M. (2005) De l'illa or a l'illa de nacre: la pintura paisatgística a Mallorca. Cort. Palma de Mallorca

<sup>26</sup> Araújo, R. (2007). Un Segle de paisatgisme a Les Illes Balears: Del 30 de març a l'1 de juliol de 2007. Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.

En la nómina de artistas -Ricard Anckermann, Hermen Anglada-Camarasa, Francisco Bernareggi, Pedro Blanes Viale, Joaquim Mir, Antoni Ribas, Francesc Rosselló, Santiago Rusiñol y Joaquín Sorolla, entre otros- ni un solo nombre de mujer aparece recogido.<sup>27</sup>

Ciertamente, no resulta sencillo encontrar referencias a creadoras de origen balear o residentes en las islas. Entre las escasas, podemos citar a *Margaret Hall-Sweeney* (1904-1973), norteamericana y a *Yannick Vu* (1942), nacionalizada británica.

Cuando la comisaria e historiadora de arte, Francisca LLadó organiza en la capilla de la Misericordia (Palma de Mallorca) la exposición *Mujeres pintoras y pintadas. Una mirada a los fondos del Consell*, en diciembre de 2020, de las 28 obras que se muestran sólo 5 de ellas son ejecutadas por mujeres y de éstas, todas del siglo XX. No parece haber presencia femenina en el arte del siglo anterior. Entre las más conocidas, *Pilar Montaner* y *Elizabeth Ringer*.

Gracias a la apertura de nuevas galerías en Palma de Mallorca a partir de los años sesenta, somos testigos de una cierta evolución del panorama artístico de las islas con la organización de distintas exposiciones del momento. Se invitaron a artistas muy reconocidos de la vanguardia española, aunque se busca crear un cierto ambiente de equilibrio con técnicas y creadores más tradicionales. En 1966, por citar un ejemplo, se organiza un evento en la galería Ariel en el que participa una artista vasca con peso específico en aquellos días, *Begoña Izquierdo*<sup>28</sup>.

Aun así, a pesar de encontrarnos también en la nómina de artistas invitados a *María Carbonero* y a *Ángeles Ruiz de la Prada*, la participación, como viene siendo usual, es muy minoritaria entre el sector femenino.

---

<sup>27</sup> Mallorca y la interpretación del paisaje. Es Baluard Museu. (2022, May 17). <https://www.esbaluard.org/exposicion/mallorca-y-la-interpretacion-del-paisaje/>

<sup>28</sup> Nace en 1926 en Bilbao, aunque su madurez artística la alcanza en Madrid. Compagina su labor como docente de Dibujo con la práctica artística. Su estilo expresionista evoluciona en su obra a lo largo de épocas temáticas y técnicas En el año 1965 gana la Beca March y de ahí sus colaboraciones con galerías mallorquinas

Este dato se presta a confusión. Diferentes biografías señalan este hito tan importante, pero en realidad, no aparece el nombre de Begoña Izquierdo entre los becados hasta 1986, así que consideramos que es una persona distinta y no la artista que nos interesa. Por otro lado, en la página web de la Fundación Juan March, aparecen dos nombres de mujer entre los becados de arte, pero ninguna de ellas es Begoña Izquierdo.

En el año 2015, en la sala de exposiciones Can Curt de Sant Josep se expone la muestra colectiva *Mujeres*. En ella, siete artistas que trabajan ese momento en Ibiza (pero no todas ellas permanentemente) cuelgan sus obras con una amplia variedad de temáticas y técnicas. Esta diversidad formal y estilística nos ofrece un catálogo heterogéneo de miradas sobre el tema: visiones muy personales del entorno de la isla y de la conformación del mismo como territorio singular. Las artistas fueron: *Diana Bustamante, María Català, Julia Fragua, Júlia Ribas, Doralice Souza, Elisa Torreira y Josefina Torres*

No obstante, esta no fue la única exposición que ha buscado tener una mirada de género en el contexto de las Islas Baleares, pero los avances en este sentido son aún muy minoritarios. Centrándonos específicamente en las artistas que trabajan en la naturaleza con vinculación a la idea del paisaje y el territorio, no podemos dejar de comentar la exposición *Oda al Mediterráneo. Mujeres artistas que viven en Mallorca*.<sup>29</sup>

Entre las artistas presentes en la muestra destacamos a *Anna Alexandra, Jerónima Jaume Clar, Betiglue, y Sylvia Sánchez Montoya*.

Nos paramos en concreto en la figura de Jerónima Jaume, porque su concepción escultórica de las formas se consolida en función de la importancia que el territorio tiene en su obra, prestando especial atención al Mar Mediterráneo. En su obra no sólo confluye la importancia del mar y el clima sino también la estructura geomórfica de las islas y sus raíces culturales que trascienden más allá del concepto más simplista de paisaje. En su producción artística, la materia prima es puesta en valor, juega a través de diferentes superficies y volúmenes, buscando que haya armonía y equilibrio en sus composiciones. Su obra es netamente conceptual y muy expresiva, trabajando colores y texturas en aras de un lenguaje plástico identitario y personal.

En resumen, podríamos decir que a través de la experimentación con los materiales y con esos juegos de superficies y texturas busca sumergirse en la naturaleza a través del organicismo de las formas en cada material.

---

<sup>29</sup> Organizado por *Zacobian Art Advisory and Atelier* en Palma. Comisariada por Aniela Dadas. Mayo de 2023.

Para finalizar este breve repaso a la realidad artística de las mujeres que desarrollan sus prácticas creativas en el entorno no urbano (por definición) de las islas Baleares, tenemos que hablar de un proyecto que puede fomentar la visibilidad de estas artistas en concreto. Es el *premio Barbara H. Weil* que, en forma de becas, proporciona una dotación económica a artistas de las islas. Los promotores de esta iniciativa son el Weil Art Exchange y la Asociación Cultural Barbara Weil, con el apoyo del Departamento de Cultura, Patrimonio y Política Lingüística del Consell de Mallorca. Se pretende apoyar y visibilizar a las artistas emergentes en base a unos criterios de calidad artística.

En 2022 se presentaron al premio, 115 candidatas siendo seleccionadas 12 de ellas: *Aina Albo Puigserver, Erola Arcalis, Marta Armengol, Maria Bernat Caro, Marina Enrich Genestar, Rosa Antonia Fiol, Nathalie Kertesz Maor, Laura Marte, Françoise Polo, Silvia Prió, Isabel Servera y Sandra Val.*

Este tipo de iniciativas se enmarcan dentro de lo que se considera una discriminación positiva. Es cierto que lo ideal es que hombre y mujeres artistas trabajen en igualdad y colaborando activamente, como tantos tándem de artistas hemos podido observar en esta investigación. Pero, lamentablemente, tanto tiempo de invisibilización ha creado unas dinámicas negativas para las creadoras y máxime en los territorios insulares, por lo que, debemos aplaudir todo tipo de becas, premios, exposiciones, que ayuden a que el público, la crítica y los especialistas en Historia del Arte conozcan a las artistas y las sitúen en el sistema del arte atendiendo a la calidad de sus producciones.

## En torno a la ruralidad: congresos, seminarios y jornadas

Se ha estimado pertinente dedicar las siguientes páginas a la transcripción parcial de diferentes Congresos y Jornadas en torno a la Ruralidad, que en su día pudimos seguir a través de las Redes Sociales en transmisiones en directo.

Dada la extensa duración de todo el material videográfico, se ha intentado reducir a los párrafos más significativos y relacionados con el ámbito de contenido de la presente investigación.

Para conocer la totalidad de las intervenciones, aconsejamos seguir los enlaces que se adjuntan, también presentes en el apartado Audiovisuales de Bibliografía y Referencias.

Se intenta, al transcribir las intervenciones, que se conozca de primera mano, el pensamiento de personas tan relevantes como Joan Nogué, Marc Badal, Jaine Izquierdo, María Montesino, Verónica Perales etc.

## A) EXPERIENCIAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN EL ÁMBITO RURAL

### Museo Vostell Malpartida (15 de Diciembre de 2020)

---

RESUMEN GENERAL DE LAS TRANSCRIPCIONES DE LAS JORNADAS.<sup>30</sup>

**Anfitriones, el director del Museo Vostell de Malpartida, José Antonio Agúndez García y la directora-gerente, Josefa Cortés.**

El Museo Vostell continúa su andadura gracias a la labor de Amigos del Museo desde 1985. Actualmente, se le considera a este museo uno de los principales pioneros del Mundo rural. Su proyecto nació como una iniciativa experimental con la naturaleza, pero lo cierto es que ha influido considerablemente en el contexto social y cultural del entorno. Cuando hablamos de integrar Arte y Naturaleza, no podemos olvidar las dinámicas que se generan con las poblaciones.

En palabras de Josefa Cortés, más que de un espacio físico, hablamos de un “espacio mental”. Es un flujo bidireccional con el territorio al que se pertenece. Virginia López nos habla de cómo, a partir de su experiencia en Italia, trasladaron los paisajes interiores de los que hablaron William Morris y Dora Carrington al paisaje agrario. Para ambos, el paisaje natural era el mejor lugar donde obtener temas e inspiración. Porque las vanguardias no son sin más un ismo, son una forma de vida, el arte como algo contemporáneo.

Pero cuando hablamos de paisaje, no tiene por qué ser un paisaje agrario 100%. Cuando nació Proyectos Artísticos Casa Antonino, surgió por una concatenación de coincidencias, en un paisaje absolutamente frágil, cerca de la ciudad de Gijón, en una zona peri industrial, un entorno conflictivo en el que lo urbano estaba en un frágil equilibrio con lo agrario. De esta dinámica del conflicto, de rechazar lo idílico que connota con lo natural, sólo así puede surgir la creatividad artística.

---

<sup>30</sup> El encuentro fue on line. Pudimos presenciarlas in streaming mediante inscripción previa.

En León tenemos la Fundación Antonino y Cinia, una organización privada, que no es vivencial y personal como PACA.

En el pueblo de Cerezales del Condado, de tan sólo 30 habitantes, se alza este centro de divulgación y documentación, no sólo artística, sino etnográfica y cultural en su concepto más amplio. Antonino Fernández fue un vecino del pueblo que quiso devolver al pueblo parte de lo recibido.

En la fundación Cerezales Antonino y Cinia nos encontramos diferentes líneas (troncales).

- Por un lado, cultura contemporánea, que es un centro que se dedica a la investigación y difusión del arte contemporáneo pero entroncándolo siempre con la mirada del contexto en el que se desarrolla, por ejemplo, la cultura, el folklore, los juegos, etc. de los habitantes del entorno.
- Sonido y escucha, donde se apuesta por la divulgación de la música especialmente entre los jóvenes promoviendo festivales y conciertos y buscando la disfuncionalidad de lo creado.
- Otra línea de trabajo son las estancias artísticas como procesos de investigación que a su vez se prolongan a programas públicos de educación en colaboración con los vecinos, desde los 3 años, y trabajando con colectivos que puedan tener cualquier tipo de necesidad especial.
- Por último, el Centro de Arte Contemporáneo se integra con la población, con el vecindario, el término *etnoeducación*, en temáticas muy amplias: mitología, botánica, folklore, etnografía... La idea es sensibilizar al pueblo con la idea de pertenencia a unas raíces, mezclando lo popular con los saberes académicos.

En medio de los proyectos de PACA y la Fundación Cerezales, nos encontramos con Vadearte en la Sierra de Aracena (Huelva). Este Centro de Arte Contemporáneo que se autodenomina medioambiental, nació como una asociación cultural que consideraba que los saberes populares que muchos de ellos habían adquirido en la infancia, se encontraban *desconectados* de las experiencias adquiridas en la ciudad. En palabras de Verónica Álvarez Ruíz su directora y comisaria de proyectos artísticos, crear este centro fue un viaje circular desde la infancia.

Y en el regreso, buscaron crear otro modelo de interacción con la naturaleza, aunar arte y conciencia medioambiental. Los talleres se desarrollan en un espacio físico concreto que para ellos es fundamental, un bosque de la Sierra de Aracena. A los participantes les instan a conectar con su cuerpo, sus sentidos, a disfrutar “del presente que es el único tiempo real”. La temática de los talleres es muy variada, desde histología paisajística, redes sociales desde el mundo rural, construcción en piedra seca, pintura del paisaje, meditación, mándalas en la naturaleza...

También se organizan diferentes intervenciones en espacios expositivos inusuales, que nada tienen que ver con la idea convencional de una sala de exposiciones, y sobre todo, lo más destacado, son los encuentros, que tienen un carácter anual aunque existe una programación mensual de diferentes convocatorias. Debido a la situación actual de la pandemia, y al ser un centro que no cuenta con ayuda institucional alguna, su supervivencia en estos meses ha sido especialmente dura. Curiosamente, esta situación de dificultad ha puesto en relevancia la narrativa de *red* de los diferentes centros de arte en el mundo rural. El tejido de cohesión ha sido el Cubo Verde, que de nuevo, ha subrayado de interdisciplinaridad y el espacio de tránsito y acogida de las diferentes propuestas artísticas.

Desde el extremo opuesto de Extremadura, cerca de Plasencia, David G. Ferreiro nos presenta su proyecto Imago Bubo - Rural Colectivo. Este colectivo de artistas rurales aunque tienen una sede física en Plasencia, se consideran a sí mismo trashumantes porque su territorio es el suyo, allá donde trabajan y pertenecen. Para mantener este lugar, plantean una serie de dinámicas culturales que se fundamentan en lo audiovisual. Entre sus líneas de actuación, fundamentalmente, organizan residencias artísticas y trabajan el arte documental y la fotografía. En palabras de David

“hay que alejarse del concepto de lo rural para acercarse al de pueblo, y cada vez que alguien de fuera llega, les ayudo a comprender mejor las dinámicas propias del pueblo.”

Algunas iniciativas son propias de artistas de este entorno rural, nacidos en el medio, pero que previamente no tenían concepto de ruralidad. En el campo se impone el pragmatismo, y sobre todo la economía de medios. Las respuestas que nos podemos

encontrar o que podemos buscar dependerán mucho de si estamos cerca de núcleos urbanos, o más aislados. El denominador común de todas estas iniciativas es que se ha planteado la misma pregunta ¿Cómo nos planteamos la recepción de nuestro trabajo en el entorno (público) en el que se desarrolla? Esta relación tiene que funcionar y las respuestas que buscamos son cómo lo percibe la gente, cómo lo recibe...

Verónica Álvarez responde de la siguiente forma: su infancia fue en un contexto agrario y luego extrapoló sus vivencias a la ciudad. Se encontró con que no tenía narrativas de relación o de simbiosis entre lo rural y lo urbano. Ella considera que en España se ha producido una fractura social y económica con el campo desde hace 30 años, situación que no se ha producido en otros países. A nivel ministerial, en diferentes legislaturas, se han ido realizando una serie de propuestas, pero todas ellas, son teóricas, no pragmáticas. Por eso, los artistas que han llegado a un espacio rural-no urbano, bien por primera vez o bien porque hayan retornado a su lugar de la infancia se han encontrado con un lugar quebrado que no ha sabido recomponerse. Virginia López considera que el problema principal en este caso es el sustrato, las raíces, la noción de identidad cultural, y que cuando las iniciativas artísticas establecen lazos de diálogo, de cooperación, con los habitantes estos aprecian estas iniciativas y se produce una retroalimentación. La referencia de nuevo es Jaime Izquierdo, la idea de la aldea cosmopolita y ciudad agropolitana.

Luis Martínez (Cerezales del Condado) insiste que las palabras clave son “tiempo” y “escucha” y se plantea “¿por qué lo que hacemos funciona? Si existe una fractura entre lo rural y lo urbano, qué podemos cambiar, a dónde vamos.” Podríamos pensar que la solución es llevar la autovía a los pueblos, la fibra óptica, los ritmos de consumo cultural, etc. Hay que ser autocríticos y no caer en la obsesión de la producción, por eso, es importante, escuchar a los auténticos pobladores y recuperar el Tiempo. “Que es una etiqueta, sí, pero es fundamental en lo rural”. El arte debe relacionarse con la tierra y como dijo Marc Badal, no debes urbanizar lo rural. Luis insiste en usar las herramientas del trabajo comunal, ¿por qué estamos haciendo arte contemporáneo en el campo? Porque en la relación del arte con el entorno, reelaboramos un imaginario (colectivo).

David G. Ferreiro explica que a menudo las personas del contexto rural no dan importancia a la tierra, a lo que hace, se desprecia, y quizás los artistas y sus proyectos, las iniciativas, sirvan para poner en valor lo que la tierra y los habitantes ya tiene y ya son. Entonces, el arte no tiene por qué cambiar nada, solamente es una herramienta.

**B) ¿RURURBANOS, AGROPOLITANOS, GLOCALES? MUNDOS CONECTADOS, IDENTIDADES HÍBRIDAS. Julio 2019 (transcripción parcial)**

**(Jaime Izquierdo: Geólogo y escritor, Marc Badal Pijoan: escritor e investigador, Pedro Vicente: director de Visona, Programa de la Imagen de la Diputación de Huesca, María Montesino: moderadora; socióloga, ganadera y productora cultural en La Ortiga Colectiva.**

**María Montesino:**

“La idea de la mesa es también tener un espacio para luego abrir un debate que vosotros tengáis posibilidad de hablar y preguntar y que no sea algo unidireccional, sino que realmente se pueda producir un diálogo. La mesa de hoy trae por título “¿Rururbanos, agropolitanos, glocales? Mundos conectados, identidades híbridas” creo que es fundamental, cuando estamos hablando del territorio como sistema, y las tres personas que nos acompañan hoy tienen esa conexión con el territorio, creo que es importante también hablar de las personas que habitamos el territorio, porque si no, muchas veces las palabras se quedan como vaciadas de sentido, parece que son simplemente discursos de poder político, económico, social y cultural. Yo cuando estoy en este tipo de encuentros siempre me acuerdo de que soy nieta de dos mujeres campesinas, una gallega y otra de la alta montaña campurriana en el sur de Cantabria, y mi abuela siempre decía “la nieve es muy blanca pero muy negra”, es decir: las realidades aparentemente transparentes, aparentemente sencillas son de una grandísima complejidad, de una complejidad que muchas veces es difícil de entender, es difícil de teorizar y es difícil de practicar y de habitar. Entonces a mí me gustaría que desde esa complejidad, desde diversas experiencias, desde diversos marcos de pensamiento también, se pueda establecer ese diálogo. Cuando hablamos

de territorio, sí que me gustaría introducir algo que a mí me ayuda mucho a pensarlo, que es que el mapa no es el territorio. Es decir, muchas veces se piensa desde lo teórico, desde manuales, desde aplicaciones de proyectos y demás, que luego en su visión práctica no funcionan, o se viven o se sienten como ajenos al territorio por las personas que vivimos allí. En este sentido, creo que es importante que surjan elementos desde la base para poder cambiar realmente también las políticas que nos afectan a las personas que estamos en lo rural. Aunque rural y urbano, como se ha comentado antes aquí también, son dos caras de la misma moneda, hay un marco que nos afecta mucho más, que yo creo que es la realidad política y económica, porque normalmente no se habla nunca de capitalismo, de las violencias del capitalismo sobre los cuerpos, sobre las mujeres, sobre los hombres, sobre las sociedades campesinas desarticuladas, sobre un montón de elementos y de personas que estamos vivos y vivas y habitamos lo rural también. rural también. Ya sin más, presentamos a Jaime. Es geólogo y escritor, ha escrito diversas obras que tratan sobre el agropolitanismo, la sociedad posindustrial, también tiene una teoría que es impresionante y os invito a conocer, sobre la innovación retroprogresiva radical, es lo que ahora llamarían un experto. Jaime tiene muchísimos que aportar para hablar de territorio.

**Jaime Izquierdo:**

“La intervención la quise titular “Territorios posindustriales” y más concretamente “Ciudades agropolitanos y aldeas cosmopolitas” por una razón clara: el territorio es casi por definición una construcción cultural, es decir, no hay, el espacio no necesita una construcción cultural, pero el territorio sí. Por lo tanto, detrás del territorio siempre hay una comunidad. Y el hecho de que me haya fijado en dos tipos de territorios, la ciudad y la aldea, es porque son la máxima expresión de la cultura histórica (...)

Lo primero que hicimos, cuando nos organizamos como cultura a través de la revolución política, fue la aldea, y ahí iniciamos una aventura cultural importante, que desemboca en la ciudad y la que triunfa es la ciudad y la que se extingue es la aldea. Pero si alguien cree que esa es muy buena noticia, está equivocado, la aldea tiene que volver y tiene que volver a lo que sabe hacer. Esa es la primera reflexión

sobre la idea del territorio y la cultura. Luego hay una segunda, que es que desde siempre la aldea y la ciudad estuvieron relacionadas, no es posible concebir una aldea si no tiene una ciudad de referencia. Y las ciudades parece que prescinden de la aldea, porque han encontrado formas de producir a través de la intensificación agraria industrial y parece que pueden prescindir, pero no van a poder prescindir. De hecho, uno de los problemas que vamos a tener desde el punto de vista ambiental es la ausencia de aldeas en el territorio. (...)

Yo llego de Almería, de Níjar estos días, el capital industrial que está moviendo esa agricultura, es una agricultura intensiva hiperespecializada, pero no se mueve con agricultores, se mueve con consejos de administración, es un campo al servicio del gran capital, y de las grandes compañías de distribución; ya no están incluso ni los agricultores industriales, están trabajadores, es un proceso industrial, realmente es una cultura industrial durísima en algunos casos, algunas evidencias de lo que he visto estos días por el Cabo de Gata de subsaharianos trabajando en condiciones durísimas impresiona, porque ahí ya no hay cultura, ahí hay explotación por parte del capital.(...)

Cuando uno ve las fotos de los territorios abandonados y las fotos de los territorios intensificados se da cuenta de que están en ambos casos ante territorios industriales. Esa es la cultura que hay ahora en el campo. ¿Cuáles son las primeras consecuencias de ese abandono? Las primeras consecuencias que empieza a percibir la ciudad en los últimos diez años son los conflictos entre una naturaleza, que ha sido abandonada por el campesino y es ocupada por la fauna, y esa fauna está en expansión y acaba haciendo contacto con la ciudad: los jabalíes entrando en las ciudades. Eso es un hecho histórico, nunca en la historia de la ciudad un jabalí anduvo por el medio de la calle principal, por la calle mayor, y ahora ocurre y somos incapaces de analizar el problema en términos de sistemas. Lo que ha ocurrido es que han marchado los campesinos y han entrado los jabalíes, esas fotos que vemos cada vez más frecuentes, con problemas de conflicto. Estamos ante un conflicto. Otro de los fenómenos emergentes que son indicadores de conflictos son los grandes incendios. (...)

Los niños de un colegio tienen que aprender a relacionarse con la cultura a través del campo, es decir, deberían aprender a saber lo que es una gallina, que son nuestros

animales de convivencia, a saber cómo ponen los huevos, a tener un huerto, a saber cómo van los frutales, a hacer sidra, a hacer queso, a hacer lo que hacían los campesinos, a hacer agri-cultura, es un poco la clave y eso es lo que estamos perdiendo. (...)

Es decir, nosotros necesitamos diseñar qué futuro vamos a querer, preparamos el futuro por tanto, en una perspectiva que a mí se me ocurre y que llamaría agropolitana, porque creo que es la forma idónea de relación de la ciudad con el campo y del campo con la ciudad, a través de un concepto que viene a indicar eso. La idea es que alrededor de la ciudad haya 3 espacios rurales, y por tanto 3 culturas. Un primer espacio sería un espacio histórico de relación campo-ciudad, los territorios periurbanos, que están vinculados a través de a agricultura urbana, no solo son los huertos urbanos, son la gente yéndose a los huertos de la periferia y recuperar esa periferia para la producción alimentaria de la ciudad. Si conseguimos eso, y diseñamos políticas de recuperación de la agricultura urbana, habremos avanzado mucho, porque volveremos a tener relación desde el campo con la ciudad. Eso está ocurriendo en muchísimas ciudades europeas. La agricultura urbana no es una cuestión esnobista, es una cuestión de siempre. Siempre hemos tenido agricultura alrededor de la ciudad, por tanto vamos a recuperar una función que era propia de la ciudad. El segundo espacio es el de la agricultura intensiva, propiciado por la intensificación industrial, que necesita reformarse, y el tercero, que es el de las aldeas propiamente dichas, es el de la agricultura campesina, que es una agricultura que no está tanto pensada, también para producción de alimentos, pero sobre todo está pensada para la gestión del paisaje. (...)

Quería dejarlo aquí, pero hacer una reflexión o una invitación a manejar tres ideas de cierre. La primera sería que más que hacer una cultura híbrida entre el campo y la ciudad, lo que necesitamos es ser biculturales, lo que necesitamos es tener las dos culturas, de la misma manera que somos bilingües. Uno cuando aprende idiomas no los aprende de forma híbrida, aprendes el inglés y el castellano o aprendes el portugués y el castellano, y si no los sabes haces un híbrido, que es el portuñón o el espanglish, pero eso no es la solución, son dos culturas diferentes, la urbana y la rural, complementarias, y deberíamos conocerlas, porque entre otras cosas, cuando los urbanos vayamos al campo, sabremos comportarnos y los aldeanos, cuando

aprendan la cultura urbana (que la aprenden con mucha más facilidad, dicho sea por otra parte) lo que deben hacerse es más cosmopolitas. Esa idea de una aldea más cosmopolita es posible. Esa es la segunda idea: las aldeas no fueron nunca cosmopolitas, porque su espacio exterior era llegar a la ciudad a vender, no tenían más vínculo, pero ahora, gracias a internet tienen la oportunidad de hacerse cosmopolitas, no hay ninguna razón para que un elemento o una práctica culturales como tocar la gaita, que se hace en Galicia y en Asturias, pues un gaitero de hace 100 años no tenía más mercado que la boda, la fiesta del pueblo y alguna endecha o alguna fiesta local. (...)

Por tanto la aldea tiene ahora más posibilidades que nunca. Esa es la segunda idea que quería transmitir, y la tercera, con respecto a las funciones, es que la ciudad, como dije antes, debe aprender a relacionarse con el campo y la aldea debe retomar una función histórica que es gestionar la naturaleza, que eso no lo sabemos hacer desde la ciudad, por mucho que nos empeñemos en legislar desde la ciudad cómo es la conservación de la naturaleza. Los que sabían eran los paisanos, los aldeanos.

**Marc Badal** (se le presenta y comienza su intervención)

(...) Antes de empezar, no sé si es necesario, pero lo voy a hacer, decir que no tiene mucho sentido hablar de medio rural en singular, como una entidad abstracta homogénea e uniforme, puesto que sabemos perfectamente que existen muchos medios rurales. Jaime de hecho hizo una propuesta, que suele hablar de los espacios periurbanos como aquellos lugares ya integrados o en proceso de integración al entramado de la ciudad dispersa contemporánea. Luego ya tendríamos los territorios que él denomina de naturaleza campesina, que podríamos entender como aquellos lugares donde la actividad agraria se ha caído del tren de la modernización y de la industrialización, que no han sido capaces de mantener el pulso en esta huida hacia adelante, que plantea la artificialización de la actividad agraria, y que son territorios que en mayor o menor medida se ven sumidos en el abismo de la despoblación y que en mayor o menor medida se están convirtiendo o se han convertido en zonas ajardinadas para el deleite del gusto cada vez más estandarizado regido por lo que podríamos llamar la nueva reedición del canon bucólico-pastoril que en nuestro caso se expresa a través del turismo rural. (...)

Entonces hay algunos elementos, o algunas tendencias, o algunos fenómenos que yo identifico, es cierto que esto igual no es un análisis, es una aproximación de brocha gorda, hoy no sería el día de que pueda bajar a matizar, pero sí que hay una serie de elementos que me permiten afirmar esto. En el primer sentido, en la dimensión económica, también entiendo lo económico como lo ecológico, la desagrarización de los territorios rurales nos conduce a distintos escenarios, pero en cualquier caso, podíamos decir que el trabajo de la tierra está dejando de ser el eje sobre el que pivota todo lo social, lo cultural, lo económico, lo político, lo referencial, etc. Y eso tiene distintas traducciones, pero sí que digamos esto, que el trabajo de la tierra deja de ocupar en cuestión de población activa agraria, de valor añadido, de presencia en lo cotidiano, etc. Si a eso le juntamos que también muchas de las actividades complementarias que nutrían la economía no solo en el mundo campesino tradicional, sino también en este mundo que se suponía que iba a sustituir el que se basaba en la agricultura familiar, que también está en proceso de desintegración, pues las actividades complementarias a la actividad principal, es decir, los animales domésticos, la elaboración de transformados alimentarios en casa, o la autoproducción de enseres o herramientas, etc. Pues con la desagrarización y el abandono progresivo de estas prácticas complementarias lo que nos encontramos dentro de la esfera económica, por el lado del consumo sería una nueva realidad que sí que rompe un poco una de las cosas que hasta ahora podíamos utilizar para definir el medio rural, que era que eran unos espacios donde buena parte de los recursos materiales necesarios para mantener el funcionamiento del metabolismo social, provenían del entorno más cercano. (...) 300 habitantes donde la mitad vivimos en caseríos dispersos, uno de los puntos fuertes de encuentro en nuestra comarca con nuestros vecinos es el Carrefour, o el del otro lado de la frontera. También este tópico, cuando hablamos con gente que trabaja en la educación, de que las criaturas creen que la leche sale del tetrabrik, pues hablando con gente de la escuela de un pueblo cercano, decían que los mismos niños de la escuela rural del valle de Azcoa no saben cómo se ordeñan las ovejas en su valle. Esta pérdida de las capacidades ya está plenamente integrada en nuestro contexto. (...)

Realmente ha aparecido una naturaleza en nuestros pueblos, en el sentido de que ha aparecido una nueva relación con ese “afuera” cada vez más desconocido, y existen

una serie de pruebas de ello. Nosotros en toda la zona vascófona al casco urbano se le llama la calle, entonces la gente de la calle de nuestro pueblo no conoce los barrios de los caseríos, gente de 50 años no han estado en su vida, no han pisado nunca nuestro caserío o el de nuestros vecinos, nuestros topónimos se van borrando, esa seña de identidad que permitía saber inmediatamente si tú pertenecías o no al clan, se van borrando de los mapas los miles de topónimos, etc. Pues esta nueva relación donde también empiezan a aparecer en nuestra vecindad gente que sale con mallas y con bastones a ejercitar el deporte, o la bicicleta de montaña, etc.

Y luego por último, para acabar con esta ristra, podíamos decir que la desnaturalización de la memoria colectiva de esa trama que sustentaba el sentir y el existir en lo rural, a partir de su desintegración lo que emerge es una visión folclorizada de la propia cultura, en el sentido no solo de que en su día eran momentos clave del ciclo reproductivo anual, estoy pensando en ciertos rituales, en ciertas prácticas que con el paso de los siglos se convierten en un acto cultural de autoconsumo para la propia comunidad que reforzaba eso, a lo largo de las últimas décadas se convierte en un acto de consumo para el visitante esporádico que nos viene a visitar ese domingo de Pascua, que en nuestro pueblo son las danzas de los volantes; digamos que esa folclorización también es internalizada por la propia gente que practica o que protagoniza esos actos.(...)

Y por todo ello y por otras razones que hoy no vamos a tener tiempo de entrar, a veces me ha dado por afirmar que el medio rural se ha convertido en un espacio urbano marginal. Marginal en el sentido de periférico, porque está geográficamente en los márgenes, marginal en el sentido de lo deprimido, lo envejecido, lo desanimado, etc., y también marginal en algo que nosotros en casa muchas veces tenemos la sensación muy fuerte de habitar en un desierto cultural. Entornos más o menos envilecidos, indignamente altivos a veces, etc. Entonces soy consciente de que muchas veces me pasa, la gente me suele echar en cara que salen hechos polvo después de una charla de las mías. Y lo único que puedo decir es que yo llevo 20 años viviendo en núcleos de montaña que habían estado abandonados, ganando el dinero en procesos de acompañamiento a colectivos de productores, de grupos de consumo, de asociaciones que trabajan en el desarrollo rural con instituciones

públicas también, y digamos que no me impide hacer este análisis de dureza de la realidad seguir en la brecha. (...)

Recordar que habitar hoy en día en un pueblo o en una aldea o en un caserío es un acto que va contracorriente, casi un acto de resistencia, y no tanto por los que nos hemos ido de la ciudad a habitar ahí, sino por la gente que se ha quedado o que ha vuelto a sus lugares, que es infinitamente más complicado, que lo que a veces hacemos nosotros. (...)

Y yo estoy convencido de que al sector primario de las zonas más deprimidas es evidente que se tienen que poner las pilas con la comercialización, el asociacionismo etcétera, pero me parece que para la viabilidad de las explotaciones y del sector primario y de otras muchas cosas quizá no es eso solo lo que necesitamos. Y luego, a la hora de reivindicar servicios, etcétera, ahí yo creo que hay un gran debate sobre qué postura y qué discurso estamos haciendo.

Y para cerrar, me da mucho miedo, y durante los últimos meses hemos tenido ejemplos muy claros sobre ello, que una vez derrumbado y arruinado el sustrato comunitario que sustentaba todo lo que ocurría, pueden emerger y emergen los aromas más rancios de lo identitario y lo rural. “ (...)

Presentan a **Pedro Vicente, director de Visiona, programa cultural para fomentar la creación artística y de pensamiento de la Diputación de Huesca.**

“Nosotros no trabajamos para el territorio, trabajamos en el territorio, necesitamos trabajar en la provincia de Huesca, es la sexta provincia más extensa de España y con unos índices demográficos muy bajos, entonces para nosotros el territorio son las personas, es lo que realmente nos importa. También el programa está concebido para que sea un programa cultural desde la educación. Es un programa que organiza la Diputación Provincial de Huesca con el objetivo fundamental de fomentar, apoyar y difundir la creación artística y el pensamiento contemporáneo siempre en torno a la imagen, la imagen entendida desde su más amplio espectro. Utilizamos siempre la educación y la participación ciudadana como estrategias para acercar esta reflexión y estas prácticas artísticas a los habitantes de Huesca y su provincia, unos habitantes que por lo general no tienen acceso a grandes,

aunque tienen acceso a muchos eventos culturales, porque es una provincia con muchísima actividad cultural, pero no quizás a grandes eventos. Visiona inevitablemente nace en un contexto muy determinado, que es la provincia de Huesca, que marca su naturaleza y sus actividades y nuestro principal objetivo es llegar a aquellos ciudadanos que habitualmente no participan en eventos culturales y con la intención de fomentar la cultura y la educación visuales. El equipo que somos, parece que somos muchos, pero en realidad somos uno y medio, porque todos estamos a otras mil cosas. En la página web, si buscáis Visiona Huesca, os sale en primer lugar, tenéis toda esta información. Tenéis tres ejes fundamentales, que son Creación y pensamiento, formación y educación y Participación, que se materializan en cinco tipos de acciones, que son exposiciones, un ciclo audiovisual, formación y educación, acciones concretas y una parte de publicaciones. (...)

Entonces voy a explicaros un poco las acciones que tenemos para que entendáis también la filosofía que hay detrás. Este año hemos hecho 4 exposiciones de sala, que sería sala con pared blanca, con grandes nombres, y este año se llamó la Memoria del territorio, en la que incorporamos siempre diferentes proyectos de arte contemporáneo y siempre con alguna parte de algún fondo local, de algún archivo local, generalmente de la fototeca provincial, que tiene unos fondos magníficos, e intentamos que convivan siempre esos dos lenguajes. (...)

Como digo, siempre es una parte muy importante la parte local. Y la parte educativa, hacemos todas las semanas visitas guiadas, talleres con niños, talleres con familias, talleres individuales, es una parte muy importante en la que utilizamos para explicar esos diferentes códigos, al final las diferentes maneras para ver la misma realidad que se usan en el arte contemporáneo. La parte de publicaciones también es una parte muy importante, estas son algunas de las publicaciones que hemos venido haciendo, catálogos, publicaciones más teóricas. El año pasado hicimos varias exposiciones más, una colaboración con el festival Astur foto (minuto 48'20) en Barbastro. Una exposición itinerante, nosotros siempre intentamos que la gran exposición de sala de la Diputación, fragmentarla y generar exposiciones itinerantes, que luego itineran por la provincia de Huesca.

(...) Cuando hacemos exposiciones itinerantes, uno de los principales problemas es que la gran mayoría de los pueblos pequeños, que son los que nos interesan, no tienen paredes para colgar cuadros, entonces nos inventamos esta exposición que no necesita paredes para poderla llevar. Otra de las exposiciones itinerantes de este año es en torno a los Colonos, a los pueblos de colonización en la provincia de Huesca, que hay 14, que tuvimos 3 miradas diferentes, una desde el archivo, con materiales audiovisuales del NODO, material de archivo generado en los propios colonos en un programa educativo en las escuelas con niños, eran pueblos sin identidad, que nacían de la nada, entonces eran trabajos en torno a la identidad, y este año la hemos convertido en itinerante con un camión que tiene la diputación, que se usa a veces de oficina móvil, que va por estos 14 pueblos, está una semana en cada pueblo y transforma un poco el pueblo, lo ponemos no siempre en la plaza, porque a veces en la plaza no cabe, pero donde podemos y es una exposición con estas 3 diferentes miradas, donde se hacen proyecciones, donde se hacen charlas, donde aprovechamos para hacer algún concierto, alguna chocolatada, lo que sea. (...)

La parte de formación, como he dicho, es uno de los ejes fundamentales, formación a todos los niveles, hacemos todos los años un seminario, en colaboración con la Menéndez Pelayo, dentro de la escuela de verano en la sede Pirineos de Huesca, en la que traemos cada año, dependiendo del tema que elegimos, el año pasado fue *Entropías del capital, degradación y potencia*, a los mayores expertos que podemos encontrar. Este año lo vamos a hacer sobre las fronteras, y esto por ejemplo es un encuentro mucho más académico que el resto. Otra iniciativa de formación que hicimos el año pasado, que son diferentes rutas en autobús por diferentes sitios del territorio, una ruta fue en torno a empresas y tecnologías que estaban revitalizando el territorio desde el territorio. (...)

Una partida audiovisual, que también es muy importante. El año pasado hicimos este ciclo, que era una convocatoria *Despoblados*, era un concurso audiovisual en el que diferentes artistas nos mandaron material, seleccionamos y luego lo proyectamos en diferentes localidades de la provincia. Un ciclo más pensado que hicimos el año pasado y dividimos en 3 secciones, una era *Despoblación, colonización y repoblación*. (...)

En esa parte contemporánea, este año encargamos al colectivo *Nofoto*, colectivo de fotógrafos lamentablemente desaparecido hace seis meses, de Madrid, pero que era como la parte visible de esta nueva fotografía documental de la que se habla mucho en el mundo del arte contemporáneo, pues les encargamos hacer una revisitación de esos pueblos de colonización desde su mirada, e hicieron un trabajo muy centrado en las personas, sobre todo en la memoria, y ese trabajo acabó siendo un periódico, imprimimos tantos ejemplares como habitantes había en los pueblos de colonización, para asegurarnos de que todo el mundo, cada habitante, tuviera su propia exposición, cada periódico era una exposición en sí misma, se podía desplegar y si uno quería, se lo podía poner en casa, y más allá hicimos también una pequeña inauguración en las casas de cultura de todos estos pueblecitos en los que fue itinerando esta exposición.

Para nosotros es muy importante hacer cosas de arte contemporáneo en mayúscula, pero luego llegar a todas estas personas del territorio. “ (...)

### **María Montesino**

“Para abrir el debate, me gustaría lanzar una pregunta que es también abierta al público, y luego invitaros a que participéis, no solo con preguntas, sino también con algún pequeño comentario, reflexión o como queráis. A mí me preocupa, personalmente, cuando se habla de desarrollo rural o cuando se habla ahora de la España vacía o vaciada, cómo se cosifica a las personas para que formemos parte del escenario muchas veces de ese ocio, de esa identidad estática y hay personas que, cada vez yo creo que somos más, que venimos de realidades híbridas, de entornos rurales o urbanos, tenemos una diversidad de actividades que tampoco se pueden enmarcar de forma rígida en un solo modelo y muchas veces yo creo que se vive un poco desde el medio rural como una especie de cosificación, de utilización también de los propios habitantes del territorio. ¿Qué os parece? Y si vosotros o las actividades o proyectos que proponéis hay realmente una implicación de las personas y una capacidad también de que ellos puedan autogestionar para realmente conseguir resultados, vínculos a medio y largo plazo, que no sea algo que no deja un poso, que no genera esa idea de lo común que muchas veces, también de forma idílica, vamos a encontrar en lo rural.”

## **Pedro Vicente**

“A mí personalmente me preocupa muchísimo, yo de hecho, intentamos en todo lo que hacemos, evidentemente hay cosas en las que no puedes, porque tienen otro enfoque y otro público, pero en todo lo que podemos intentamos que haya la mayor participación posible, con todo lo que ello acarrea, con todas las dificultades logísticas. Yo de hecho, lo que pasa que no me dejan, porque al final hay una institución detrás que quiere de alguna manera una cierta rentabilidad del dinero que se gasta, pero para mí el Visiona ideal sería ese Visiona en el que no habría resultados, no habría nada visible, no habría exposiciones, no habría publicaciones, no habría libros...sería trabajar con la gente. “(...)

### **Pregunta público:**

“Me interesa preguntar a Marc y a María por vuestro caso concreto. Yo creo que Marc lo ha explicado muy bien, la situación en la que parece como que al medio rural se le ha sustraído de su sentido económico, en cuanto a capacidad productiva, capacidad de poder articular en torno al desarrollo de una actividad una serie de vidas personales, familiares en común, etc., parece como que al medio rural en estos fenómenos de globalización y de capitalismo rural pues hay lógicas completamente locas que hacen que estos territorios muy apegados a la relación con la tierra, con lo natural, con el medio, de repente pierden esa especie de sentido. Por un lado parece que estos medios rurales pierden su sentido económico por un lado, y por otro lado están bombardeados culturalmente por relatos producidos desde contextos culturales evidentemente urbanos, que chocan y que son posiblemente la causa de que poco a poco, a través de medios de comunicación, cultura audiovisual, etc., incluso las personas que viven en los medios van poco a poco olvidando esa otra cultura de conocimiento de relación con el otro medio. (...) Marc ha insistido mucho en las cuestiones de carácter negativa entre comillas, o de amenaza del medio, de fenómenos que se están produciendo en un sentido negativo, pero me gustaría preguntaros en vuestra experiencia qué de positivo tiene precisamente como de posibilidad de construir un relato de resistencia. Es posible o no es posible, o esto también forma parte de una visión idílica adánica urbanista de pensar que en campo todavía es posible resistir ciertas inercias globales.”

### **Respuesta María:**

“Bueno, yo soy muy optimista, eso de entrada. Es verdad que el entorno, el medio y las circunstancias son totalmente adversas en muchos sentidos. Creo que siempre hay vías y que siempre hay grietas para romper ciertos mecanismos de un sistema que nos está machacando en las ciudades y en los pueblos también. Mis vecinos compran por Amazon, y vivo en un pueblecito de 80 habitantes, es decir, estas dinámicas ya están, y media comarca depende de una fábrica que es de los chinos o de los brasileños ahora porque la han vendido mil veces. Es verdad que a mí por ejemplo, como algo positivo, a mí desde el año 2005 estoy en el medio rural, como productora agroecológica de una ganadería de vacas, a mí me ha ofrecido entender los ritmos y los tiempos de la vida de otra manera. (...) Es decir, hay una realidad de la tierra que es la que es, y es un principio de realidad que yo creo que el medio rural te sitúa drásticamente en ella: dependes del tiempo, del clima, de si nieva, de si este año hay sequía, de si no la hay... En este sentido creo que es algo positivo que te hace sobre todo reflexionar. Nosotros intentamos, desde los espacios de lo común, desde los comunales, porque nuestro ganado también pasta en terrenos comunales, intentamos con más o menos éxito, recuperar zonas comunes de gobernanza a través de pequeñas cooperativas incluso informales, donde nos intentamos poner de acuerdo para recuperar un mundo que muchas veces sí que añoramos, de poder hacer las cosas por ese bien común, esa especie de lugar que nunca llega.”

### **Respuesta Marc**

(...)” Es evidente que hay un montón de pequeñísimos actos de resistencia cotidiana desde lo agroecológico, desde lo más cotidiano, pero yo insisto en que hay que diferenciar entre lo rural y lo agrario, que deberían no diferenciarse, pero tenemos que diferenciarlo hoy en día. Porque las cosas que decías las dice una ganadera, no una vecina de una aldea. Y luego, la cosa es: yo la sensación que tengo es que hay ciertos procesos que nos sobrepasan, pero no solo a las pequeñas ganaderas ecológicas, o a los dinamizadores agroecológicos de no sé dónde, sino al propio ministerio o a la propia Unión Europea. Entonces desde lo político, desde lo

económico, desde lo social, hay tendencias que creo que se escapan a todo el mundo. Frente a eso...un texto decía que nuestra enmienda a la totalidad, al sistema agroalimentario actual...el propio devenir de los acontecimientos nos va a arrollar y ni se va a dar cuenta de que estábamos ahí haciéndole una enmienda a la totalidad. Ahora, es que no me interesa mucho, lo que me interesa es lo que está pasando hoy en día, y para aterrizar un poco en lo de estos dos días, desde lo cultural, enlazando con la pregunta que antes hacía, es evidente que la expresión mayoritaria de lo cultural en relación al medio rural ha sido lo rural como un objeto para manipularlo en un ejercicio de ventriloquía donde el rural o lo rural movía la boca, y el de turno, normalmente un varón, blanco, de cierta clase social, de cierto nivel educativo, hablaba en un monólogo autorreferencial. Es cierto que existen otras formas de relación entre lo cultural, entendido como producción cultural, no la dimensión antropológica, y el entorno rural. Podemos pensar en lo rural como un espacio de producción, y lo rural como un espacio donde ocurren eventos, festivales, etc., y luego existe otra dimensión, que quizás a mí es la que me parece más interesante, que es el rural como sujeto. Entonces todas estas dimensiones son interesantes, tienen su potencial transformador desde lo demográfico a lo económico, a lo de activar situaciones nuevas que puedan ir avanzando hacia posibles e hipotéticos escenarios más amplios y amables.”<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> YouTube. (2019, July 8). *¿Rururbanos, agropolitanos, glociales? Mundos conectados, Identidades Híbridas*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=13jNeFBToTo>

**C) III FORO DE CULTURA Y RURALIDADES: *UNA ÉPOCA DE NUEVOS PARADIGMAS. ¿CÓMO SITUAR LA RURALIDAD EN EL CENTRO?* (Junio, 2019)**

**(Joan Nogué: Geógrafo y exdirector del Observatorio del Paisaje de Cataluña, Vanessa Álvarez: Red Ecofeminista, Adrián Almazán: investigador en la Universidad Autónoma de Madrid, Javier Valbuena: diputación de Salamanca)**

**Vanessa Álvarez**

“Entonces yo os vengo a hablar de ecofeminismo, pero de un ecofeminismo crítico, muy al hilo de lo que se ha estado hablando en la mesa anterior. El ecofeminismo es verdad que no tiene una historia tan amplia como puede ser el feminismo, pero ya son años que estamos en ello, y desde sus inicios siempre ha explorado los vínculos existentes entre la opresión hacia las mujeres y la opresión hacia la naturaleza. Desde el ecofeminismo crítico que defendemos en la Red Ecofeminista, nosotras vamos un poco más allá y no solo hablamos de esa opresión, sino que hablamos de dominación y explotación en los cuerpos de las mujeres, así como en la naturaleza y en los cuerpos de otros animales no humanos. (...)

No se trata de que nos fusionemos, como ha ocurrido en algunos partidos políticos, sino que hagamos acuerdos de apoyo mutuo, que encontremos nuestras semejanzas y que intentemos avanzar en esta construcción de un nuevo paradigma y que además tengamos muy presente, como decía Celia Amorós, no volver de nuevo en las alianzas ruinosas, y digo esto porque muchas veces las mujeres en nuestras luchas nos hemos unido a un montón de luchas colectivas o de otros movimientos pero la nuestra nunca ha estado en el centro. (...) tenemos también, en esta nueva construcción de paradigma, empezar a cambiar esa visión que tenemos de nuestros territorios. También se hablaba en estos términos de España vaciada pero no se está hablando de la sobrepoblación en otros lugares. Me ha sorprendido cuando se ha dicho que en las ciudades hay como despoblación, o algo así, o sea, del despoblamiento en el medio urbano, cuando estamos viendo cómo nos encontramos ante esta crisis, que solo hablamos de emergencia y crisis climática, pero también deberíamos hablar de crisis ecosocial, nos encontramos cómo la sobrepoblación en

las ciudades es abrumadora, cómo el 80% de la humanidad en el año 2050 va a vivir en grandes urbes. (...) Y luego ya, metiéndome un poco más en temas de soberanía alimentaria, que era un poco lo que quería hablar, igual que sobre energética, pero no tengo mucho tiempo, con respecto a la soberanía alimentaria, que nace de la vía campesina y bueno, os leo si queréis la definición, que es el derecho de los pueblos a decidir y controlar de forma autónoma su alimentación a través de la agroecología campesina. (...)

Las ecofeministas no queremos volver así al mundo rural, o sea, no queremos volver a estar invisibilizadas y en las cocinas, o sea, tenemos que hablar de una democratización de los cuidados, de una democratización de las tareas en la que participen tanto mujeres como hombres, sino ya decimos desde aquí que no. (...)

Creo que los territorios pueden ser lugares de lucha y resistencias, se ha mencionado también, contra las macro granjas, pero también podemos caer en una especie de...bueno, que nos pueden hacer una jugarreta en el sentido de que si vemos a las personas que viven en el mundo rural como defensoras del territorio, cuando no siempre es así, defensoras de la naturaleza, cuando no siempre es así, oh, Dios mío, se está despoblando España, tenemos que recuperar los pueblos para que sean los que luchen contra la mega ganadería o la mega agricultura o la megaminería, yo ahí veo un pequeño problema, a lo mejor contra lo que tenemos que luchar es contra el sistema, o sea, no tanto contra el despoblamiento o el no despoblamiento. (...)

No, esta es una lucha colectiva, y en esta lucha colectiva creo que tenemos mucho que decir las mujeres, iba a decir si nos dejan los hombres, pero ya no tenemos que pedir permiso nunca más, entonces creo que tenemos mucho que decir las mujeres, es el tiempo de hablar nosotras, os hemos dejado hablar y actuar durante siglos y nos han conducido a una crisis sin precedentes en cuanto al aumento de gases de efecto invernadero en la atmósfera, una crisis sin precedentes en cuanto a pérdida de biodiversidad (más de un millón de especies según la ONU), una crisis sin precedentes en cuanto a aumento de la temperatura global. (...)

Por ejemplo, los movimientos anti especistas, el 80 o el 90% de las activistas que forman parte de estos movimientos son mujeres, sucede mucho también en los movimientos ecologistas, pero los que participan en los foros, quienes hablan,

quienes van a cumbres, quienes toman las decisiones son hombres. Entonces hombres desde su visión androcéntrica de la realidad que nos rodea y sin tener en cuenta todas estas miradas, todas estas intersecciones que nos atraviesan a nosotras y a la naturaleza. Entonces creo que se pueden hacer muchas cosas. (...) “

Presentan a **Adrián Almazán, físico**, con tesis sobre filosofía.

(...) Entonces en esta primera parte de mi intervención lo que quiero es hablar de por qué creo que es una necesidad en un sentido fuerte, poner la ruralidad en el centro a la hora de pensar qué va a pasar con las sociedades industriales, con las sociedades modernas capitalistas industriales. (...) Lo que yo creo que es imposible o muy difícil de negar hoy en día es que el tipo de relación metabólica que hemos constituido y eso implica también el tipo de relación social y el tipo de relación económica que hemos construido entre las sociedades y la naturaleza, pues nos ha conducido a un escenario de crisis. Primero porque estamos en un orden esencialmente injusto, por muchas de las cosas que ya he comentado y no me voy a detener en eso, por su carácter patriarcal, por su carácter colonial, por su carácter explotador, etc, pero también por su carácter destructivo y autodestructivo, y en ese sentido pues el cambio climático igual no es un problema de futuro, es un problema de presente, pero tenemos también el problema de la escasez energética y de la biodiversidad y un montón de condiciones de vida, de condiciones sociales, que son ya las de muchos lugares del mundo. (...)

A mí, diría que me hace gracia, pero no me hace gracia, más bien me enfada que cuando se habla de la transformación, de los procesos que nos han llevado de los diferentes mundos rurales (que también podríamos hablar de los mundos indígenas y de otras cosas, pero bueno, vamos a hablar del mundo rural europeo y concretamente del español), en concreto de lo que ha sido todo su proceso de deterioro, destrucción, parece que fuera una especie de efecto o necesario, o sea, si mantenemos las teleologías y las teorías del progreso como “bueno, eso tenía que pasar, esa gente tenía que desaparecer de un momento a otro y sus modos de vida era de alguna manera ya incapaces de subsistir o de sobrevivir en este mundo” o sino ya como azaroso, cómo ha pasado, nos sabemos muy bien cómo ha pasado, esa gente se ha ido, las cosas se han destruido, no sabemos muy bien qué ha pasado.

Y claro, la destrucción del mundo rural, lejos de ser ni necesaria ni azarosa, ha tenido una trayectoria política y unos intereses detrás que corresponden básicamente justamente a la conformación de los regímenes del mundo industrial colonial moderno y capitalista, y en una cosa muy concreta, que yo creo que para mí es la más relevante, que es que no podría existir el tipo de relaciones sociales, el tipo de relaciones económicas en las que vivimos hoy mientras que existiera autonomía material y autonomía política y mientras que existiera la posibilidad de sustentarse comunitaria y colectivamente a partir de los bienes comunes. (...)

Porque justamente yo creo que es la única manera de pensar una transformación que no solamente pueda mantener la subsistencia, sino que además pueda poner en el centro algo parecido a la libertad, que podamos pensar en un mundo mejor, en un mundo emancipado o algo parecido a eso, un mundo en el que se pueda vivir. Y para eso hay que poner yo creo la subsistencia en el centro y yo no voy a ahondar más en ello, pero yo creo que quien lo hace de manera más interesante al hablar de eso es el ecofeminismo, en particular el ecofeminismo en la subsistencia cuando plantea que los dos términos clave tienen que ser necesidades cuidados y plantea justamente la necesidad de reproducción social compartida como elemento primario que podría ser como el ideal regulativo otra vez de esa transformación, pues nos está señalando justamente eso, que lo material, la transformación material, la construcción de autonomía material que también se extiende necesariamente a autonomía individual y política, y lo podríamos discutir con más cuidado, pues también es muy importante. (...)

Claro, construir esta nueva ruralidad o pensar en una transformación que vaya en estas líneas, que ponga la autonomía en el centro es algo que yo creo que no es menos que señalar la necesidad de pensar en una transformación civilizatoria, o sea, no solamente será una transformación de infraestructuras, económica, energética, sino que sería también una transformación de valores, una transformación de subjetividades, una revolución cultural, que es lo que estábamos hablando, porque cuando en los años 60, y con todos los antecedentes que existen de siglos se dice vivir todos y todas mejor con menos, menos consumo material, lo que se está es doblando el brazo, doblando la mano al consenso general que ha construido nuestro mundo al menos en los últimos dos otros siglos. (...)

Lo que tengamos por delante es a la vez una situación posible de descomposición social y ecológica y una inercia que implica una dificultad brutal para salir de ese marco civilizatorio lo que apunta es que en el presente (y también en el futuro) a escenarios de violencia en muchos sentidos; puede ser la violencia de los que se resistan a perder privilegios, que es una violencia clásica, que por ejemplo estuvo en el inicio del estallido de la revuelta de los chalecos amarillos que luego ha sido muy interesante y que tiene muchas otras derivaciones, pero algo tan sencillo como que se suba el precio de la gasolina y por tanto yo ya no pueda cubrir lo que es mi privilegio como habitante del mundo industrial da lugar a una auténtica movilización social popular. (...)

Entonces la construcción de una nueva ruralidad autónoma yo creo que puede ser un elemento cultural y material clave en estos escenarios en los que nos enfrentamos justamente ya en el presente y seguramente en lo que tengamos delante a este tipo de violencias, porque mientras que exista una dependencia material en todo lo que hacemos y que nuestra reproducción material dependa justamente de ese mundo que genera esas problemáticas, no vamos a poder sustentar una verdadera resistencia. Una verdadera resistencia, en el mejor de los sentidos, que tendrá que involucrarse también seguramente en esas dinámicas de violencia pero en clave de resistencia, tiene que pasar yo creo, al menos cubrir lo máximo esa soberanía, energética, material, alimentaria, que permita que de algún modo se pueda ser lo menos cómplice posible y se pueda resistir lo más posible

Como reflexión final, creo que además sería muy interesante que abandonáramos el esquema clásico de educación cambio de conciencia, transformación material y que si hay algo que es muy interesante de todas las iniciativas que en clave cooperativa hoy se afanan en dedicarse a la producción es que en su propia transformación material ya dan ese cambio de paradigma y hacen esa transformación educativa. No creo que debiéramos heredar ese esquema idealista que solo nos va a traer problemas.” (...)

Presentan a **Joan Nogué**, geógrafo.

(...) “La ruralidad está emergiendo como valor precisamente porque están apareciendo nuevos paradigmas, que no son solo rurales, se ha dicho aquí, pero que

afectan de manera especial al mundo rural. Las clásicas estructuras materiales e ideológicas que creíamos infalibles se están resquebrajando, los pilares del sistema de producción y de consumo hegemónico muestran grietas (no digo que sucumban), y el modelo de crecimiento de los valores sociales imperantes se ven cuestionados cada vez más por nuevas actitudes ante el trabajo, ante los recursos naturales, ante los lugares, ante el paisaje. Se reclama una vida más plena, más llena de sentido, en la que el individuo sea dueño de su destino, controle su propio tiempo, se alimente de manera más sana y viva una existencia en plenitud. Y todo eso tiene mucho que ver con las nuevas ruralidades, no solo, pero tiene mucho que ver con la nueva ruralidad.

Segunda constatación: el debate que tenemos hoy aquí se está planteando también en otros foros y países. Eso quiere decir que hay un mar de fondo parecido, hay unas inquietudes similares, y que muchos lugares y muchas personas viven la misma sensación de fin de etapa, entre comillas, de fin de ciclo. De un extremo a otro del planeta mucha gente está convencida de que la manera hegemónica de entender nuestro entorno y relacionarnos con él está no llegando a su fin (o no se sabe), pero lo que está claro es que no funciona.

Tercera constatación: el cambio de paradigma al que se alude en textos de la presentación y que es el tema central de nuestra mesa tiene a mi modo de ver dos componentes fundamentales, el reencuentro con el lugar y la recuperación y puesta al día de la noción de bien común. Y los dos componentes de nuevo afectan al conjunto del territorio, ya sea rural o urbano, pero tienen una incidencia especial en el mundo rural. Y dejadme explicar brevemente esos dos componentes. En primer lugar, el reencuentro con el lugar. Yo estoy convencido de que estamos asistiendo a una especie de redescubrimiento del lugar ¿y cómo lo percibo? En el entorno lugar en el que vivo, y no solo en el que vivo, sino en otros que conozco y que he visitado, a través de cantidad de iniciativas que salen por doquier. Pondré algunos ejemplos que extraigo básicamente de mi observación personal, de mi conocimiento directo de lo que está pasando en microentorno si se quiere, pero en muchos microentornos, no solo en uno.

Primer ejemplo: la llegada de nuevos pobladores convencidos de este cambio de paradigma, lo que se ha denominado (se utilice la palabra que se utilice) el

neorrealismo es algo más que un mero retorno al campo. Expresa de hecho, desde mi punto de vista, un cambio de territorialidad, es decir, un cambio en las relaciones existentes entre los individuos y su entorno biosocial, o si se prefiere expresa unas nuevas prácticas socioespaciales en el ámbito rural. Es decir, no se responde solo a un modelo de sociedad en abstracto, se responde también a su concepción dominante de la naturaleza, sus recursos naturales del paisaje, en definitiva, del espacio geográfico (yo soy geógrafo y no puedo evitar entrar en ese terreno).

Segundo ejemplo: la proliferación de circuitos alternativos de producción y de consumo, circuitos alternativos basados en cooperativas de productos de proximidad y en cooperativas de intercambio de servicios. No somos conscientes quizá, aunque algunos de los presentes lo sois mucho, lo sé, pero en general, la opinión pública no es consciente del protagonismo que están adquiriendo estas redes desconocidas en buena medida por la propia administración, es un protagonismo extraordinario. (...)

Tercer ejemplo: la reinención de antiguas profesiones como estrategia de recuperación del carácter del lugar, no solo por la profesión en sí, ni solo por lo que implica, sino como estrategia de recuperación del carácter del lugar. Y es de nuevo aquí la sociedad civil la que se ha avanzado en ese terreno y con imaginación está reinventando, por utilizar alguna palabra, algunas profesiones casi extinguidas como medio de subsistencia obviamente, pero también como una vía indirecta para la recuperación del carácter del lugar. Ahí están las escuelas de pastores con un éxito extraordinario, son un ejemplo muy interesante de lo que estamos comentando.

Cuarto ejemplo: la recuperación de la esencia del lugar como estrategia de revitalización económica y cambio cultural. No porque sí, no por una idealización, no por una utopía, sino como estrategia de revitalización económica y cambio cultural. Hay muchísimos casos por ahí. (...)

En ese sentido creo que hay que ensanchar el concepto de desarrollo local de una vez por todas y más si se trata de zonas rurales sin abandonar nunca lo agrario, que es fundamental. Hay que ensanchar el concepto de desarrollo local para introducir otras muchas variables como la cultural, el siguiente ejemplo que quería sacar a colación. Es decir, la revitalización de áreas marginales. (...)

Sexto ejemplo: están apareciendo nuevas formas de gestión del territorio de carácter horizontal comunitario y no extractivistas. He ahí las redes de custodia del territorio, que llevan ya unos cuantos años, pero que siguen funcionando y que gestionan, desde la sociedad civil, un elevadísimo número de propiedades que se estaban abandonando a marchas forzadas. Hay otros ejemplos parecidos en otros países, no puedo extenderme en eso, pero me parecen un ejemplo interesante de nuevas formas de gestión que irán apareciendo, aparecerán más con el tiempo, y que se harán cada vez más horizontales y menos verticales.

Otro ejemplo: el reencuentro con el lugar está siendo posible gracias a nuevas formas de gobernanza local, eso me parece importantísimo. Es decir, hay muchísimas agrupaciones, y no me refiero a España, sino a toda Europa y a otros continentes también, de pequeños municipios rurales que están impulsando proyectos interesantísimos de recuperación del lugar de carácter multifuncional y muchas veces sin ningún tipo de ayuda oficial ni del estado ni de la Unión Europea, por tanto no me refiero a proyectos del tipo Interred y parecidos, son otra historia, son otra cosa, y se trata de experiencias que se mueven en otras coordenadas, que persiguen la revalorización de territorios a partir del fortalecimiento de las relaciones lugar-comunidad, que siempre se expresan en un paisaje determinado. El paisaje es una construcción social, tenemos que convencernos de eso, es una construcción cultural, y el fortalecimiento de la relación lugar-comunidad y expresadas a través de un paisaje determinado son fundamentales. (...)

Otro ejemplo: la cuestión que a veces pasa desapercibida del renovado papel que adquieren los centros de estudio locales y comarcales. Existen más o menos en toda España, yo conozco el caso de algunas zonas de Cataluña y de otras comunidades autónomas, en los que se ha dado para estudiarlo un proceso muy interesante. Eran marginales asociaciones de eruditos locales de avanzada edad, que languidecían sin ningún tipo de interés por parte de la gente joven o no tan joven y de pronto han pasado en los últimos 10-15 años a convertirse en espacios de sociabilidad entre nuevos y viejos pobladores, puntos de difusión de la cultura local y de generación de nuevas perspectivas sobre el lugar. Y lo interesante es eso, que se han convertido en puntos de encuentro de hibridez, de mezcla entre todo tipo de pobladores.

Para terminar, un esbozo telegráfico del segundo componente de este cambio de paradigma al que aludía al principio de la cuestión de la noción del bien común. Porque está llegando esa noción también, que no es nueva, está ahí hace años, décadas, pero está llegando por fin al conjunto del espacio geográfico y también al paisaje y subyace en todas esas experiencias y en otras muchas de reencuentro con el lugar que estaba comentando, de una manera explícita o implícita, una idea de bien común, entendido como una tercera categoría, una tercera vía entre la propiedad privada y la propiedad estatal o pública, si se prefiere. (...)

En definitiva y para terminar, estoy totalmente convencido de que estamos asistiendo a un reencuentro con el lugar a través de nuevas e imaginativas fórmulas, con resultado de un cambio de paradigma liderado por una sociedad civil que entiende (y eso es importante) la acción política de otra manera radicalmente distinta. Una sociedad civil que no tiene ningún problema en reconocer la importancia que tiene vincular las emociones a los lugares, a los paisajes y en general las emociones a la gestión del espacio público, sea urbano o no sea urbano. Estamos sin duda ante un nuevo panorama que puede permitir, por primera vez en mucho tiempo, articular un nuevo relato sobre el mundo rural, absolutamente imprescindible, un relato que debería ser liderado por los propios habitantes del lugar para evitar así los riesgos de folclorización, tematización, banalización. (...)"

### **Preguntas.**

“Me ha interesado mucho lo que hablaba Joan de la reemocionalización del propio paisaje, que es algo que se cuida lo que se quiere, cuando hoy en día la gente vuelve a los pueblos para pasar los veranos con los niños, a veces las asociaciones les montan unas actividades que son hacer tarta con gominolas, que la puede hacer en cualquier sitio, palomitas, pizza...(…) Porque si defiendes los árboles, defiendes los paisajes, defiendes los caminos, defiendes también los relatos que ahí estaban. Entonces eso me parece clave hacerlo con los niños que van a los pueblos, incluso yo llevaría a los colegios de niños una semana a un pueblo cuando se acaban las vacaciones, que sepan qué es vivir, qué es lo importante, qué es lo que dejamos cuando dejamos esos pueblos abandonados.”

**Respuesta Joan:**

“Tienes toda la razón, además es curioso porque se dan los mismos procesos. (...) Hay dos pasos fundamentales: uno, el conocimiento del lugar, hay que dar ese conocimiento, porque se ha perdido por parte de los propios habitantes en muchos casos, y segundo paso, la reemocionalización, la autoestima, el aprecio por ese lugar, como un elemento fundamental. Sin eso yo creo que es absurdo hablar de desarrollo local, de proyectos de desarrollo local, serán siempre impuestos o vendrán siempre de fuera, o serán siempre artificiales, durarán poco. Sin ese proceso previo de auténtica reemocionalización del lugar, des refortalecimiento de un vínculo que se había, por las razones que fuera, por emigración, por desastres naturales, por desastres históricos, por guerras civiles. (...)”

**Pregunta:**

“Es muy interesante la deriva que puede llevar esa parte subjetiva del paradigma porque creo que en el fondo el microclima que tiene muchos espacios en el medio rural implica justamente esa subjetividad social más en bruto, más en grande, y esas pequeñas islas de funcionamiento nuevo que están surgiendo en distintos lugares creo que va en esa línea de no un paradigma, sino de muchos paradigmas. En la medida en la que cada espacio o cada núcleo de gente que habita ese pequeño paradigma o esa isla en ese territorio, en ese espacio de territorio, concede una prioridad a una serie de valores respecto a otros. Y esa diferencia de valoración de unas cosas u otras va conformando esas pequeñas islas, esos pequeños paradigmas que también a la vez pueden ir creando archipiélago. Es decir, creo que es muy interesante esa deriva, porque no se está creando otro sistema, no se está combatiendo un sistema con otro sistema, sino que ese otro sistema son muchos sistemas, que tienen otras conexiones completamente diferentes a lo que entendemos por un sistema más globalizador.”

**Vanessa:**

(...) “Dentro de todas las resistencias que se estaban viendo en el mundo rural ante las macrogranjas industriales, o por ejemplo en Salamanca con la megaminería, etc., ¿puede ser el inicio de una nueva relación, desde este territorio, desde el mundo

rural, con la naturaleza y con los animales no humanos? Es decir, ¿puede surgir un anti-especismo en el mundo rural, muy ligado también a lo que comentaba Joan de la emoción, de la empatía, si ahí se conoce al animal no humano, si le ves como igual, si empatizas con él, es posible que pueda surgir esto?” (...)

**Pregunta:** “No soy gallego pero te contesto con una pregunta. ¿Las personas en el nuevo paradigma están en el centro?”

**Vanessa:**

“No sé si entonces no lo he dejado nada claro, pero no. En el nuevo paradigma desde el ecofeminismo crítico tenemos que derribar el antropocentrismo y el androcentrismo, entonces vamos hacia un nuevo paradigma biométrico. Igual tenemos que olvidarnos de centro y hablar de espirales, a lo mejor.”

**Pregunta:**

“Trabajo en San Millán de la Cogolla, en la Rioja, es un pueblo de 200 habitantes, donde hay una escuela donde ese año hay 12 niños y el año que viene solo habrá 7. Entonces yo también quería hablar de estas escuelas rurales que están haciendo un gran esfuerzo y una gran labor en este mundo rural y a las que no se les presta suficiente atención. Creo que también hay que hablar de esos niños que están en el mundo rural y que en el caso de San Millán, muchos de esos niños sus familias no son de allí, con lo cual no tienen abuelos que les hablen del lugar. Entonces creo que también es muy importante hacer proyectos en los que tengamos en el centro a esos niños, que obviamente se van a ir, que van a ir al instituto, van a ir a la universidad, pero que en un futuro, dentro de 10, 15 o 20 años pueden volver, entonces creo que es muy importante trabajar con ellos, y hablar de estas escuelas rurales y apoyar más a estos maestros que muchas veces están allí olvidados haciendo una gran labor.”

**Javier Valbuena:**“Qué importante la escuela unitaria. Hace poco salía en el País un reportaje de un niño que había estudiado en una escuela unitaria pero que quería salir de su pueblo, hace cuatro días.”

**Joan Nogué:** “Es verdad que la escuela rural es fundamental, en nuestro pueblo cerraron la escuela el año pasado, por culpa de una administración absurda, burocrática, porque no llegaba ese curso al mínimo de alumnos que se exigía. Hoy, ahora, un año más tarde, están el doble de alumnos que se exigían, pero la escuela ya está cerrada. Esta es la absurdidad de este tipo de normativa que no entiende lo que tiene delante de sus ojos.”

**Pregunta:** “Yo vengo de la Sierra Norte de Madrid y el problema de la escuela rural me toca de cerca, pues soy vecina y han cerrado escuelas rurales por un tema de número y por un tema de una no sensibilización por parte de la administración local. Pero además de eso yo quiero poner el acento en los institutos, malo que cierren las escuelas rurales, pero malo que en el instituto se siga transmitiendo un mensaje de que tu futuro, tu éxito está fuera de aquí, eso es supertriste. Yo soy madre de una cría de 16 años y en las conversaciones que tengo con ella, todo sigue empujando hacia lo urbano. Todos estos paradigmas, todo este posicionamiento, fundamentales, estoy de acuerdo en que haya estos foros, pero esto no llega a los que vienen detrás ya. Y ahí lo dejo.”

**Joan Nogué:** “Pues tiene que llegar. En esas estamos muchos comprometidos en batallas perdidas. Tiene que llegar, es la única manera, y hay formas para que llegue, empezando por el trabajo con los maestros, con las escuelas de magisterio, con las facultades, hay posibilidades, hay vías para penetrar y cambiar esa mentalidad.”

**Javier Valbuena:** “Quizá lo que señalaba Manuel de esas islas y esos archipiélagos, pueden ser mares. Aquí hemos hablado de esencia frente a abundancia, de escasez también frente a excelencia, y de bien común frente a concentración de la propiedad, es decir, recuerdo a un amigo mío, José Ramón Insa, que él plantea ese elogio a las culturas tímidas, esas que no cotizan en bolsa pero sí en el corazón de humanos y de no humanos. Bueno, pues elogiemos ese trabajo por la cultura, porque desde ahí pueden surgir todas estas iniciativas, y estos dos días es una buena prueba de ello, que cojamos energías para definir uno o cien paradigmas.”<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> YouTube. (2019a, June 21). *Una época de Nuevos paradigmas ¿Cómo situar la ruralidad en el centro?* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=e-uByJjOLkc>

## **Aportaciones previas de la autora:**

### **Artículo Revista Liño**

### **Ponencia Futuro en Femenino**

### **Póster: *Historias de Vidas, Mujeres y Artistas***

En las siguientes páginas, se anexa el artículo que se publicó en la Revista Liño, de la Universidad de Oviedo, en 2020, *Arte y Feminismo. La Situación De Las Mujeres Artistas En Los Primeros Años Del Siglo XXI*. (La versión adjunta no tiene imágenes porque muchas de ellas ya están presentes en el cuerpo de texto de la tesis).

Asimismo, se presenta el escrito que sirvió de base para la Ponencia *Brecha de género en el Arte*, para *Futuro en Femenino* (30 Noviembre 2023), Jornadas organizadas por el grupo Vocento-periódico El Comercio de Gijón, en el Bio Parc Acuario de Gijón. Se podrá observar que hay temáticas y referencias ya presentes en el artículo, pero tras tres años más de investigación, se constata una reflexión más llena de contenido y madura. Adjuntamos un resumen del Dossier de prensa de las Jornadas.

Para terminar, de forma muy concisa, material relacionado con el póster para el Congreso “Arte y Género” en Málaga, 2019.

---

*ARTE Y FEMINISMO. LA SITUACIÓN DE LAS MUJERES ARTISTAS EN*

*LOS PRIMEROS AÑOS DEL SIGLO XXI.*

**ART AND FEMINISM. FEMALE ARTISTS' CONDITION IN EARLY YEARS.OF THE 21<sup>st</sup>. CENTURY.**

---

Autora: **Teresa Cuesta-De-La-Cal**

Researcher ID ORCID/ 000-0001/5593-7528 /

Web of Science J-5556-2018

Cuesta-De-La-Cal, M. T. (2020). Arte y feminismo. La situación de las mujeres artistas en los primeros años del siglo XXI en el contexto cultural español. *Liño*, 26(26), 101. doi:10.17811/li.26.2020.101-112

▪ Resumen

Constatada la notoria ausencia de las mujeres tanto en la historia como en el mercado del arte, a lo largo de este artículo se intenta determinar si las redes sociales son herramientas útiles para mejorar la visibilidad de las mujeres artistas. Así, tras revisar la actualidad sobre el tema, elaborado un estado de la cuestión, se plantea cómo estamos asistiendo al nacimiento de un nuevo movimiento artístico, el movimiento feminista, que crea un espacio propio y distintivo por primera vez en la Historia del Arte y con poderosos elementos que lo definen. Asimismo, ciertas redes sociales se han convertido en el mejor medio de comunicación entre las artistas, un lugar donde intercambiar experiencias, ideas, mostrar nuevas figuras y sus obras. A pesar de ello, estos cambios no parecen suficientes para conjeturar un cambio cualitativo de paradigma y aún tenemos serias dudas de la trascendencia de este fenómeno a largo plazo.

## ABSTRACT

Established the notorious women absence in History and Market of Art, through the article it tries to resolve if social networks are available skills for the improvement of female artist's position. Therefore, after checking news every day about this topic, studying status of the issue, it is possible to venture that we are attending to a new artistic movement's birth, feminist mainstream which creates an own and distinguishing place, for first time in the History of Art and with powerful elements of definition. Besides, certain social networks have become into the best mean of communication among female artist, a place to share experiences, ideas, and make public new profiles and exhibitions. Despite that, those changes don't seem enough to predict a paradigm's qualitative change, so we have serious doubts of phenomenon's significance in the long term.

PALABRAS CLAVE-(Mujeres) Artistas – Feminismo- Antropología- Visibilidad- Redes sociales      KEY WORDS- Female Artist- Feminism- Anthropology- Visibility- Social networks

En el año 1996, Hodge y McDermott, ambos profesores del Departamento de Arte de la Universidad Central de Missouri, publican un artículo en el que argumentan cómo las representaciones escultóricas conocidas como Venus perigordieneses (región del Perigord, Francia, donde se encuentra la famosa cueva de Lascaux) no fueron en realidad creadas por hombres, sino por mujeres. Por medio de una comparación de fotografías, mostraban cómo la perspectiva y las formas corresponden al punto de vista subjetivo de una o varias mujeres gestantes, quienes reflejaron en las esculturas paleolíticas, lo que ellas veían de sí mismas.<sup>33</sup> Años más tarde, en 2013, el arqueólogo Dean Snow de la Universidad de Pennsylvania, con el apoyo del Comité para la Investigación y la Exploración de National Geographic Society, tras la elaboración de un estudio exhaustivo sobre las impresiones de manos encontradas en cuevas del sur de Europa (especialmente España y Francia)

---

<sup>33</sup> MCCOID, Catherine Hodge, & MCDERMOTT, Leroy. D. "Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper" .Retrieved November 3, 2017, from <http://www.jstor.org/stable/682890>. Published by *American Anthropologist New Series* Volume 98 (pages 319-326) 1996, June.

determinaba que un 75% de dichas huellas, correspondían a mujeres, avalando la idea de la existencia, ya no tan remota como se creía, de mujeres que pintaban en las cuevas en los tiempos del arte rupestre.<sup>34</sup>

En enero de 2019, podíamos leer en *Sciences Advances* un interesante trabajo del Instituto germano Max Planck y de la Universidad de York, sobre el hallazgo de lapislázuli en los restos dentales de una religiosa que vivió en una comunidad monacal femenina en Alemania, en torno el siglo XI. Las conclusiones del estudio son especialmente relevantes, porque este mineral, de rara pureza e intenso color ultramar, era un pigmento que se utilizaba para iluminar manuscritos de gran riqueza dado el elevado coste del mismo. En la Edad Media, los monasterios eran lugares donde se conservaban y se copiaban con mimo los manuscritos por los monjes, en agotadoras sesiones de intensa producción artística. Sin embargo, no existían referencias de religiosas entregadas a dichas labores, sólo hombres, al menos en el contexto de la investigación, Alemania. La presencia del valioso pigmento en los intersticios de una boca femenina de hace diez siglos apunta a una participación más directa y activa de las religiosas en estas labores, en una época que la prueba del radiocarbono sitúa entre 997–1162.<sup>35</sup>

Estos son solo algunos ejemplos de las muchas investigaciones que nos acercan a las cuestiones que frecuentemente se han venido suscitando en los últimos años ¿Por qué no aparecen más mujeres en la Historia del Arte? <sup>36</sup> Casi podríamos decir: ¿Por qué esa presencia es nula o inexistente? ¿Una rara mutación genética afectó a las mujeres desde el Paleolítico y les incapacita para ser artistas? ¿Por qué nadie discutió o se planteó mínimamente una autoría en el arte rupestre que no fuera indiscutiblemente masculina? Este modelo historiográfico ha prevalecido durante siglos y es ahora, en los primeros años del Tercer Milenio cuando nos planteamos

---

<sup>34</sup> SNOW, Dean. R. “Sexual Dimorphism in European Upper Palaeolithic cave art,” *American Antiquity* 78(4), 2013, pp. 746–76, Retrieved January 10 2019 from <https://anth.la.psu.edu/documents/AQ7848Snow.pdf>. Published by the Society for American Archaeology, 2013

<sup>35</sup> RADINI, A., TROMP, M., BEACH, A., TONG, E., SPELLER, C., MCCORMICK, M. . . WARINNER, C “Medieval women's early involvement in manuscript production suggested by lapis lazuli identification in dental calculus”. *Sciences Advances*. Retrieved May 25, 2019, from <https://advances.sciencemag.org/content/5/1/eaau7126>, (2019, January 01)

<sup>36</sup> GROSENICK, Uta. *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI = Women artist*. Madrid: Taschen, 2005

seriamente, ofrecer alternativas a los relatos que los textos y la tradición siempre nos han ofrecido.<sup>37</sup>

De aquí parte el tema central de la investigación que planteamos: la “visibilidad” de las mujeres artistas y cómo las redes sociales en el marco cronológico de los primeros años del siglo XXI - acotando el estudio entre el año 2000 y 2020 - pueden facilitar o no que la proyección de la mujer en la Historia del Arte se incremente sustancialmente.

▪ El enfoque de la investigación: la necesidad de ahondar en una antropología feminista

Consultando la base de datos de la célebre crítica de arte y académica británica, Katy Deepwell,<sup>38</sup> nos encontramos que en el periodo que abarca desde 1974 hasta 2019, hay unos mil trabajos registrados de Fin de Máster y tesis doctorales en un total 37 países, vinculados a repositorios universitarios y a sus publicaciones, expresados en revistas, libros y páginas web, relacionados directamente con estudios de género y publicaciones sobre mujeres artistas. Este dato, que corresponde a una investigación muy seria y documentada a nivel internacional, nos revela la oportunidad de ahondar en estas cuestiones. **Fig 1.**

A menudo plantear un problema conlleva formular preguntas nuevas. ¿A qué llamamos “visibilidad” en el mundo del Arte? ¿Por qué establecemos los términos semánticos de la hipótesis en torno a “Mujeres” artistas y no sólo hablamos de Artistas asumiendo que el género por defecto pueda ser femenino? ¿Esta circunstancia es singular para las artistas plásticas y visuales o también sucede en otros campos de las Artes, léase escénicas, musicales, literatura etc.? ¿De qué Redes Sociales hablamos y cómo cuantificamos su relevancia en el tema?

Y lo más importante, ¿podemos encarar un estudio riguroso sin la debida perspectiva que la Historia del Arte nos exige?

---

<sup>37</sup> CASAMARTINA i PARASSOLS, Josep & JIMENEZ BURILLO, Pablo. *Amazonas del arte nuevo*. Madrid: Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2008

<sup>38</sup> DEEPWELL, Kate. (2019). *KT press*. Retrieved April 30, 2019, from <https://www.ktpress.co.uk/feminist-art-works-topic-intro.asp>

Todas estas cuestiones no pueden ser resueltas en un breve artículo y por ello exigen un trabajo de recopilación de referencias y hechos, delimitado por los parámetros que la ciencia exige.<sup>39</sup>

Añadamos una pregunta más entonces a las anteriormente planteadas: ¿Si se trabaja con mujeres artistas y se cuestiona su visibilidad en el Sistema y Mercado del Arte, el enfoque antropológico ha de ser claramente feminista? <sup>40</sup> Lo que en un principio parecía ser “no necesariamente” se ha ido convirtiendo en SÍ con rotundidad. *Fig. 2*

Es cierto que, aún en estos días, el adjetivo “feminista” tiene un matiz peyorativo y que exige una defensa ideológica de posturas y manifestaciones. Como diría Marta Lamas Encabo, “el feminismo tiene mucho mérito y muy mala fama”. <sup>41</sup> Esta renombrada antropóloga mexicana, cuando recibió la Medalla al Mérito de la Universidad Veracruzana expresó en su ponencia magistral que existen posturas que le dan esa mala fama al feminismo, como es el “mujerismo”, que

“hace creer que sólo por cuestiones de género las mujeres pueden ser víctimas y los hombres pueden ser victimarios. (...) el mujerismo cree que la esencia las hace mejores que los hombres o que las hace más vulnerables que ellos. Para mí esa es la mayor perversión del feminismo, se olvida el contexto socioeconómico, la diversidad sociocultural, la complicidad psíquica y se centra en un sólo determinante, por eso se equivocan mucho en el diagnóstico de la situación como en las propuestas que se plantean”.

Pero, sin embargo, en estos primeros años del siglo XXI, nos hemos topado con una nueva concepción del feminismo. Algunos autores consideran que estamos en la “Tercera ola” donde la interpretación de género y sexo han cambiado, abierta a otras posturas: sexualidad *queer*, colectivo LGTB, teoría poscolonial, eco feminismo

---

<sup>39</sup> Monsalve-Gomez, Juan Carlos & Granada De Espinal, Luz Amparo (n.d.). “Redes sociales: Aproximación a un estado del arte”. Retrieved 15, February, 2018, from [https://www.academia.edu/7316333/Redes\\_sociales\\_aproximación\\_a\\_un\\_estado\\_del\\_arte](https://www.academia.edu/7316333/Redes_sociales_aproximación_a_un_estado_del_arte)., 2013

<sup>40</sup> A.A.V.V. “Interrogantes feministas en la producción artística ¿Podemos entonces plantearnos que existe un arte feminista? *Revista AusArt. Vol. 5. Núm. 1*, 2017 Retrieved May 26, 2019, from <http://www.chu.eus/ojs/index.php/ausart/issue/view/1558>

<sup>41</sup> “Feminismo, movimiento con mérito pero mala fama”. Retrieved January 21, 2018, from <http://www.horizontedigital.com.mx/feminismo-movimiento-con-merito-pero-mala-fama/>

etc. ... paradigma muy cuestionando en esta segunda década del siglo XXI por la gran diversidad de corrientes y posturas en el movimiento feminista, considerándose incluso que nos encontramos ante una “Cuarta Ola”. La antes citada, Katy Deepwell,<sup>42</sup> desde su perspectiva de crítica feminista asevera sobre esta cuestión:

“How time is used to define art movements, art periods sit at odds with the commonly used, if problematic categorisation, of “periods” in feminist art – is there a different approach to time, post-1968, in the 3 or even 4 waves of feminisms since the “radical” pioneers of the 1970s? Should we follow identification of feminism in the art world in relation to its own self-declared generations or waves? Will the metaphors of pioneers and heroines (as Gabriel Schor’s curation of the Feminist Avant-garde Sammlung Verbund collection, of women artists as participants in a feminist avant-garde situated only in performance, video, photography and film, help us do this? Should we map feminism only in relation to periods/movements – e.g. Feminist conceptualists: feminist post-conceptualists; feminism in minimalism; feminist post-minimal abstractionists?”<sup>43</sup>

¿Podemos entonces plantearnos que existe un arte feminista? ¿Y cuál es la función que pretendidamente debe asumir? Desde la década de 1960 el arte feminista ha planteado cuestiones políticas adscritas a esa categoría artística: visibilizar a las mujeres artistas; visibilizar y cuestionar (tergiversar) los discursos patriarcales en las

---

<sup>42</sup> DEEPWELL, Kate *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo: Art Global Age* Vol 2, No 1 (2014) online journal, University of Barcelona, 2019: <http://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/article/view/10253> Retrieved May, 25,2019 from [http://arteygenero.com/wp-content/uploads/2019/03/Malaga\\_Alterity\\_Identity.pdf](http://arteygenero.com/wp-content/uploads/2019/03/Malaga_Alterity_Identity.pdf)

<sup>43</sup> “Cómo se usa el tiempo para definir los movimientos artísticos, los periodos artísticos están en desacuerdo con la categorización problemática, comúnmente utilizada, de “periodos” en el arte feminista. ¿Hay un enfoque diferente del tiempo, posterior a 1968, en las 3 o incluso 4 olas de feminismos desde las pioneras “radicales” de los años setenta? ¿Debemos seguir la identificación del feminismo en el mundo del arte en relación con sus propias generaciones u olas auto-declaradas? ¿Podrán las metáforas de pioneras y heroínas (como el comisariado de Gabriel Schor de la colección feminista vanguardista Sammlung Verbund) de artistas femeninas como participantes en una vanguardia feminista situada solo en la performance, el video, la fotografía y el cine, ayudarnos a hacer esto? Deberíamos mapear el feminismo solo en relación con periodos / movimientos, por ejemplo, conceptualistas feministas: postconceptistas feministas, feminismo en el minimalismo, abstraccionistas feministas post minimalistas.”(Traducción de la autora)

teorías y prácticas artísticas; utilizar la práctica artística en busca de identidades trans-género. La vigencia e irrupción de aportaciones feministas en el campo artístico merece una atención especial para quienes se interesen en el “género” como variable de discriminación estructural junto a la clase y etnia en el campo de producción artística.<sup>44</sup>

Ante este panorama, puede constatarse una actividad creciente de jornadas, congresos, charlas, artículos, asociaciones y premios que pretenden reivindicar el papel de la mujer en el panorama artístico actual. Por citar algunos casos destacados, las Jornadas sobre Perspectivas Feministas en las Producciones Artísticas y las Teorías del Arte que se celebran en Bilbao anualmente desde hace más de diez años, el Congreso Internacional: Géneros y Subjetividades en las prácticas artísticas contemporáneas (siglos XIX y XX), organizado en marzo de 2019 por la Universidad de Málaga, y el Congreso de Xénero, Museos, Arte y Educación celebrado en mayo de 2019, entre otros. *Fig. 3*

En cuanto al enfoque antropológico, desde el punto de vista de las mujeres, nos fundamentamos en las palabras de la profesora de la Universidad del País Vasco, Lourdes Méndez: “Desde la antropología simbólica, e interesándose por el sistema de creencias, será un antropólogo, Edwin Ardener (1972) quien plantee en un artículo de gran repercusión que lo que él llama “problemas de mujeres” no es el de “la posición de las mujeres” (...) sino el problema analítico que las mujeres representan para la antropología” (..), las monografías que en aquellos años forman parte de la historia de la antropología no escriben de manera exhaustiva, ni de la misma manera, lo que hacen los hombres y lo que hacen las mujeres.(..) De ahí, señala, deriva un serio problema analítico para la antropología. A saber: si los modelos de sociedad que describen los etnógrafos sólo provienen de los hombres de una sociedad, ¿quién está concediendo el peso simbólico a las mujeres de esa sociedad? (...) Como los antropólogos son hombres o mujeres que piensan como hombres puesto que han recibido la misma formación académica, ordenan el universo siguiendo un modelo masculino; esto es, definen la cultura como

---

<sup>44</sup> Martínez Sánchez, Cuautli .Exal “Estructuras transmatriarcales: Emancipación y empoderamiento feminista a través de la práctica artística“. *AusArt* 5(2): 69-77. doi: 10.1387/ausart.18142

claramente opuesta a la naturaleza y la sociedad como un unidad compuesta tanto de hombres como de mujeres y opuesta a su vez a otras sociedades”<sup>45</sup>

▪ Respuestas a la falta de protagonismo de la mujer en la Historia del Arte

La búsqueda de una explicación fundamentada sobre los fenómenos sociales y etnográficos que están propiciando estos cambios en el *status quo* de las mujeres artistas, debe partir de otras mujeres, de una visión y un enfoque antropológicamente no solo femenino, sino necesariamente feminista. Abordemos entonces, el posible agravio histórico sufrido por las mujeres en el pasado <sup>46</sup> (aún ahora) en el campo del arte, tanto sea por su (nula) presencia en los textos más reputados, reconocimiento, autoría, premios, como por la ausente paridad en exposiciones, ferias y museos.

Nos han hecho creer que la presencia femenina en las artes en general, y concretamente, en las artes plásticas y visuales, no empieza a hacerse notoria hasta principios del siglo XX y que hasta después de la Segunda Guerra Mundial, en los movimientos artísticos posteriores a 1945, no nos encontramos con nombres destacables de mujeres en este campo. Como bien señala Ángeles Caso, en su imprescindible texto, “Las Olvidadas” <sup>47</sup>:

“Ahora ya podemos afirmar a ciencia cierta que la plenitud del arte y la literatura femeninos no comenzaron en la segunda parte del siglo XX. (.). Hubo muchas mujeres escribiendo en medio del bullicio, de las salas comunes de las casas o a solas, en sus propias habitaciones, y muchas, muchísimas, desde las celdas de sus conventos. (...)Un gran número de ellas se vieron obligadas a permanecer escondidas detrás de los nombres de sus padres, maridos o hermanos, realizando obras que luego ellos firmaban y cobraban. Pero también hubo muchas que lograron reconocimiento, honores, dinero y fama, que vivieron honrada y esforzadamente de su trabajo y a veces llegaron incluso a ser ricas con su talento. (...)

---

<sup>45</sup> Méndez, Lourdes. *Antropología feminista*. Madrid: Síntesis ed. 2008

<sup>46</sup> Borzello, Frances. *A world of our own: women as artists since the Renaissance*. New York: Watson-Guptill Publications, 2000

<sup>47</sup> Caso, Angeles. *Las olvidadas: una historia de mujeres creadoras*. Barcelona: Planeta. 2011

Lo sorprendente, lo tristemente sorprendente, es que la mayor parte de esas mujeres-me refiero a las que triunfaron-acabaron siendo olvidadas por la historia. Mejor dicho, acabaron siendo ninguneadas por los hombres que durante siglos han escrito la historia, la del arte y la literatura y la de la música: incluso las más exitosas, las más indiscutibles fueron rápidamente empujadas sin miramientos, apenas desaparecieron de la tierra, al limbo del silencio y de la inexistencia”

¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? -*Why have there been no great women artists?*<sup>48</sup> Linda Nochlin nos contesta:

“The question tolls reproachfully in the background of most discussions of the so-called woman problem. But like so many other so-called questions involved in the feminist "controversy," it falsifies the nature of the issue at the same time that it insidiously supplies its own answer: "There have been no great women artists because women are incapable of greatness." (..) This, on the surface of it, seems reasonable enough: in general, women's experience and situation in society, and hence as artists, is different from men's, and certainly the art produced by a group of consciously united and purposefully articulate women identifiable as feminist, if not feminine, art (..) Intent on bodying forth a group consciousness of feminine experience might indeed be stylistically (...) If there actually were large numbers of "hidden" great women artists, or if there really should be different standards for women's art as opposed to men's--and one can't have it both ways--then what are feminists fighting for? If women have in fact achieved the same status as men in the arts, then the status quo is fine as it is”.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Nochlin, Linda. (n.d.). *Why have there been no great women artists?*. Retrieved October, 17, 2017 from [http://davidrifkind.org/fiu/library\\_files/Linda%20Nochlin%20%20Why%20have%20there%20been%20no%20Great%20Women%20Artists.pdf](http://davidrifkind.org/fiu/library_files/Linda%20Nochlin%20%20Why%20have%20there%20been%20no%20Great%20Women%20Artists.pdf)

<sup>49</sup> “Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? La pregunta repica en tono acusador en el fondo de la mayoría de los debates sobre los llamados problemas de mujeres. Sin embargo, como la mayoría de otras cuestiones así llamadas en la controversia “feminista”, se falsifica la naturaleza del asunto al tiempo que ofrece insidiosamente su propia respuesta: “No ha habido grandes mujeres artistas porque las mujeres son incapaces de excelencia...”(..) Superficialmente, esto suena razonablemente suficiente; en general, la experiencia de las mujeres y su situación en la sociedad, y por ende como artistas, es diferente de la de los hombres, y con certeza, el arte creado por un grupo

Hay voces de indudable autoridad que quieren resaltar, en cambio, notables avances para las mujeres. El profesor Javier Barón, en el prólogo del texto “La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX”<sup>50</sup> afirma: “A lo largo de los dos últimos tercios del siglo XX la mujer adquirió un peso creciente en las manifestaciones artísticas hasta el punto de que hoy disfruta, en apariencia, de un grado de paridad con el hombre en éste como en otros campos de la creación artística, intelectual o científica. Esta paridad es, sin embargo, problemática, y ha sido en los últimos años, objeto de una reflexión inteligente y oportuna por parte de las propias artistas. (...) Al llevar su investigación hasta el presente, la autora muestra una etapa de gran fecundidad en la que las mujeres trabajan todas las disciplinas artísticas con un sentido contemporáneo de géneros y técnicas”.

En Asturias una de las voces más acreditadas que ha denunciado la situación de las artistas es Luis Feás, crítico de arte, comisario y profesor de estética, quien coordinó en Espacio Crítico (2018) una serie de charlas bajo el título “Femenino Plural” reivindicando las ausencias significativas de tantas y tantas mujeres en la historia del arte español pero que estuvieron ahí y tuvieron una producción destacable pero sin que su nombre fuese conocido por el gran público e incluso para muchos expertos.<sup>51</sup>

---

*de mujeres conscientemente unido e deliberadamente articulado en un intento de materializar en lo sucesivo un grupo de consciencia de experiencia femenina puede ser en realidad identificado como arte feminista, si no como arte femenino (...) Si hubiera en realidad un gran número de grandes mujeres artistas “ocultas” o si debieran realmente ser diferentes los estándares para el arte de las mujeres en oposición al de los hombres- y no es posible que se den ambas situaciones- entonces, ¿para qué están luchando las feministas? Si las mujeres de hecho han adquirido cierto nivel como los hombres en las artes, entonces ese status es correcto tal cual está” (Traducción de la autora)*

<sup>50</sup> Fernández Fernández, Teresa, *La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX*. Oviedo: KRK Ed., 2004

<sup>51</sup> *La voz de Asturias*. (2018, March 06). “Sin ellas no hay historia (justa y completa) del arte asturiano”. Retrieved December 20, 2018, from <https://www.lavozdeasturias.es/noticia/cultura/2018/03/05/feas/00031520273475533738587.htm>

- La situación actual de las artistas: falta de visibilidad y ausencia en los puestos de responsabilidad

Las artistas contemporáneas (seguimos hablando del contexto cronológico de estos primeros 20 años del siglo XXI) no son indiferentes a esta singular situación. Y de muchas maneras, se manifiesta su reivindicación y protesta. María Gimeno ofrece las que llama “Conferencias performativas”, con el título “Queridas viejas. Reeditando a Gombrich” donde se nos presenta vestida de forma masculina en un explícito homenaje a George Sand y armada con un cuchillo cebollero. Por un lado, secciona de forma física el famoso texto de Gombrich y disecciona, de forma simbólica el libro que ha sido el referente obligado de todos los estudios del arte y que por desgracia, representa también, el injusto olvido al que se ha sometido a tantas y tantas mujeres en los textos y por tanto, en la historia. *Fig. 4*

El problema de la visibilidad no está exclusivamente unido a la proyección que las artistas tengan entre el público, los medios o a una ocasional reseña en un libro. Hay algo más, y tiene que ver con los puestos de responsabilidad a los que las mujeres pueden acceder en este campo a pesar de que, estadísticamente, su presencia sea sustancialmente más numerosa que la de los hombres en Facultades de Artes, Museos y Galerías.

Susana Blas, en "Un pedazo de tarta envenenada. La inclusión de las trabajadoras del arte en el sistema artístico: retos y nuevas actitudes", lo explica con palabras certeras:

“Lo cierto es que a la pregunta de por qué solo un 22% de mujeres dirige un centro de arte contemporáneo o un museo, no hay forma digna de darle respuesta en 2013. Cada vez que analizamos estos datos estadísticos, lo atribuimos a un cúmulo de factores: la educación sexista imperante, el poder de los medios de comunicación que consolida viejos arquetipos, la falta de voluntad política, una sociedad intrínsecamente machista que arrastra una inercia difícil de cambiar. (...)

Este mantenimiento de concepciones tradicionales y caducas de la creación, entendida como sucesión de estilos y movimientos, en los que destacan figuras/genios, no ha favorecido el aprendizaje del trabajo de las mujeres artistas por varias razones: una, porque la introducción de estas mujeres en el

sistema, en su generación y en su tiempo, supone excluir a algunos de sus coetáneos varones y no siempre se permite “este atrevimiento”; otra, porque las creadoras, con frecuencia han usado planteamientos al margen del sistema ortodoxo, y tecnologías y procesos que sobrepasaban lo tradicional: medios como la acción, el video, la instalación, que siguen siendo menos historiados; lo que las discrimina doblemente: por ser mujeres, y por los planteamientos y técnicas empleados.(..)

Las mujeres, recogiendo la tradición de mantenedoras del sistema, entendieron a la perfección un trabajo tan sacrificado y entregado como el de la “coordinadora” que debe lidiar en todos los frentes: con artistas, comisarios, diseñadores, montadores...etc y como han demostrado los estudios recientes de MAV3, en este puesto predominan las mujeres sobre los hombres. Mi experiencia me ha enseñado que la elección de la mujer para desempeñar este puesto con tanta entrega, sacrificio y versatilidad, le ha impedido hacer labores merecidas de comisaria o de directora de los departamentos teóricos correspondientes, porque ascenderla suponía perderlas para esta inmensa tarea. (..) Si a este factor le sumamos que es posible que la mujer a lo largo de su vida laboral tenga que asumir cargas familiares (sean hijos, padres u otros dependientes) y que por tanto su disponibilidad de tiempo podría verse reducida, la elección, será clara.”<sup>52</sup>

Como siempre sucede en la historia, sucesos que no parecen importantes en un principio cambian de forma sustancial el desarrollo de la misma. Varios hitos que se han producido en nuestro país, relacionados con el Arte y el papel de la mujer, han sido objeto de artículos de prensa y minutos de televisión, pero su repercusión no sólo es mediática, sino también pueden desencadenar cambios a medio y a largo plazo. Citemos varios ejemplos:

En junio de 2016, el presidente de la Fundación del Patronato del Centro de Arte Contemporáneo Huarte y director general de Cultura del Gobierno de Navarra, Fernando Pérez, decide dar un giro de timón al estilo patriarcal que tradicionalmente

---

<sup>52</sup> Blas Brunel, Susana. “Trabajadoras del arte y economía de cuidados. Una valoración desde la experiencia personal.” *Investigaciones Feministas*, vol. 4, 2014, doi:10.5209/rev\_infe.2013.v4.41876. (2013)

tienen los espacios museísticos en su gestión, y decide elaborar un modelo de cogestión claramente participativo y feminista. El colectivo formado por Oskia Ugarte, Nerea de Diego, Betisa San Millán y Elisa Arteta dirigen desde entonces el CACH como un centro de producción artística donde existe lugar para la difusión educativa, el encuentro entre los artistas y el trabajo en red con otros centros.<sup>53</sup>

La otra cara de la moneda es lo que sucedió con Miguel Zugaza, quién es nombrado director del Museo de Bellas Artes de Bilbao (febrero de 2017) provocando la polémica entre el colectivo feminista y entre numerosos profesionales de las artes plásticas. Aunque es cierto que el destacado historiador y museógrafo tenía experiencia y curriculum suficiente para ocupar esa plaza, se dirige un escrito de protesta contra el Patronato del Museo solicitando que la vacante sea ofrecida en concurso público cumpliendo la ley. Aducían que el artículo 40 del IV Plan para la Igualdad de Mujeres y Hombres en el País Vasco de 2013 reglamenta que las organizaciones participadas mayoritariamente con capital público tienen la obligación de elaborar planes y programas que incluyan medidas concretas y efectivas dirigidas a promover la igualdad en su funcionamiento interno y en su actividad hacia el exterior. Y en este caso, de forma ostensible, un Patronato formado por hombres, realiza una designación directa de otro hombre, sin evaluar otros candidatos o candidatas.<sup>54</sup>

Ese mismo año, de junio a octubre de 2017, se debate sobre la más que notable ausencia de creadoras en la expo "Pintura y Poesía: La tradición canaria del siglo XX". Esta muestra organizada por el Cabildo Insular de Canarias generó gran controversia y un aluvión de críticas ya que, entre 37 artistas seleccionados, sólo se pudieron ver cuatro trabajos correspondientes a 3 mujeres, Maribel Nazco, María Belén Morales y Maud Bonneaud. Uno de los comisarios de la muestra, Fernando Castro, profesor de la Universidad de La Laguna, abrió la caja de las tormentas

---

<sup>53</sup> “ El CACH apuesta por un nuevo modelo de dirección” . (2016, June 28). Retrieved November 30, 2017, from [https://www.navarra.es/home\\_es/Actualidad/Sala\\_de\\_prensa/Noticias/2016/06/28/Presentacion\\_Centro\\_Arte\\_Huarte.htm](https://www.navarra.es/home_es/Actualidad/Sala_de_prensa/Noticias/2016/06/28/Presentacion_Centro_Arte_Huarte.htm)

<sup>54</sup> Efe. (2017, February 14). “Piden revocar el nombramiento de Miguel Zugaza como director del Museo de Bellas Artes de Bilbao”. Retrieved March 30, 2018, from [https://www.abc.es/cultura/arte/abci-piden-revocar-nombramiento-miguel-zugaza-como-director-museo-bellas-artes-bilbao-201702141736\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-piden-revocar-nombramiento-miguel-zugaza-como-director-museo-bellas-artes-bilbao-201702141736_noticia.html)

cuando afirmó que las obras de mujeres a selección no eran “comparables con las de los hombres” y que su nivel era insuficiente para quedar reflejadas en la muestra.<sup>55</sup>

Mujeres en las Artes Visuales (MAV) nos ofrece unos datos muy reveladores en un estudio que elabora desde el año 2010. Realizado por el Observatorio MAV en el 2018, compara en el mismo informe la famosa *Feria ARCO*, la reputada *Art Madrid* y dos nuevas, *Just Mad e Hybrd*. Los peores datos proceden de las dos primeras y señalan una evidente desigualdad entre hombres y mujeres artistas, especialmente, entre los españoles. De la estadística global, sólo hubo un 6% de mujeres españolas participando en ARCO en 2018. En cambio el informe apunta que las ferias emergentes, como JUSTMAD e HYBRID, representan a mujeres y hombres artistas en paridad, con un 47% y un 53% respectivamente. A medio camino se quedó Art Madrid, con una participación femenina del 24%, un porcentaje aún escaso. Pero llegado el año 2019, aunque se produce un incremento, los datos siguen siendo desoladores, porque sólo un 30% de los artistas presentes en ARCO son mujeres y en el caso de las españolas, el incremento se queda en pura anécdota pasando del 6% al 6,3%. Siendo el año 2010 el mejor en cuanto a cuota femenina de participación en la feria madrileña de Arte, ARCO, y aunque se han mejorado ligeramente los datos tan nefastos de esta última década, podemos afirmar que estamos muy lejos de la igual cuota de representación en las grandes citas del mercado del Arte.<sup>56</sup>

#### ▪ Las Redes Sociales como contexto y motor de una situación cambiante

Y en todo esto, ¿qué papel juegan las Redes Sociales en nuestra actualidad tan significativamente intervenida por los Medios de Comunicación de Masas y las Nuevas Tecnologías?

En nuestras sociedades – nos referimos tanto a Occidente como a Oriente, al Primer Mundo como al Tercero - donde la prevalencia del patriarcado y “lo masculino” se asume aún como algo normal y todo lo que se aparte de ese enfoque

---

<sup>55</sup> MESA, Macame. “El Gobierno canario rectifica tras las críticas por obviar a la mujer en la muestra sobre un siglo de pintura y poesía.” (2017, October 10). Retrieved April 15, 2018, from [https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/exposicion-olvido-poesia-Canarias-criticas\\_0\\_695731402.html](https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/exposicion-olvido-poesia-Canarias-criticas_0_695731402.html)

<sup>56</sup> MAV (n.d.).” Informes”. Retrieved from <https://mav.org.es/category/documentacion/informes/>

queda relegado a lo anecdótico y a lo minoritario, los cauces estandarizados de representación y venta en el mundo y mercado artístico son aún abordados por las mujeres con mucha dificultad y esfuerzo. Por ello, la existencia de un poderosísimo instrumento de comunicación global como Internet, ha facultado a ese colectivo silenciado y oscurecido durante siglos, a tener un megáfono de largo alcance para reivindicar su presencia, mostrar su trabajo, colaborar y apoyarse mutuamente.<sup>57</sup>

Una acción performativa que se realizó en la edición 2018 de Arco por iniciativa de las artistas madrileñas Yolanda Domínguez y la antes mencionada María Gimeno, ilustra perfectamente este fenómeno. Con motivo de la presentación de la feria para profesionales, se realizó la Acción #estamosaquí. El llamamiento, que fue realizado por las redes sociales con mucho de reivindicación y de protesta tuvo un impacto mediático fue relevante en los medios de comunicación. En palabras de Yolanda Domínguez: “Estamos aquí” es “una acción colectiva, llevada a cabo por artistas independientes y de diferentes colectivos como MAV, La Caja de Pandora, Blanco, Negro y Magenta, Empoderarte, Clásicas y Modernas. Las artistas se pasearon por la feria luciendo una diadema con un gran signo de geolocalización rojo sobre sus cabezas, como los que usa la aplicación Google Maps. Estos símbolos destacaban sobre la multitud creando una llamada de atención. La acción también se desarrolló en redes sociales a través del hashtag #estamosaquí visibilizando a artistas de diferentes puntos de España que no pudieron estar físicamente en la feria, así como estudiantes de Bellas Artes, historiadoras y gestoras culturales”.

La acción tuvo un gran impacto en medios de comunicación nacionales, apareciendo en Tve1, La Sexta, El País, ABC, El Español y El Huffington Post.<sup>58</sup>

Existen otros formatos: uno de ellos es el de Okela, un pequeño colectivo cuyas cabezas visibles han ido cambiando desde que en 2014 fue creado en el espacio físico de una antigua carnicería en el barrio de San Francisco de Bilbao. Sin ánimo de lucro y sustentado por diferentes subvenciones públicas y privadas, este colectivo promueve que otros artistas, preferentemente, mujeres y de origen vasco (pero no como criterio de exclusión) puedan tener un lugar donde exponer su obra,

---

<sup>57</sup> Prada, Juan. Martín, *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Tres Cantos, Madrid: Akal, 2015

<sup>58</sup> “Estamos aquí”. (2018). Retrieved from <https://yolandadominguez.com/portfolio/estamos-aqui/>

subvencionando el montaje, desmontaje, publicidad etc. y cediendo ese espacio físico para la exposición. A esta labor de gestión cultural y comisariado, se unen un intenso trabajo en las redes sociales, especialmente en la web, con el mantenimiento de una página (<http://www.okela.org/es/red>) dónde “localizan” a los artistas más destacados del territorio vasco dando a conocer su trabajo y nombre a nivel profesional. Aunque es cierto que en este “mapeo” de artistas incluye tanto a hombres como a mujeres, se insiste en dar a conocer preferentemente a las mujeres artistas y su obra.

En esa línea nos encontramos Redes Vivas. La performance “Queridas vivas” de Carmen Tomé es el germen de esta iniciativa. La artista se propuso crear, en pleno 2019, un contexto donde la presencia activa de las mujeres por medio de una red virtual, fuera más “real y cotidiana”, en palabras de la artista. conectando unas con otras y facilitando que las relaciones se formalicen, desde el afecto y la amistad, y de la forma más ágil posible. Este tejido virtual se puede seguir desde Facebook, Instagram y Twitter. Su impulsora pretende huir de acciones puramente simbólicas y cambiar el paradigma tan duramente criticado por el movimiento feminista. Para saber más <https://www.goteo.org/project/redes-vivas>

Plataforma A es un colectivo que aglutina artistas y agentes artísticos. Surge en el País Vasco “ante la necesidad de realizar acciones y estrategias que reivindiquen la igualdad de derechos frente a la precariedad del sistema cultural”. Buscan, como en los colectivos anteriores, que el trabajo de las mujeres en el contexto del Arte sea más igualitario y visible. Como objetivo principal buscan aunar a distintos grupos artísticos y personas para que lo que ya se ha conseguido individualmente, sea más eficaz en una estrategia colaborativa. Su labor se difunde a partir de las Redes Sociales, especialmente, Facebook y por medio del blog <https://aplataformablog.wordpress.com/>. Para saber más sobre estos colectivos, consultar la tesis doctoral de la artista Txaro Arrazola.<sup>59</sup> **Fig. 5**

Destacable, especialmente importante, es el papel que desempeña en el panorama artístico español la Asociación de Mujeres en las Artes Visuales Contemporáneas (MAV). Nace el 9 de mayo de 2009 en una reunión de profesionales de todo el

---

<sup>59</sup> Arrazola, Txaro., Prado, A. R., & Arranz, J. M. (2012). *Creación colectiva: teorías sobre la noción de autoría, modelos colaborativos de creación e implicaciones para la práctica y la educación del arte contemporáneo*. TESIS DOCTORAL Universidad País Vasco

Estado español celebrada en La Casa Encendida, Madrid. Ellas mismas se definen como “un grupo de profesionales en el sector de las artes visuales en España: artistas, críticas, coleccionistas, comisarias, diseñadoras de montaje de exposiciones, docentes, directoras, coordinadoras y técnicas en centros de arte, editoras, investigadoras, galeristas, gestoras, periodistas especializadas, (..) una asociación interprofesional y de ámbito estatal sin ánimo lucrativo.”<sup>60</sup>. Constituyen un buen ejemplo de cómo el asociacionismo y una buena colaboración de todas las implicadas se traducen en una gestión excelente de los recursos materiales y humanos. Todo este trabajo se difunde activamente a través de Internet desde diferentes soportes y formatos pero todo con una gran poder de penetración y convocatoria.

De entre los miembros de la Junta Directiva de MAV destacaremos a Concha Mayordomo. Es artista multidisciplinar, comisaria independiente, gestora cultural y directora de cursos de arte. Presidenta de la asociación de mujeres artistas BLANCO, NEGRO Y MAGENTA. y directora de la revista del mismo nombre así como de GENERANDO ARTE. Colabora con el Blog MUJERES de EL PAÍS y en TRIBUNA FEMINISTA. Toda esta actividad se distribuye a través de la Red (web, blog, revista virtual, newsletter, Instagram, Twitter) destacando la difusión de biografías de artistas que tuvieron una presencia importante en el mundo del arte pero que son desconocidas para el gran público, e incluso para críticos y expertos. Su espacio web <http://conchamayordomo.com/category/mujeres-en-el-arte/> es de obligada visita.

#### ▪ Conclusiones

A modo de conclusión, es fácil determinar las dificultades y dudar ante los avances. Uno de los principales escollos ante los que se encuentra quién investiga, especialmente si se trata de una metodología cualitativa, es valorar qué tratamiento van a recibir los datos recabados, cuál será el enfoque del proyecto y su papel en el mismo, tratando de afrontar un posible sesgo tanto en el proceso como en la tabulación de datos.

---

<sup>60</sup> MAV. (n.d.). Retrieved from <https://mav.org.es/>

Por añadidura, si la autora es mujer, y comprende que en el relato experiencial de las participantes, este hecho es determinativo, artista, y por ende, hay mucho de biográfico en el contexto y declara un enfoque claramente feminista en su línea de investigación, ha de considerar que todo su trabajo y conclusiones puedan verse seriamente cuestionados. La historia, la Historia del Arte con mayúsculas, nos exige en muchos momentos, no sólo luz y taquígrafos, objetividad e imparcialidad, sino también, compromiso, y por supuesto, conocimiento de primera mano, porque en Antropología, sólo se puede narrar aquello que se conoce de forma unívoca, por observación directa.<sup>61</sup>

El estudio provoca otra reflexión más crítica: cuestionemos si todos estos esfuerzos no se quedan reducidos a un trabajo de *mujeres entre mujeres*. Un guetto. El arte ya lo es en sí mismo. Un universo para expertos, profesionales, epicúreos, curiosos y muchas clases de “postureo”. En medio de todo ello, las mujeres reclamamos nuestro puesto. Examinamos las estadísticas de alumnas en las Facultades de Bellas Artes y encontramos tasas de matrícula del 70% frente a un 30% de hombres (datos correspondientes a la Facultad de Artes del País Vasco en los últimos 5 años). Pero se alcanza la paridad en el profesorado con dificultad, mucho menos se encuentran mujeres en cargos relevantes. En la misma Facultad, Arantza Lauzirika accede al Decanato en 2014 y rompe una sequía de mujeres en el cargo, siendo su antecesora Paloma Rodríguez Escudero 25 años atrás. Como ya ha quedado reflejado en las páginas previas, “el techo de cristal” parece aplastar a aquellas alumnas y profesoras del ámbito universitario que tan prometedoramente engrosaban la nómina de artistas en activo. La maternidad, el cuidado de los ascendientes, compatibilizar hogar, familia, trabajo, docencia, praxis artística son actividades difíciles de mantener en un frágil equilibrio y al final, muchas, entre ellas se incluye la autora de estas líneas, abandona la práctica profesional.

Nos encontramos entonces con distintos problemas según la esfera artística en la que nos encontremos. Las mujeres son partícipes del “mundo del Arte” desde el principio de los tiempos como ya ha quedado constatado al principio. Mas la Historia

---

<sup>61</sup> Barrios Herrero, Olga. *La Mujer en las artes visuales y escénicas: transgresión, pluralidad y compromiso social*. Madrid: Fundamentos, 2010

del Arte ha pasado por encima de nosotras, oscureciendo o silenciando la presencia y el activo papel de tantas y tantas mujeres. Por último, y esto es especialmente grave, en estos primeros veinte años del Tercer Milenio, la situación en el “Mercado del Arte” es dramática, con tasas de actividad mercantil exiguas.

Estos tres ámbitos, Sistema del Arte, Historia del Arte y Mercado del Arte, debieran ir en coordinada progresión para que pudiéramos afirmar que la visibilización de las mujeres artistas se ha hecho efectiva. No son esferas aisladas sino que la interrelación de todas ellas dimensiona el impacto real que cada figura artística produce en su entorno social, histórico y económico.

Se nos aseguró que el año 2019 sería un año "excelente" para nuestras artistas y que esa tendencia se observaría en diversos ámbitos. Por ejemplo, el MASP de Sao Paulo brindó su año a las artistas brasileñas y la Tate Modern dedicó el 50% de los espacios en solitario para las artistas femeninas y 1/3 de la colección en exhibición es de mujeres. La bienal de Venecia del 2019 por primera vez en su historia mostraba paritariamente obra de hombres y mujeres. Pero estos datos alentadores, se nos antojan insuficientes y anecdóticos.<sup>62</sup>

No podemos pretender cambiar las cosas si no se hacen esfuerzos reales de difusión y pedagogía. La publicidad pertenece al mundo audiovisual y multimedia. Dejemos que los medios de comunicación de masas hagan su trabajo. Las redes sociales son un poderoso aliado y en ellas hay que estar cuando los libros cuentan una verdad mutilada.<sup>63</sup> De alguna manera, se han convertido en la manera más eficiente de vertebrar este movimiento asegurando una plataforma de comunicación y apoyo. Pero no son el único camino. La labor propedéutica se hace en la escuela. Hay que formar docentes que integren a la mujer en todos los campos curriculares donde pueda tener presencia. Hay que enseñar a nuestros discentes una nueva narrativa del Arte, un relato que comienza con mujeres pintando en las cuevas y que no termina con artistas borradas de los textos de historia.

---

<sup>62</sup> Deepwell, Kate *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo: Art Global Age* Vol 2, No 1 (2014) online journal, University of Barcelona: <http://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/article/view/10253> Retrieved May, 25,2019 from [http://arteygenero.com/wp-content/uploads/2019/03/Malaga\\_Alterity\\_Identity.pdf](http://arteygenero.com/wp-content/uploads/2019/03/Malaga_Alterity_Identity.pdf)

<sup>63</sup> Zafra, Remedios. *Netianas: n(h)acer mujer en Internet*. Madrid: Lengua de Trapo. 2005

## *Brecha de género en el arte.*

### **INTERVENCIÓN EN FUTURO EN FEMENINO. (30 de Noviembre de 2023- BIOPARC ACUARIO GIJÓN)**

---

Esta intervención ha sido titulada “Brecha de género en el arte” pero permítanme Uds. que caminemos juntos por la periferia del tema antes de abordar el corazón del mismo. Yo quiero hoy empezar subrayando la importancia de tener un nombre. En China, el orden es inverso que, en Occidente, primero el apellido, después, tu nombre, que queda reservado a un ámbito más familiar e íntimo. Según los principios del Feng-Shui, el nombre puede determinar el futuro económico, amoroso, social e incluso laboral.

En el cristianismo, el momento del bautizo es un tránsito del no ser al ser; el neonato no sólo abraza a la religión al recibir un nombre, sino que se hace presente como ser social en el seno de una familia.

En el siglo XX, a partir de la década de los 60, grupos de jóvenes armados con espray se dedicaron a inmortalizar su nombre con una grafía específica que se convirtió en su firma identitaria. La Real Academia de la Lengua Española define el grafiti como “firma, texto o composición pictórica que se deja en el espacio público, normalmente sin autorización”. Ya en el Paleolítico se utilizaban técnicas de enmascaramiento y de rallado para hacer todo tipo de inscripciones en las paredes de las cuevas. Pero esa práctica proviene de la Antigua Roma, donde no sólo los artistas tenían por afición escribir todo tipo de leyendas en muros y paredes, algunas de ellas realmente procaces. Debido a la erupción del Vesubio se pudieron conservar más de 11.000 grafitis que datan del año 70 D.C. en Pompeya

Grafiti, en realidad, es una voz latina, tipografía, y guarda relación con las inscripciones funerarias en el Imperio romano. Existen infinidad de estudios de investigación, artículos y tesis doctorales sobre la evolución de aquellas placas epigráficas a lo largo de los siglos con una técnica cada vez más depurada y artística.

Aquellas inscripciones, como los grafitis actuales, revelaban la importancia del nombre, el nomen y la gens, el linaje del que allí yacía.

Y todo esto preámbulo les cobrará sentido si les digo que el mayor obstáculo que han tenido las mujeres a lo largo de toda la Historia, de la Historia del Arte en el caso concreto de las artistas, ha sido el de su invisibilización, el perderlo todo, incluido su nombre. Por tanto, no existieron y nadie las recuerda.

Nos recuerda ángeles Caso en su obra *Las olvidadas*: “No sólo sus nombres fueron borrados de los cánones, sino que sus obras fueron en innumerables ocasiones atribuidas con el paso del tiempo a hombres, a su padres, hermanos o maridos o, simplemente, a pintores de sus respectivos círculos o escuelas. Tan sólo desde la década de 1970, una cada vez más activa historiografía feminista ha puesto en marcha un ingente proceso de búsqueda de información y datos fiables sobre esas creadoras y de revisión de innumerables autorías. (..) Lamentablemente, debo decir que he encontrado muchas lagunas en lo referente a nuestro país. En general, las mujeres españolas han estado sometidas a lo largo de la historia a una situación de mayor reclusión y silencio que las nacidas en Francia, Italia, Inglaterra o Alemania.”

Hace pocos días, el actor Antonio Banderas abría una de las galas de los premios Latin Grammy en Sevilla, y como andaluz, se mostraba orgulloso de la enorme cantera de creatividad y talento de su tierra nombrando para ello a Velázquez, a Picasso, a Falla, a Turina, a Lorca...entre la extensa lista de hombres ilustres, ni una sola mujer. Ni María Zambrano, ni Carmen de Burgos, Luisa Roldán, Pilar Albarracín, Elvira Lindo, Pepa Caballero, Elvira Ruiz etc. entre miles de nombres posibles

Como puede observarse, todavía en el 2023 existe una brecha de género enorme entre hombres y mujeres, cuando todavía, hoy por hoy hemos de luchar por tener un nombre y ser visibles.

Mi nombre es Teresa Cuesta De la Cal, aunque desde hace varios años trabajo el pseudónimo de María Lara Tomé en homenaje a mis abuelas, mujeres de gran valía y que como, tantas otras, no pasaran a la Historia. Estoy ultimando la redacción

de mi tesis doctoral para el Departamento de Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, bajo la dirección de la Dra. Natalia Tielve.

Mi investigación incide en este problema de la invisibilidad entre las mujeres artistas aún en este primer cuarto de siglo.

Como han sido muchos años de recabar datos, más de 1000 páginas escritas, y eso nos llevaría unos 4.000 minutos de exposición por mi parte, como no quiero agotar su paciencia y tenemos poco tiempo, voy a intentar introducirles con brevedad en la situación de partida, para posteriormente incidir en algún aspecto de interés.

En el año 1996, investigadores del Departamento de Arte de la Universidad Central de Missouri, publican un artículo afirmando que las representaciones escultóricas conocidas como Venus perigordienes no fueron en realidad creadas por hombres, como se creía, sino por mujeres. Por medio de una comparación de fotografías, mostraban cómo la perspectiva y las formas corresponden al punto de vista subjetivo de una o varias mujeres gestantes, quienes reflejaron en las esculturas paleolíticas, lo que ellas veían de sí mismas.

Años más tarde, en 2013, el arqueólogo Dean Snow de la Universidad de Pennsylvania tras la elaboración de un estudio exhaustivo sobre las impresiones de manos encontradas en cuevas del sur de Europa (especialmente España y Francia) determinaba que un 75% de dichas huellas, correspondían a mujeres, avalando la idea de la existencia, hasta entonces impensable de que existieron mujeres que pintaban en las cuevas en los tiempos del arte rupestre.

En enero de 2019, podemos leer un interesante trabajo del Instituto germano Max Planck y de la Universidad de York, sobre el hallazgo de lapislázuli en los restos dentales de una religiosa que vivió en una comunidad monacal femenina en Alemania, en torno al siglo XI. El lapislázuli es un pigmento que se utilizaba para iluminar manuscritos de gran riqueza dado el elevado coste del mismo. Hasta entonces se pensaba que esta labor era exclusiva de hombres: gracias a la prueba del radiocarbono, se demostró la presencia de monjas que desempeñaran estas labores artísticas entre 997–1162.

Si damos un salto en el tiempo, después de que se borrara con una goma de borrar gigante a todas las artistas que las hubo, a lo largo de los diferentes movimientos artísticos, nos situamos en los principios del siglo XX.

Voy a hablarles de la Bauhaus, en la República de Weimar, Alemania, una institución innovadora, una escuela de arte moderna, que sentó las bases de la pedagogía actual de las técnicas artísticas.

Un lugar donde parecía defenderse las artes tradicionales, la manualidad frente a la creciente automatización del sistema productivo que las amenazaba, y que fue la cuna del diseño y del arte abstracto, relegó a las mujeres a puestos de poca responsabilidad donde tenían que dedicarse a artes consideradas “decorativas”. Nunca permitieron a las profesoras que dirigieran la escuela, y las fueron arrinconando a los Departamentos Textiles, que, a los caballeros de la escuela, les parecieron más adecuados para ellas, vetando sus estudios de cine, fotografía, escultura. El criterio reduccionista de la Bauhaus mostraba un sesgo falocrático entre lo que podía ser considerado Arte y qué Artesanía, y quienes eran los que podían diseñar, crear, innovar (los hombres) y quienes eran las encargadas de “reproducir” objetos artísticos (las mujeres) en los talleres de “manualidades”. Por fortuna, este enfoque miope y bastante torpe de la creatividad femenina, nos dejó el legado impagable de grandes artistas (diseñadoras, arquitectas, fotógrafas etc) como Annie Albers, Friedl Dicker, Alma Siedhoff-Buscher, Marianne Brandt, Gunta Stoltz y muchas otras.

Como triste dato final, la mayoría no obtuvo una titulación oficial de su paso por la Bauhaus. Las que pudieron ejercer otros oficios o desarrollar otras técnicas, trabajaron a la sombra de los “grandes” nombres de la Escuela, colaborando en obras cuyo mérito no pudieron compartir. Como dijo, Gropius, director de la Escuela, “eran demasiadas mujeres”. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, las que no pudieron huir a EEUU, murieron en su mayoría en los campos de concentración nazis.

En España, no nos libramos de ejemplos similares, incluso curiosos. Endre Friedman conoció en París a Greda Taro, una joven polaca y judía que se refugió en Francia

para huir del nazismo. Ambos compartían talento y pasión por la fotografía. Para poder vender mejor su obra y ocultar el origen de sus apellidos, formaron tándem artístico firmando las obras de ambos bajo un único nombre, el de un fotógrafo de su invención, Robert Capa. La idea no pudo ser mejor.

Las fotografías que tomaron durante la Guerra Civil Española han quedado para la posteridad como un relato gráfico y minucioso de lo que sucedía delante y detrás del frente. La fama de Robert Capa subió como la espuma y se transformó en un fenómeno mediático, porque en sus obras siempre mostraban el punto de vista de las víctimas. En julio del 37 muere Gerda Taro en el frente, atropellada por un camión.

Aunque ya llevaban un tiempo separados, como el fenómeno Robert Capa estaba sustentado mayoritariamente por Gerda, tras su muerte, Friedman no pudo seguir trabajando. Sin Gerda Taro, Robert Capa dejó de existir. Sin embargo, durante más de 50 años, la labor de la primera mujer fotoperiodista quedó absolutamente silenciada, de tal modo que, en muchos textos actuales se sigue otorgando la autoría de tantas fotos magníficas a un fotógrafo varón.

Sin nombre, no hay reconocimiento y por tanto no hay estabilidad económica ni financiera. Para un artista, hombre o mujer, tener nombre es reconocimiento, que te hagan encargos, poder trabajar

Mi tesis doctoral se ha circunscrito a las mujeres artistas que trabajan en los contextos no urbanos. Como muy bien diría Clara Albacete, de quién hablaré un poco más adelante: Ser mujer, artista y vivir en el medio rural es una triple dificultad. El mercado del arte está en las ciudades, en las grandes ciudades, pero hemos de plantearnos qué sucede fuera de las urbes.

En la convocatoria del Foro de los Pueblos, en septiembre del 2006, se reunieron personas provenientes del mundo creativo, de diferentes disciplinas, para intentar generar un discurso común y determinar qué importancia podía tener el arte, qué propuestas se podían recoger, cuando el entorno y el contexto es rural. Pretendían que el arte se descentralizara, buscando foros alternativos, otras vías de publicidad de su trabajo, recapacitando también cómo la práctica artística puede contribuir a la estructura económica de los pueblos y de las comunidades donde se está realizando.

Fue el primer momento en que seriamente, se determinó que el arte es una herramienta para el cambio.

En el caso del mundo rural, las iniciativas de comunidades de mujeres se han evidenciado muy útiles para dinamizar la situación de muerte súbita de la España vaciada.

La realidad que nos encontramos es poliédrica. La tipología de mujeres artistas fuera de las urbes no es plana ni homogénea. Ha habido un éxodo de artistas hacia el mundo rural, buscando un contexto más tranquilo donde trabajar. En muchos casos, tenían un arraigo familiar en el lugar. La preocupación por el medio ambiente, la ecología y hacer un arte sostenible sustenta la obra de muchos artistas.

Pero la situación no es la misma para las creadoras que tienen estudios universitarios, han recibido becas, han visitado diversos países etc y llegan al entorno rural buscando una nueva experiencia artística que, para aquellas que viven y trabajan desde siempre en los pueblecitos de la España vaciada. Estas últimas lo tienen realmente difícil para darse a conocer, mucho más si quieren estar presentes en el mercado del Arte.

Por eso, desde el principio, nos planteamos cómo, en estos años iniciales del siglo, la mujer artista del medio rural puede romper su techo de cristal e integrarse en los canales habituales de difusión y venta. Partí de un convencimiento, las redes de sororidad y acompañamiento entre mujeres eran aquí más importantes que nunca. Uno de los objetivos de la investigación se centró en valorar el carácter más horizontal y democrático de Internet.

Tal vez, por primera vez en la Historia, los movimientos de mujeres habían encontrado una grieta en la línea de tiempo y podían darse a conocer, visibilizarse sin intermediarios. Comprendan ustedes que el Sistema del Arte, y por extensión, el mercado del Arte es un sistema muy cerrado y jerárquico.

Para que tu obra sea conocida hay que pasar por muchos filtros y decisiones que pueden afectar a tu proyección como artista, muy a menudo, están en manos de Patronatos, Fundaciones, Juntas Directivas y poderes políticos, no siempre proclives

a lo lenguajes propios del arte contemporáneo y mucho menos cuando provienen de una mujer. Aquí, en este punto, la brecha de género aún persiste.

Hasta la llegada de la pandemia mundial por SARS-COV II teníamos nuestras dudas sobre el impacto real de las NNTT en los contextos artísticos. La situación de confinamiento provocó también que el mundo del Arte se parara y por eso, hubo que idear nuevas formas para estar en contacto. Así que la alfabetización digital y los medios tecnológicos se hicieron más necesarios que nunca.

Se suele decir que quién no está en Internet, no existe. En el siglo XXI esta afirmación es cada vez más real. El nombre, el prestigio, la notoriedad pueden gestarse en el ámbito universitario y tienen que ver mucho con el reconocimiento académico.

Las publicaciones en revistas científicas, la lectura de ponencias en congresos, las distinciones, el trabajo investigador, las cátedras, becas y premios, las muestras y exposiciones, engrosan el currículum de todo creador, pero en la actualidad, el lugar donde los artistas mueven su trabajo, donde socializan y encuentran posibles espectadores es en la Red.

Es cierto que Internet es una poderosa herramienta para que los artistas puedan dar a conocer al público su obra, incluso en algunos casos a democratizar de alguna forma el mercado del arte. Sin embargo, no hemos superado todavía el binomio galerías o salas de exposiciones, marchantes/público. Eso es aún difícil de romper, y aún el mercado del arte se rige por esos parámetros. No sabemos si en el futuro ese paradigma podrá ser alterado, pero hoy en día no es así.

También hemos constatado que en las redes sociales donde participan mujeres artistas, hay sinergias de colaboración para compartir eventos, cierto sentimiento de colectivismo. Esta relación no es real en cuanto a que se traduzca a una remuneración económica o a una situación del artista en un plano de mayor conocimiento hacia el público. Lo cierto es que esta situación más bien contribuye a que las artistas se conozcan entre ellas, que se establezcan relaciones de conocimiento mutuo, por lo menos una carta de presentación, un escaparate. Pero

eso sí, a nivel muy superficial, nada de esto tiene sentido si detrás de ello no van las relaciones humanas.

En nuestro país se están tejiendo una serie de redes que están contribuyendo a dar visibilidad a las mujeres artistas y por ende, a luchar por romper con la brecha de género que aún es tan manifiesta, tanto en los núcleos urbanos como en el medio rural.

Permítanme que les de unos pocos ejemplos

- MUJERES EN EL ARTE. Web y del blog de Concha Mayordomo, en permanente actualización con nuevas entradas a partir de las biografías de mujeres artistas a lo largo de toda la historia. Su labor de difusión es notable, porque esta dirección aparece vinculada a distintas redes sociales y, a su vez, las nuevas entradas son compartidas a través de (lista de distribución) a través del correo electrónico
- TAL DÍA COMO HOY. La página de Diana Larrea, Una artista para cada día, considerada una acción artística como tal, pues su trabajo consiste desde 2017 en publicar a través de las redes sociales biografías, datos, información sobre mujeres artistas, aprovechando su efemérides
- EL CLUB DE LAS MUJERES (In) VISIBLES. La fundadora y directora del Club de las Mujeres Invisibles es la productora musical y gestora cultural Eva Tamargo, quien decide poner en marcha este proyecto en 2017 a partir de su propia experiencia profesional. Con más de 13.900 seguidores en Instagram y 2.215 publicaciones a julio de 2023, se ha convertido en un sitio digital de referencia que reivindica la visibilidad y la igualdad de las mujeres en el mundo del Arte
- MUSEO DE MUJERES ARTISTAS VISUALES EN ESPAÑA. Es el primer museo online que está dedicado a difundir el legado de tantas artistas plásticas en la historia de nuestro país. Pretenden no solamente obtener visibilización e inclusión, también recuperar la idea de las redes entre artistas,
- REDES VIVAS. Nace del convencimiento de la artista Carmen Tomé de la importancia que ha de tener conectar diferentes planos de la cultura en una

red dinámica que no se encuentre sujeta a los dictados de la publicidad y quienes la financian. Cuenta con el apoyo del Ministerio y Cultura

- PLANEA. Esta red pretende ahondar en las posibilidades pedagógicas del arte en la Naturaleza y en las poblaciones de los contextos no urbanos:
- MUJERES MIRANDO MUJERES. No es una red social ni propiamente una plataforma digital de contenidos. La idea de la Asociación es presentar un portal con formato de magazine donde se conectan gestoras culturales y comisarias con diferentes artistas de nuestro país. Para sus participantes es fundamental promover el asociacionismo,
- WIKITOKI. Esta red colaborativa, es una iniciativa privada de un colectivo de gestores culturales y artistas (sin necesidad de que la nómina sea inmutable sino más bien dinámica y sujeta a cambios) en el panorama artístico vasco con “vocación pública”, es decir, para poner su trabajo al servicio de la sociedad.
- A PLATAFORMA. Impulsada por la artista vasca Txaro Arrazola, propugna la igualdad en sus condiciones laborales para artistas y agentes culturales. Este grupo nace en 2013 desde una página web y rápidamente se extiende a otras redes sociales, principalmente Facebook e Instagram. Desde el principio tiene un enfoque decididamente feminista en aras de que las artistas puedan darse a conocer y a participar sin cortapisas en el mercado del arte.
- Por último, quiero detenerme en una iniciativa que para mí es especialmente querida y que ejemplifica de algún modo, el mensaje que desearía transmitirles esta noche, PROYECTO DAR

La coordinadora y principal artífice del proyecto es Clara Albacete, licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, con estudios de máster en Comisariado y Prácticas Culturales. La idea le surge a Clara Albacete en pleno confinamiento por la pandemia por el SARS COV-2 . Este parón laboral le hace reflexionar sobre las dificultades que tienen las mujeres artistas en las zonas rurales. En sus propias palabras. Dada su formación en Bellas Artes y amplia experiencia como gestora cultural, se plantea presentarse a la convocatoria de Consorcios de Museos de la Comunidad Valenciana en 2020 y así gesta el proyecto.

Solicita la colaboración como asesor y docente a Jaime López que estaba impartiendo un curso de relaciones laborales para artistas en esos momentos.

En aquellos primeros momentos de gestación del proyecto, Clara Albacete reflexiona desde la situación de obligado aislamiento social. Recuerda que, ya desde los tiempos de su formación universitaria en la facultad, se había dado cuenta que no existían cursos o formación previa sobre asesoramiento para artistas, información de cómo funciona el mercado del arte, algún tipo de seminario que ayude a los creadores a desenvolverse en el difícil mundo profesional de galeristas, marchantes, etc. Por otro lado, pensó que era muy importante descentralizar la cultura, sobre todo, refiriéndose a las mujeres rurales, que ya de por sí tienen más problemas a la hora de poder proyectarse y visibilizarse en este difícil mundo creativo.

En DAR, desde el principio, se centraron en la formación y en el asesoramiento profesional. Para ello utilizan una herramienta de estudio de la situación, como si cada una de las artistas formara parte de su propia empresa, en este caso personalizada en un proyecto individual.

Aparte de la formación generada a partir de los cursos, son esenciales las labores de consultoría del proyecto: apoyar las iniciativas que se produzcan para que estas artistas no se sientan solas y tengan un apoyo. Por supuesto, se pretende, al tiempo, visibilizar este trabajo y conseguir que puedan acceder al mercado del arte, recibir subvenciones de instituciones públicas, realizar exposiciones.

Otro de los pilares de esta formación reside en la idea de la sostenibilidad, educar a las artistas en la producción de obras sostenibles y respetuosas con el medio ambiente. Un aspecto importante fue concienciarlas sobre la necesidad de crear comunidad, trabajar en colectivos, hacer colaboraciones. Es algo que se hace mucho en otros países y sin embargo no hay mucha tradición en España. Con lo cual es esencial incidir entre las artistas sobre la idea que la unión hace la fuerza.

Para facilitar su presencia activa en las redes sociales se les enseñó a mantener activo su perfil digital. De tal manera que se avance en su digitalización, en los recursos que puedan necesitar, buscar nuevos instrumentos de expresión artística, y como hemos dicho ya, incidir en la comunicación entre ellas.

El proyecto de Clara Albacete es ambicioso y considera que podría extrapolarse a otros ámbitos, no solamente las artes plásticas, involucrar a las artes escénicas, la música, la literatura etc. Para que todo ello sea viable es necesaria una buena financiación, recursos materiales, buenos profesionales expertos. El mayor problema que se les presenta en este caso son los recursos económicos y poder contar con expertos en todos los campos que tengan que ver con el arte. Su objetivo último sería extender el proyecto a todo el territorio de nuestro país, no solamente radicar esta iniciativa innovadora en Valencia y Cataluña.

## CONCLUSIÓN

No queremos afirmar que las redes sociales sean la solución, ni siquiera el método más correcto para reivindicar el papel que las mujeres han de tener en el mundo del arte, por méritos propios, por justicia. Sería un planteamiento reduccionista concluir que la era de las nuevas tecnologías de la comunicación ha venido para poner un foco sobre la producción artística femenina actual. Es cierto que ahora tenemos en nuestras manos un potente megáfono para hacernos oír y un canal de “escucha” y participación.

Es cierto que la situación provocada por la pandemia mundial, el aislamiento, el confinamiento, la dependencia que nos supuso de los medios de comunicación de masas y de las nuevas tecnologías nos hizo recapacitar sobre la importancia de la alfabetización digital para estar presentes en el mundo moderno. Pero, al mismo tiempo, incidió de forma poderosa en la importancia que tienen las relaciones humanas reales, físicas. Creo firmemente que, en concreto, en el mundo rural, donde las artistas se van a desenvolver sobre una cultura tradicional que se basa en el boca a boca, en el trabajo comunitario, en la participación de las mujeres, en labores comunes, va a tener prevalencia e importancia de forma significativa todo lo que sea estas dinámicas de trabajo en contextos reales, físicos y no virtuales. El binomio mujer artista /mundo real ha sabido darse entidad por sí mismo y tomar las riendas de las iniciativas con el ímpetu de muy poquitos medios, de recursos a veces muy limitados, pero que se basan en la cultura tradicional por encima de otro tipo de influencias.

“Sólo porque las mujeres han estado oprimidas, y creo que muchas mujeres no desarrollan todo el potencial que tienen porque las consideran seres inferiores. Pero eso no significa que piense que las mujeres son mejores que los hombres, ni tampoco que los hombres son mejores que las mujeres. Lo que está claro es que la principal preocupación de los oprimidos es dejar de estarlo. “

*LEONORA CARRIGTON*

## RESUMEN DOSSIER PRENSA



**F FUTURO en FEMENINO** | **TE DAMOS LA BIENVENIDA A FUTURO EN FEMENINO.**  
El papel de la mujer en la empresa, las instituciones y la sociedad analizado por sus protagonistas.

**JUEVES 30 DE NOVIEMBRE. A las 18.30 h, Acuario Bioparc Gijón.**



**PROGRAMA DE FUTURO EN FEMENINO**

**18.30h: Ponencia "Coeducación".**  
**Iria Marañón.** Editora, escritora y activista feminista.

**19.00h: Proyección vídeos talleres con colegios.**

**19.05h: Ponencia "Inteligencia Artificial."**  
**Miriam Barajas.** Responsable de Comunidad Magenta | Agile & Scrum Ethics & IA.

**19.30h: Ponencia "Brecha de género en el arte."**  
**María Teresa Cuesta De la Cal.** Artista, docente e investigadora.

**20.00h: Premio Futuro en Femenino.** **Rosa María Sáinz,** investigadora y directora del Instituto Universitario de Oncología del Principado.

**ENTRADA GRATUITA**  
hasta completar aforo.  
**Inscríbete en >**





## El arte como arma para recuperar la memoria de mujeres olvidadas

**María Teresa Cuesta de la Cal Artista**

**19.30 h.**

Es artista, pero su mayor empeño es dar visibilidad al trabajo de otras mujeres como ella, que quedaron ocultas a lo largo de la historia

**ANA S. GONZÁLEZ**

En el DNI y en las clases que, desde hace más de tres décadas imparte a estudiantes de secundaria, es María Teresa Cuesta de la Cal. Como artista, remonta el árbol genealógico para hacer suyos —o más bien adelantarse porque ya le pertenecen— los apellidos de sus abuelas. Es un homenaje a tantas mujeres «silenciadas» en las familias. María Lara Tomé, reivindica el linaje femenino que discurre por sus venas y en realidad por las de todos porque sin ellas, sin las mujeres, no seríamos.

Nacida en Barakaldo (Bizkaia) en 1964, se licenció en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco en 1987 con la especialidad de Conservación y Restauración de obras de Arte. Abandonadas las aulas, en las que leyó demasiados libros que hablaban

de hombres pero obviaban los pinceles o las manos femeninas, le tocó lidiar con la realidad.

«Soy artista y he vivido todos los inconvenientes de ser mujer y ser artista», confiesa. En su afán por prosperar, todo eran cortapisas, techos de cristal, puertas que se cerraban si no te plegabas al comportamiento deseado... vivencias que fueron dejando peso. La memoria está en deuda con el arte femenino y, desde su posición, navega para dar visibilidad al trabajo de tantas artistas que quedaron en el olvido.

Lo hace frente al pupitre, compartiendo con sus alumnos del IES El Piles la genialidad de Rodin pero también de Camille Claudel, hablándoles de Picasso pero también contándoles que existió, Dora Maar, mencionando a Lee Krashner al tiempo que a Pollock... y también investigando para su tesis 'Mujeres artistas en contextos no urbanos de España: narrativas, experiencias y estudios de casos en el primer cuarto del siglo XXI' a través del departamento de Arte de la Universidad de Oviedo.

A la educación llegó casi por casualidad pero pronto descubrió que, además de dibujar y hacer grabados o esculpir, le encantaba enseñar. Si el arte es una herramienta para cambiar el mun-



**«Soy artista y he vivido en carne propia todos los inconvenientes de ser mujer y ser artista»**

do, compartir esa pasión con los demás y avanzar a un sistema de valores con espacio para todos le llenaba el espíritu.

La verdad es que nunca tuvo mucho interés en formar parte del mercado del arte, y ese desapego no ha hecho más que au-

mentar «Cuando me queda poco tiempo para jubilarme, sólo pienso en hacer talleres, residencias, cursos, es decir, seguir aprendiendo —tiene un posgrado en Ciencias de la Educación y ha realizado más de tres mil horas de perfeccionamiento profesional en torno al aprendizaje del inglés, las nuevas tecnologías y la innovación metodológica en los procesos de enseñanza— y creciendo como artista, por ejemplo, en artes performativas y videoarte, temas que me interesan actualmente», explica.

Sus obras maestras tienen nombre de mujer. Son sus dos hijas, que le inspiraron en el camino hacia el feminismo. Ella, en realidad, nunca había reflexionado sobre su posicionamiento pero al ver que ellas sí se declaraban feministas, echó la vista hacia atrás y se dio cuenta de que, sin intención ni etiquetas, siempre lo había sido. Descubrió, incluso, que su padre, a pesar de la época y los micro machismos, ya la había educado para ser una mujer libre.

Ese bagaje vital le ayudó a plegarse a la vida y trabajar en el diseño y en la decoración de interiores, en estudios de arquitectos... en Menorca y también en Asturias. Presume de tener tantas patrias como lugares en los que ha vivido y de llevarse con ella todo lo bueno de cada sitio.

Ser madre y artista no ha sido fácil pero no cambiaría ni una de las páginas de su historia que, como todas, tiene luces y sombras. «Me esfuerzo por mejorar y mejorarme», resume. Le gusta saber que desde su lugar en el mundo, desde su trabajo como profesora y como artista plástica contribuye a cambiar una mirada que ya es distinta. Su hija, también artista, se enfrenta ya a un mundo diferente al suyo. Queda mucho por avanzar pero María Teresa Cuesta de la Cal, María Lara Tomé, continúa asfaltando el camino.



Ponentes y galardonada junto a representantes de las instituciones y EL COMERCIO en el foro Futuro en Femenino celebrado ayer en Gijón. FOTOS: CAMILA ABENZA

## Las mujeres avanzan hacia el futuro

El foro Futuro en Femenino organizado por EL COMERCIO analiza su papel en ámbitos como la ciencia, el arte, la tecnología y la educación

GLORIA POMARADA



suón. La mujer lo ya conquistado en ámbitos como la educación, la medicina, la tecnología o el arte, y ante todo, el futuro que ante ellas se abre fueron ayer el hilo conductor del foro Futuro en Femenino, organizado por EL COMERCIO. De la cita ya anual fue promotor el recientemente fallecido director de este periódico, Marcelino Gutiérrez, para quien tuvo palabras de recuerdo María de Alvaro, jefa de Edición de este diario. Fue, subrayó, un «hombre muy feminista» y en su memoria «el impulso que él dio» a Futuro en Femenino «sigue y seguirá» presente en EL COMERCIO.

Además de Rosa María Sainz, científica galardonada con el premio de esta edición, tres fueron los nombres propios y en femeni-



El foro, celebrado en el Acuario Bioparc de Gijón, reunió a un nutrido público.

no de la jornada, celebrada en el Acuario Bioparc de Gijón: Iria Marañón, Miriam Barajas y María Teresa Cuesta de la Cal, conocida artísticamente como María Lara Tomé; todas ellas ponentes que compartieron su visión de las mujeres en sus ámbitos de maestría.

La escritora y editora Iria Marañón abrió la ronda de ponencias abordando la educación en clave de igualdad. Bajo el título de

«Coeducación» se adentró en cuestiones como qué es el género y su diferencia con el sexo y cómo y quién está educando. El género, explicó, es «lo que la sociedad inculca», de ahí la postura de las feministas a favor de su abolición. Repasó además las diferencias que socialmente se van traspasando a niñas y niños ya desde la infancia a través de los juegos, la ficción o la propia escuela. «Los

comportamientos son educables y es ahí donde nos tenemos que detener», indicó. Alertó asimismo del incremento de la violencia entre las generaciones más jóvenes, un «paso atrás». «Coeducar es la única manera de liberar a las mujeres de un sistema que nos está oprimiendo desde hace siglos», aseveró la creadora del blog feminista Comecuentos Makers y autora de publicaciones

como «Educar en el feminismo». Miriam Barajas, la segunda de las ponentes, es un ejemplo de la posibilidad de reinserción. Madre de cinco hijos, ante un mercado laboral hostil a la conciliación y tras siete años en paro, abrió su propio camino en el campo de la tecnología hasta llegar a convertirse en la experta en Inteligencia Artificial (IA) y Big Data que hoy es. Sobre IA versó prociamente su ponencia de ayer en la jornada Futuro en Femenino, en la que ahondó tanto en el sesgo de los algoritmos como en el retroceso de las mujeres en el sector STEM. «Estamos bajando y eso me preocupa», compartió Barajas, quien actualmente ocupa el cargo de Chief Communication Officer en la agencia de colocación tecnológica Magenta. Sin diversidad, advirtió, se producirá un «retroceso» y se perderá una singularidad que ella misma ha observado en los proyectos liderados por mujeres, el de la «finalidad de mejorar la vida de las personas».

María Teresa Cuesta de la Cal es artista y mujer, dos realidades excluyentes a lo largo de la historia como ayer detalló en su charla. «Brecha de género en el arte» fue el título de la ponencia por quien artísticamente es conocida como María Lara Tomé, apellidos



La escritora y editora Ina Marañón en su ponencia sobre coeducación.



Miriam Barajas, experta en Inteligencia Artificial y Big Data.



María Teresa Cueta de la Cal, conocida como María Lara Torné en el arte.

**FUTURO EN FEMENINO**

» **Organiza.** EL COMERCIO

» **Colabora.**

- Ayuntamiento de Gijón
- Instituto Asturiano de Igualdad
- Gijón Igualdad
- Clínica Bellasón
- EDP Energía
- Unión Sindical Obrera
- Cartonajes Vir
- Transinsa
- Caja Rural de Asturias

de sus ateneas, Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco con la especialidad de Conservación y Restauración, es

actualmente profesora y desarrolla en el departamento de Arte de la Universidad de Oviedo una tesis sobre 'Mujeres artistas en contextos no urbanos de España en el primer cuarto del siglo XXI'. «Ser mujer, artista y vivir en el medio rural es una triple dificultad», afirma. Recordó además la «visibilización» que ha sufrido la mujer en la Historia del Arte y cómo al «no existir, nadie las recuerda». Al fin acordó también la directora general de Igualdad, María Jesús Álvarez, quien defendió que «esa Asturias del futuro que empezaba ayer -en referencia a la apertura de la variante de Pajares el miércoles- no se puede construir sin las mujeres».



Rosa María Sainz recibió el premio de manos de Eva Pando y María de Alvaro. DANIEL ARREIZA

## «La investigación científica es el motor de un país desarrollado»

**Rosa María Sainz recibe el premio de Futuro en Femenino por su trayectoria científica, volcada en la lucha contra el cáncer**

**G. POMARADA**

gión. Rosa María Sainz, directora del Instituto Universitario de Oncología del Principado de Asturias (IUOPA) y profesora de Morfología y Biología Celular de la Universidad de Oviedo, encarna el ejemplo del camino andado y de las posibilidades aun por explorar. Es en esta edición premio Futuro en Femenino, un galardón que recibió de manos de Eva Pando, directora de la Fundación Caja Rural de Asturias, y que reconoce su «brillantisima» trayectoria, tal y como destacó María de Alvaro, jefa de Edición de EL COMERCIO. Fue ella la encargada de plasmar la figura de «toda una autoridad en la lucha contra el cáncer» y de aportar las cifras que lo avalan: autora de más de 90 publicaciones en revistas científicas y con más de 10.000 citas acumuladas, «su posición es más que destacada entre los científicos españoles en endocrinología y metabolismo» y ocupa el puesto 219 en el ránking de las 5.000

científicas más renombradas del país elaborado por el Centro Superior de Investigaciones Científicas. «Lleva años demostrando cada día que las mujeres tienen mucho que decir en ciencia» y es por ello que EL COMERCIO la distingue con el premio en agradecimiento a su trabajo. A ese trabajo acude cada día Rosa María Sainz con la «convicción» de que su «esfuerzo ayude a que el cáncer sea una enfermedad crónica, no deje hijos sin padres y que lleguemos a esa supervivencia del 70% más pronto que tarde». Ella es una de esas hijas a la que la enfermedad dejó sin padre y para el

tuvo un especial recuerdo durante el acto, en el que reconoció además la hostia que en ella imprimieron las mujeres de su familia. «Se venga de dónde se venga, se puede llegar a los puestos más altos», puso «las últimas responsables de dar el paso somos nosotras mismas», animó. No obvió la científica que el grueso de los puestos de responsabilidad siguen ocupados por hombres y como factores apuntó a «prejuicios sociales y propios, falta de seguridad y una sociedad que duda de la capacidad de liderazgo de la mujer».

Sainz aludió también en su discurso a las futuras generaciones de científicas como las que ella forma. Compartió sobre su propia experiencia que no fue una niña de vocación científica temprana y el «papel» de la educación pública en la que se formó, en un «ambiente igualitario». «Tuve la tremenda suerte que durante mis estudios se cruzaron en mi camino personas extraordinarias. Hoy se reconoce en mí la labor de maestras y maestras que en los años 70 y 80, que fueron difíciles, nos enseñaron a los niños de barrio que el origen no importaba, que lo que importaba era la oportunidad de coger el ascensor social». Y para el futuro que ya se escribe un femenino dejó un apunte final: «La investigación científica es el motor de un país desarrollado».

» **«Se reconoce en mi labor de maestras y maestras que nos enseñaron que el origen no importaba»**

» **«Todos los días voy a mi trabajo con la convicción de que mi esfuerzo ayude a que el cáncer sea una enfermedad crónica»**

primieron las mujeres de su familia. «Se venga de dónde se venga, se puede llegar a los puestos más altos», puso «las últimas responsables de dar el paso somos nosotras mismas», animó. No obvió la científica que el grueso de los puestos de responsabilidad siguen ocupados por hombres y como factores apuntó a «prejuicios sociales y propios, falta de seguridad y una sociedad que duda de la capacidad de liderazgo de la mujer».

Sainz aludió también en su discurso a las futuras generaciones de científicas como las que ella forma. Compartió sobre su propia experiencia que no fue una niña de vocación científica temprana y el «papel» de la educación pública en la que se formó, en un «ambiente igualitario». «Tuve la tremenda suerte que durante mis estudios se cruzaron en mi camino personas extraordinarias. Hoy se reconoce en mí la labor de maestras y maestras que en los años 70 y 80, que fueron difíciles, nos enseñaron a los niños de barrio que el origen no importaba, que lo que importaba era la oportunidad de coger el ascensor social». Y para el futuro que ya se escribe un femenino dejó un apunte final: «La investigación científica es el motor de un país desarrollado».

## Congreso de Málaga:

### *Historias de Vidas, Mujeres y Artistas*

---

Del 28 al 30 de Marzo de 2019, se celebró el Congreso *Géneros y Subjetividades en las Prácticas Artísticas Contemporáneas* en la Térmica, organizado por la Universidad de Málaga. Allí presenté el Póster *Historias de Vidas, Mujeres y Artistas*, a partir de las primeras entrevistas realizadas para esta investigación.

Después de casi dos años de cursos e intensas lecturas, fue el primer contacto con el trabajo de campo (en realidad, a lo largo de todo 2018) y me sirvió para consolidar la técnica y la metodología de búsqueda de información.

En aquel primer momento, realicé una primera selección de 20 artistas. Al no tener igual respuesta en todas ellas, refiné la búsqueda inicial y dado que tenía unos límites físicos para el cartel me decidí por perfiles muy distintos, personalidades y edades contrapuestas, que enriquecieran el punto de vista de quién investiga. Al final, fueron 9 las creadoras presentes en el póster.

A continuación, en diferentes formatos, podremos leer un recorrido (extremadamente resumido) por la información e imágenes que me proporcionaron las propias artistas. En Málaga, el póster suscitó vivo interés entre los asistentes y me realizaron muchas preguntas en torno a su contenido

Diseño definitivo del cartel presentado en el Congreso Género y Subjetividades (2019)  
FIG. 439

# HISTORIAS DE LAS MUJERES Y ARTISTAS

**Mujeres País Vasco**

**IRATXE HERNÁNDEZ**

Bilbao, 1972. Artista visual y performance, actriz y profesora universitaria en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU



**Mujeres País Vasco**

**COLECTIVO NUFFART**

Dihane Amurrio  
Aitziber Escudero

Bilbao, 1996. Estadio Bellas Artes en la UPV/EHU. Fundadoras del colectivo artístico Nuffart.



**Mujeres País Vasco**

**COLECTIVO NUFAMURRIO**

Bilbao, 1996. Estadio Bellas Artes en la UPV/EHU. Fundadoras del colectivo artístico Nuffart.



**Mujeres País Vasco**

**COLAITZIBER NU ESCUDERO**

Bilbao, 1996. Graduada en Arte, Arte-media y tecnología (UPV/EHU) en 2018, actualmente está estudiando Creación y Diseño.



**Mujeres País Vasco**

**CONCHA MAYORDOMO**

Madrid, 1995. Artista multidisciplinaria, comisaria independiente, gestora cultural y directora de cursos de arte.



**Mujeres País Vasco**

**COLECTIVO INMODERATUS**

Tonia Trujillo  
Isabel Cuadros

Madrid, 1995. Artista multidisciplinaria, comisaria independiente, gestora cultural y directora de cursos de arte.



**Mujeres País Vasco**

**COLECT ELISA INM TORREIRA**

Avilés, 1961. Artista multidisciplinaria y poeta. Su trabajo gira en torno al lenguaje del objeto artístico.



**Mujeres País Vasco**

**COLECT TONIA INM TRUJILLO**

Córdoba, 1994. Licenciada en Bellas Artes, Universidad de Sevilla, 1995.



**Mujeres País Vasco**

**ENCARNA DÍAZ**

Moreda de Aller (Asturias), 1994. Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo. Artista plástica y visual.



**Mujeres País Vasco**

**COLECTIVO OFFMOTHERS**

Eugenia Tejón  
Roana Popelka  
Susana Carro

Madrid, 1994. Artista plástica y visual. Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Oviedo.



**Mujeres País Vasco**

**COLE ROXANA OFF POPELKA**

Gijón, 1996. Artista visual, cineasta y escritora.



**Mujeres País Vasco**

**COLE NATALIA OFF PASTOR**

Pola de Laviana, 1970. Artista plástica y visual. Actualmente, pertenece al Colectivo Offmothers.



**Mujeres País Vasco**

**TERESA CUESTA DE LA CAL AUTORA DEL POSTER**

Madrid, 1994. Artista plástica y visual. Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Oviedo.

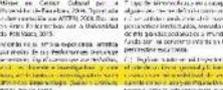


**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

**Mujeres y artistas**

**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

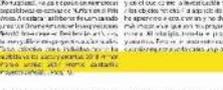
**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

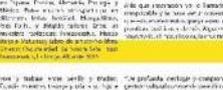
**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

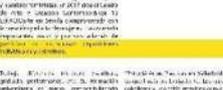
**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

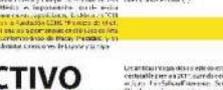
**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

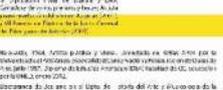
**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

**Mujeres y artistas**



**Mujeres País Vasco**

**Mujeres y artistas**

**Mujeres y artistas**



Universidad de Oviedo

Programa de Investigación en Artes y Cultura

Investigación en Artes y Cultura

Investigación en Artes y Cultura



**IRATXE HERNÁNDEZ**  
**SIMAL (Bilbao, 1972)**

---

*Personaje secundario por Iratxe Hernández. FIG. 440*

Artista visual y performativa, actriz y profesora universitaria en la Facultad de Artes de la EHU-UPV. Máster en Gestión Cultural, 2004, Universidad de Barcelona. Diplomada en Interpretación por ARTEBI, 2008. Doctora en Artes Performativas en la Universidad del País Vasco, 2015. Además de su amplia experiencia artística por medio de sus “Performances” (*Personaje secundario, Soy el cuerpo que me deshabita etc.*), es docente e investigadora y ante todo, actriz, tanto en cortos (*Agua!*) como en diferentes largometrajes (*Sapos y culebras, Patria, Izarren Argia*).

“Definirme me resulta problemático. Etiquetas que cercenan la capacidad de salirte de una casilla. Me da vértigo tal encasillamiento pues soy muy consciente de que mi identidad se encuentra en constante construcción y no sabría decir cuándo me he convertido o me voy a convertir en una artista y si permaneceré en tal categoría, en su caso.

Recuerdo la primera vez que alguien me llamó artista. Fue en Inglaterra, uno de mis profesores de universidad. Su convicción me emocionó, en plena crisis como me encontraba. También recuerdo la primera vez que me autodefiní como artista en público. Fue tras una larguísima caminata. Conectada conmigo misma. Libre de autocensuras y prejuicios.

Huyo del término Artista en su acepción más pretenciosa y es por ello que alguna vez me he definido como artista con minúscula. Ese matiz me permite entrar en el traje sintiéndome más cómoda. En cuanto al traje en sí, diría que para mí ser artista consiste en abrir nuevos mundos, que siempre son nuevas

perspectivas intelectuales, sensoriales, emocionales, relacionales... de este mismo y, personalmente, lo siento de una forma más evidente en la comunicación, en el intercambio, en el roce con otrxs.”

“Supongo que estar conectada con mis anhelos e intereses me hace ser más auténtica. Mi propia carga genética y trayectoria personal, las decisiones que he ido tomando y que han condicionado mi forma de ver y de hacer necesariamente me hacen única.

Dentro de este contexto general, diría que tiendo a lo relacional y a los espacios inter-, multi- o trans-. Una preferencia que, en determinados contextos como el académico, me distingue de las definiciones habituales, que parten de los departamentos estancos de las disciplinas. Las realidades híbridas no procuran tanta facilidad para su “lectura.

En este sentido, una de mis grandes pasiones es el mundo de la performance y el teatro -quizá más específicamente podría hablar de ámbitos de co-presencia o convivio-, que se funde con mi constante interés en torno al espacio, configurado desde la perspectiva escultórica. Me ubico en ese intersticio con una sensibilidad especial hacia lo tamizado por el tiempo.”

Pertenezco a una familia cuya afinidad por el arte es apenas existente, de forma que he tenido que superar ciertas reticencias que me llevaron a encaminar mi formación inicial por otros derroteros. Pero la pasión pudo más y comencé mis estudios en arte después de estudiar empresariales y abandonar un trabajo muy bien remunerado ante la incredulidad de la mayor parte de mi entorno. Por otra parte, haber nacido y vivido en Euskal Herria marca mi contexto cultural de una forma profunda y fundamental. Si bien pasé todo un curso en tierras británicas y la cultura anglosajona también resuena en mí.

Llegué a la Facultad de Bellas Artes con una idea de arte convencional y estanca que cambió por completo a lo largo de los años (me tengo por una persona de maduración lenta). Allí encontré profesorxs que me abrieron la

mente a conceptos mucho más vanguardistas y comencé a concebir la escultura desde parámetros más abstractos, re-valorizando cuestiones como el arte público.

También me he formado y he trabajado—y sigo haciéndolo en ambos ámbitos—como actriz, lo cual ha ampliado mi campo plástico convocando sinergias entre la escultura y las artes escénicas.

Hago constantes descubrimientos fascinantes en cuanto a referentes artísticos sin poder elegir uno concreto y específico de entre todos. De tener que cerrar más el foco diría que el minimalismo cambió por completo mi forma de concebir el arte. Me identifico con lo sencillo en apariencia y directo del minimalismo, pero frecuentemente me resultan demasiado fríos. En este sentido, el postminimal, que incorpora materialidades con una dimensión táctil sensible o la estética *wabi-sabi* se aproximan mejor a mi práctica.

Por otro lado, llegó un punto en mi trayectoria en que comencé a comprender que el arte de acción en general y la idea de cuerpo en el espacio en particular casaban con mi sensibilidad de una forma más neta. En este sentido, el cuestionarme el uso y configuración del espacio vivencial me llevan a Esther Ferrer o Itziar Okariz entre otras, pues la mayoría de mis referentes en este ámbito son mujeres.”

No tengo claro cuáles son las diferencias creativas entre géneros. Las personas ya somos tan diferentes de forma individual que considero difícil establecer diferencias mediante una generalización. No obstante, corroboro que el arte de acción, el cuerpo como herramienta, es un ámbito en que muchas mujeres han encontrado su lugar. También considero que las mujeres estamos ampliando perspectivas que parecían neutras o las únicas válidas posibles, al menos contribuyendo a su de-construcción.”

Me tengo por feminista pero no me veo netamente incorporada a un supuesto “ismo” en el arte. De hecho, creo que el día que consigamos una sociedad feminista quizá el término pierda su sentido. Y ese sería el fin deseable.

También considero que se puede ser mujer, artista y machista. No es mi caso. Estoy intentando conformar mi propia visión como feminista porque creo profundamente en ello, pero no me veo construyendo un núcleo temático necesariamente en torno a ello.

Entiendo que en la medida en que soy feminista creo bajo ese paraguas, con ese matiz que impregna el todo. En mis creaciones mi condición de mujer feminista es más explícita en ciertas ocasiones y en otras, menos.

“Comencé desarrollando cajas -un motivo muy minimalista- y explorando las posibilidades del espacio desde parámetros altamente abstractos para pasar posteriormente –casi en sentido inverso- a las composiciones a partir de fragmentos, bien tridimensionales o bien expansiones de trazos dibujados. Tales composiciones me interpelaban en torno a la cuestión de la ciudad y, si bien tardé cierto tiempo en abordarla como contexto apto para mi trabajo, es un elemento cuyo eco percibo desde muy pronto.

Varios años más tarde, pero en esta línea de fragmentación incorporando ya la participación del público y cierta dimensión simbólica destacaría la pieza “Gaur eta orain” (2007) cuya instalación incluía semillas de roble de Gernika germinadas para que cada asistente sembrara y cuidara.

Suelo partir del análisis del espacio concreto donde voy a desplegar la pieza, ya sea instalativa o performativa. Gran parte de mis piezas son performances que bien pueden ignorar la presencia del público -como en “Gernika 75” donde cada zona de la sala fue escenario de una acción específica o en “Ausencia” donde acometía ante un público que llenaba la cripta de una iglesia una suerte de ritual que recordaba la función ancestral del mismo a través de los fluidos corporales y los ropajes de lxs muertxs-, pueden aludir al mismo en su alocución –como en “Personaje Secundario” donde se simulaba la retransmisión en directo de un programa recurrente de radio y se intercalaba y hacía coincidir en una especie de conversación mi figura pregrabada, haciendo alusión a la identidad de los personajes frente a las personas- o incluso pueden sorprender en una actividad convencional y pedir

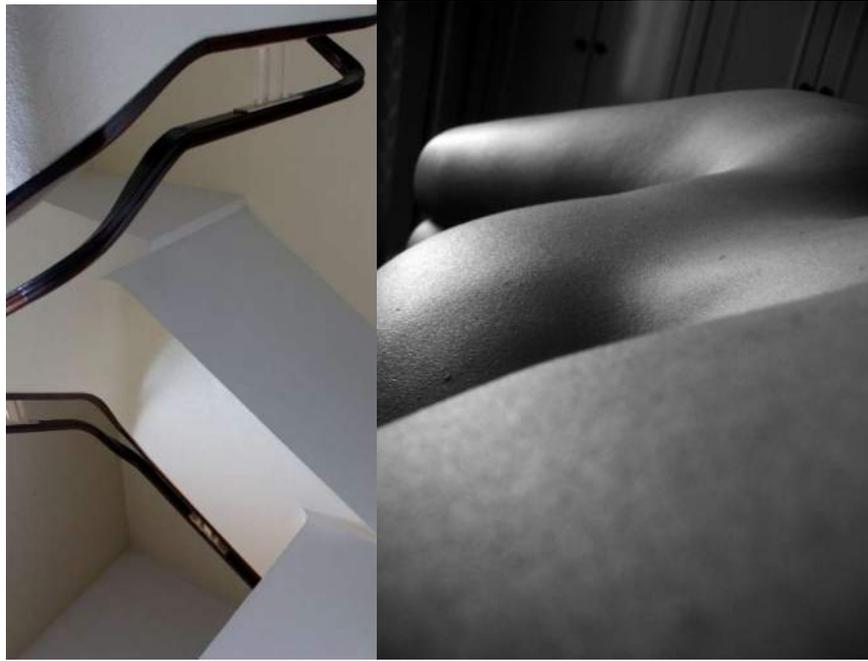
su participación – como en “El espejo que soy me deshabita”, dividido en dos partes.

Durante la primera de ellas recorría la inauguración de una exposición portando un espejo de cuerpo entero y, enfrentando a lxs asistentes a su propio reflejo, les invitaba a repetir un fragmento de un poema de Octavio Paz que terminaría enunciando por triplicado en la segunda parte-.

Quizá mi trayectoria docente junto al cariz que han ido tomando las performances han influido en un uso más constante de la imagen y preveo que a futuro seguirá en esta línea. De hecho, dos de mis obras más recientes son proyectos fotográficos relativos al espacio. Me refiero a “Bitartean” e “Iskailerak”. “Bitartean” es un proyecto en que se exploran los espacios intersticiales de máxima intimidad –la propia corporalidad- durante un lapso temporal concreto, el embarazo. Cuerpo femenino habitado. El cuerpo de mujer en tanto que sujeto y objeto de la imagen como premisa. La fragmentación necesaria del cuerpo representado, la corta distancia entre la cámara y su objeto, la incapacidad de ejercer un control absoluto sobre el encuadre, etc. establecen un marco metodológico específico.

En “Iskailerak” el elemento arquitectónico de las escaleras es capturado en orden a complejizar el espacio de los interiores de aquellos edificios que habitamos. La idea de no-lugar planea sobre lo que constituye la columna vertebral de nuestros edificios que, sin embargo, apenas es habitada, recorrida, transitada, vivida. Relegada a un tramo espacial de mera transición de urgencia.

No busco satisfacer a un público específico a lo largo del proceso creativo, pero, especialmente en las performances, acostumbro a incorporar la presencia de un/a interlocutor/a, activadora o co-creadora de mi obra. Muchas veces supongo la inclusión de otros cuerpos en el espacio que dispongo, cuerpos y personas de las que puedo pedir intervención activa o interferir en el normal desarrollo de su vida.”



Imágenes de diferentes obras de Iratxe Hernández: 2018- *proyecto fotográficos.*

*ISKAILERAK.* FIG. 441

*BITARTEAN DET. 1-* FIG. 442

*2014 performance EL PROYECTO QUE SOY ME DESHABITA.* FIG.443



**CONCHA MAYORDOMO**  
**(Madrid,1955)**

*Foto de perfil de Concha Mayordomo. FIG. 444*

Artista multidisciplinar, comisaria independiente, gestora cultural y directora de cursos de arte.

Presidenta de la asociación de mujeres artistas y Directora de BLANCO, NEGRO Y MAGENTA – LA REVISTA y GENERANDO ARTE. Colabora con el Blog MUJERES de EL PAÍS y en TRIBUNA FEMINISTA. Miembro de la Junta Directiva de MAV (Mujeres en las Artes Visuales) entre otros. Su currículum es amplísimo entre exposiciones comisariadas, publicaciones, exposiciones individuales y colectivas, cursos impartidos.

“Como artista me formé en la Escuela de Artes Aplicadas y cuando mis condiciones familiares me lo permitieron, es decir cuando di por finalizado el periodo de cuidados y crianza, me matriculé en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, para entonces ya contaba más de cuarenta años. (..) Mi obra no es solamente plástica, también trabajo en la Instalación artística y la performance

Me cuesta mucho definirme como artista, pero no tengo ningún pudor en hacerlo como feminista y reconocer que denuncio las injusticias y defiendo los derechos con los elementos que mejor se hacerlo y que algunas personas definen como arte de género.

Inspiración: Inconscientemente, estoy convencida de que todas las obras que admiro permanecen residualmente en mi subconsciente y las que yo realizo son, de alguna manera, la suma de todas las influencias. Por otra parte,

también me empujan a crear las noticias, especialmente las relacionadas con la lacra que supone la violencia de género. (...)

En mi opinión (el feminismo) es mucho más que un ismo. Hay un movimiento global feminista que es el más importante de este siglo y el arte participa de él en la misma medida que otros sectores, especialmente los relacionados con la cultura y la comunicación”



*Dos imágenes de obras de la artista, crítica y curadora Concha Mayordomo,*  
FIGS. 445 y 446



## INMODERATUS

---

**Tonia Trujillo /Elisa Torreira /  
Isabel Cuadrado/ Kae  
Newcomb**

*Las cuatro componentes del  
grupo INMODERATUS en  
Alicante. FIG. 447*

En este colectivo aúnan su creatividad cuatro artistas con procedencias muy distintas, Sevilla, Nueva York-Madrid, Asturias y Valencia pero que tienen en común su mirada sobre la naturaleza y las relaciones de las personas con ella. Este grupo nace en 2014 para una propuesta expositiva en la Lonja de Alicante, aunque sus andaduras individuales ya las habían juntado muchos años antes en propuestas colectivas y ferias como Estampa y MASQUELIBROS. Las integrantes de INMODERATUS abordan la creación artística desde una propuesta conceptual que no renuncia a una exigente factura en sus producciones. Mantienen un discurso personal e individual que, sin embargo, suma y sigue al poner sus diferentes obras en diálogo

## ELISA TORREIRA (Avilés, 1961)

---

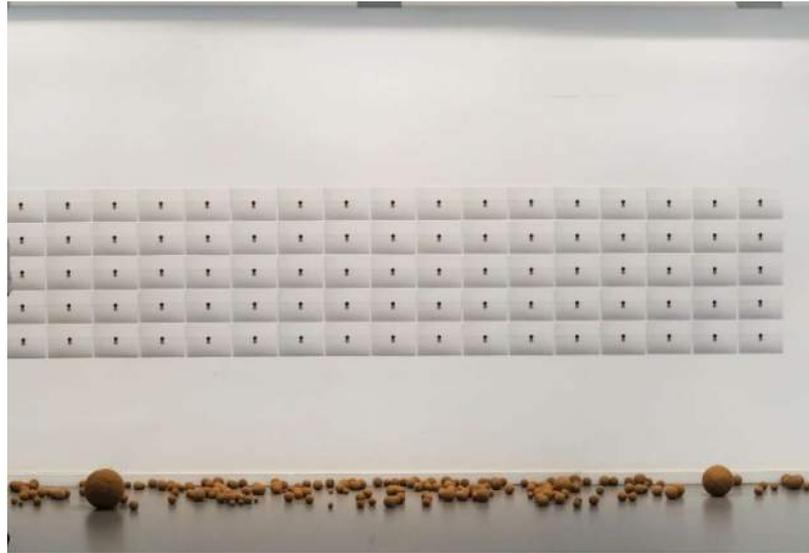


Foto de perfil de Elisa Torreira. FIG. 448

Nació en Avilés, Asturias 1961. Artista multidisciplinar y poeta. Su trabajo gira en torno a la “verbalización del objeto artístico y para ello trabaja en diferentes líneas de creación, como el libro de artista, la performance o la Instalación. Desde 1998 ha expuesto y realizado diferentes actividades artísticas en España, Francia, Alemania, Portugal y México. Entre muchas otras, seleccionamos diferentes ferias como JustMad, Estampa, Masquelibros, Arts libris, Artesantander...y dirigido talleres para la Fundación Cerezales Antonino y Cinia. Entre las muestras realizadas: Inmoderatus, Museo Barjola. Asturias / Libro de artista-No libro, Oviedo / Nace un libro, Galería Amaga. Asturias 2018. Oscura edad, Sa Nostra Sala. Ibiza. Cinco sentidos, Museo Barjola. Asturias 2017. Inmoderatus 13 ESPACIOarte, Sevilla 2016. Inmoderatus, La Lonja, Alicante 2015.

“Soy autodidacta, pero lejos de lamentarlo, creo que ha sido una suerte no portar academicismos. Comencé mi andadura artística de forma tardía, con una exposición individual de pintura, y aunque tuve alguna experiencia expositiva anterior e incluso obtuve un premio en Oviedo en 1995, fue en esa exposición de 1999 donde me sentí seriamente encaminada a dedicar mi vida al arte. Y una cosa llevó a la otra. (..)

Más que inspiración yo lo llamaría necesidad, esa que nace de forma inexplicable y te hace sentir obsesiones que debes plasmar y para ello sí que existen elementos que pueden inspirarte y que conviertes en metáforas plásticas, poéticas y demás. Algunos de estos elementos se repiten en mi trayectoria: el mar, el dolor, la muerte, la espera, la desilusión...



*Obra de Isabel Torreira. FIG. 449*

Creo que el feminismo es algo necesario e inevitable, soy feminista, pero no porque me consideré activista, no porque sea un carro al que parece que hay que agarrarse para estar de moda, no porque crea que somos mejores, sino porque hoy en día sería una falta de responsabilidad no serlo y porque es algo que toda mujer debe ser.

No participo como número de ninguna militancia, de ningún ismo, me defino como solitaria y escéptica. Quizá mi desarrollo en solitario me ha hecho amar la soledad, sin embargo, como ser sociable que soy, me gusta colaborar con otrxs artistas, y prueba de ello es INMODERATUS.”



## TONIA TRUJILLO

(Córdoba, 1964)

*Tonia Trujillo en una de sus exposiciones* FIG. 450

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Vivo en Sevilla y trabajo entre Sevilla y Madrid. Cursé los estudios de Bellas Artes compaginándolos con mi trabajo en una administración pública y la crianza de mi hijo y de mi hija, terminando la carrera en 1996 con 32 años. A partir de entonces comienzo a desarrollar mi actividad creadora como artista visual.

“De profunda ideología y compromiso feminista, mi trabajo, tanto en la gestión cultural como en la creación artística se desarrolla dentro del ámbito de la lucha por la igualdad, de encontrar caminos y enfoques que generen reflexión sobre el sistema patriarcal establecido.

Artista visual, mi trabajo se desarrolla fundamentalmente en las disciplinas de dibujo, fotografía, instalación, vídeo, libros de artista y obra gráfica.

Como columna vertebral de toda mi investigación teórica y producción artística se encuentra la preocupación por entender, analizar y reconocer los métodos establecidos y utilizados por las estructuras de poder para definir los discursos que deben regir nuestra conducta y pensamiento. Al mismo tiempo indago en el papel del arte como constructor y “cuestionador” de la conciencia social. El arte como compromiso, que puede favorecer el vislumbre de otras situaciones y contextos más deseables.” (...)

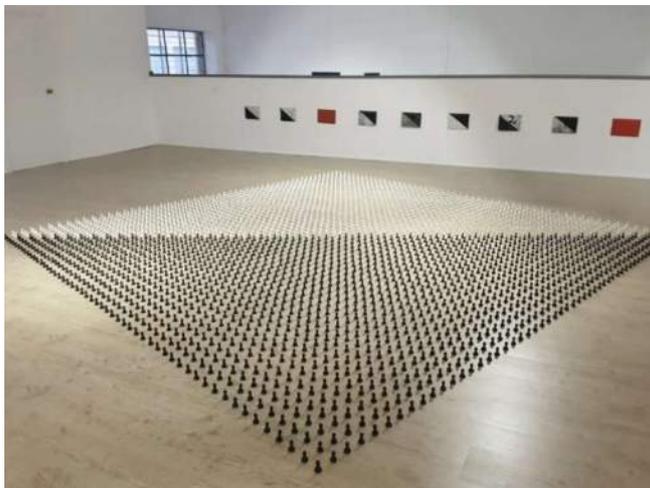
“Como gestora cultural desde 2012-2016 formo parte del equipo de gestión y organización de la Feria de Libros de Artista MASQUELIBROS de Madrid, siendo Coordinadora en 2015 del Proyecto *De dobles cubiertas y guardas secretas* y en 2016 el proyecto *En lucha común. De mujeres y hombres feministas* (proyecto que forma parte de la Bienal Miradas de Mujeres 2016, organizado por MAV), *ambos* comisariados por Susana Blas.

En 2017 creo el Centro de Arte y Creación Contemporánea 13 ESPACIO arte en Sevilla con la intención de dar cabida a todo tipo de manifestaciones artísticas, manteniendo un especial compromiso con la creación y el arte de mujeres, el audiovisual contemporáneo y el cine. Su programación tiende a aunar y potenciar tanto las ópticas especializadas para profesionales del arte, como la cultura de base que se construye desde las asociaciones y el barrio.

Desde 2017 formo parte de la Junta Directiva de MAV (Mujeres en las Artes Visuales) siendo actualmente Secretaria General de dicha asociación a nivel nacional. Igualmente en 2017 formo parte del equipo de gestión y organización del FORO MAV de debate y reflexión sobre la situación de la mujer en las artes visuales, organizado por la Asociación Mujeres en las Artes Visuales.

He obtenido las siguientes **Becas y Premios**: Artista Residente **Alfara Studio 2015**. Salamanca // Artista en Residencia **Fundación Torre Pujales 2013**. A Coruña // Talleres **OpenArt 2006**. Zaragoza // Proyecto de Fotografía *LA CAJA DE PANDORA* seleccionado en **Tentaciones (Estampa 2005**. Madrid) // **1º Premio Fotografía 3ª Edición Premios Mujer y Sociedad** del Ayuntamiento (Madrid, 2002) // Beca de Fotografía **Fundación Universidad Complutense**. (Madrid 2000) // Premio Adquisición **V Premio de Pintura Extremadura a la Creación** (1999 Junta de Extremadura) // Premio Adquisición Pintura **II Edición Arte de Mujeres**, Instituto Andaluz de la Mujer (Sevilla 1999) // Proyecto seleccionado **V Convocatoria de Proyectos para Exposiciones de Artes Plásticas**. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía (1999) //

Entre las **Exposiciones Individuales y Colectivas** realizadas desde 2008 destacan: 2019 *Maculadas, sin remedio*. Antiquarium, Sevilla 2018 Feria JustMAD. Madrid // Proyecto *Rostros del Olvido*. Universidad de Salamanca // *INMODERATUS*, Museo Barjola. Gijón // *Creamos, luego existimos*. Museo de Huelva 2017 Libros de Artista, Galería Arcimboldo. Buenos Aires // *INMODERATUS*, 13 ESPACIOarte. Sevilla // 2016 *INMODERATUS*, Lonja del Pescado. Alicante // *Objeto Libro Objeto*. Fundación Antonio Pérez. Cuenca // *Masquelibros y otros objetos para leer*. Galería Saida. Tetuán // Proyecto MAV ArtSevilla. Sala Santa Inés // 2013 *B/N One* Proyect. **ART MADRID 2012** // *1,2,3...pollito inglés*. Sala Kstelar 22. Delegación Prov. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sevilla // 2011 Quiero *Decir*, Sala Barjola. Centro Cultural Las Rozas. Madrid // 2008 Quiero *Decir*, Galería Nuevoarte. Sevilla // 2007 Nada *toca el suelo*. *Tramas*, Galería Taller Gravura. Málaga // *Nada todo el suelo* Galería José Robles, Madrid etc entre otras muchas.



*Instalación de Tonia Trujillo en la galería Barjola de Gijón.* FIG. 451

Obras Videográficas:

- Cruzar la línea. 13'. 2017 (inédito)
- *Seguir bailando al son de la orquesta*. 7'. 2015
- *1, 2, 3...pollito inglés*. Vídeo/Corto de Animación, 5'. 2013
- *Nada toca el suelo*. 4'. 2007
- *Soy agua*. 4'. 2006

El vídeo *Cruzar la Línea* está incluido en el libro “Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible. Aproximaciones al videoarte español” de Ana Martínez Collado y José Luis Panea (eds.) Editado en 2017 por Brumaria.

**COLECTIVO OFFMOTHERS: Eugenia Tejón/Roxana Popelka /Susana Carro/ Natalia Pastor, Gema Ramos/Elena de la Puente**

Las artistas integrantes de este colectivo ya tenían una trayectoria individual destacable previa a 2014, cuando deciden trabajar en grupo en la residencia artística *ParaSuRuralExtendido*. Son un grupo de artistas, sociólogas, filósofas y músicas asturianas, que analizan, denuncian e interpretan, no sólo la experiencia de ser mujer y artista, sino también madre y artista. Este problema se convierte en resistencia, empoderamiento y producción artística.

Así nacen, **“Pájaros en la cabeza”** instalación fruto de investigar en múltiples fuentes de expresión: objetos, registros, ensayos, performances etc. y **“Casa tomada”**, una metáfora visual y descarnada sobre el hogar, la familia y la casa como espacio que se reivindica no sólo como lugar de alineación femenina, sino también como taller de desarrollo personal y laboratorio artístico. Una de sus últimas obras, **“Animales Domésticos”** sigue esa misma línea conceptual.



Imagen correspondiente a la video instalación *Casa Tomada* del colectivo OFF.MOTHERS. FIG. 452



**ROXANA POPELKA (Gijón,  
1966)**

*Foto de perfil de Rosana Popelka*

FIG. 453

Artista visual, cineasta y escritora. Ha publicado los libros de poesía *Ciudad del Norte* y de relatos *Tortugas acuáticas en 2006. Todo es mentira en las películas, 2009* etc. Su antología de poesía *Cumpleaños feliz*, abarca desde 1989 a 2009. Próximamente aparecerá su novela *Preparados, listos, ya*, y su libro de relatos *Hotel*.

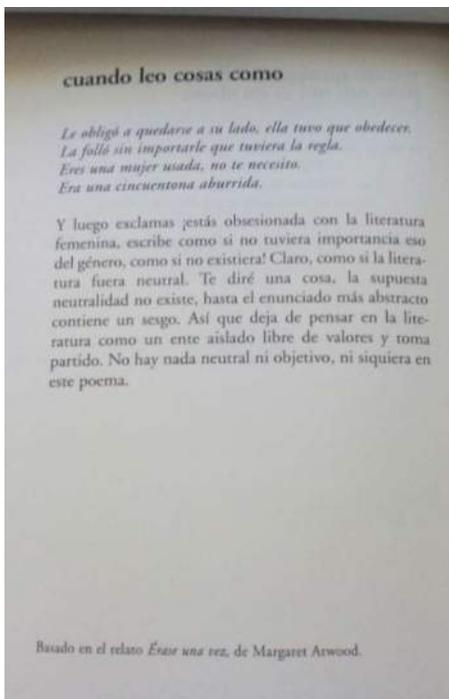
Dirigió la revista literaria *Lunula* del Ateneo Obrero de Gijón. Actualmente colabora en las revistas *Madriz*, *Diagonal* y *Culturamas* de Madrid. Desde 1996 se dedica, paralelamente, al arte de acción, realizando numerosas performances dentro y fuera de España. Es codirectora y guionista de varios cortometrajes. El aparcamiento (2005) ganó en 2005 un premio del Festival de Cine de Gijón y seleccionado en el festival de cine independiente de Canadá. *38 Toneladas*: documental artístico sobre la desaparición de la escultura de Richard Serra, fue premiado por la Comunidad de Madrid, 2008.

“Lo que me ha llevado a crear, encontrar en la creación una forma de ser y de vida, desde que tengo conciencia, es un rechazo a la realidad con la que me he sentido decepcionada, guiada por un constante inconformismo que aún sigo teniendo a pesar de los años. Esta obsesión, pasión o lucha es la que me ha hecho seguir creando y elaborar diferentes proyectos.

No creo que yo sea única en absoluto, tal vez lo que me distingue de otras personas es que me dediqué en el pasado a distintas facetas no sólo a la creación plástica, conceptual u objetual sino también a la Literatura, poesía primero y después, narrativa, relatos y novelas. En cuanto a mis raíces, soy fruto de un contexto, de mi familia, de todo tipo de experiencias.

Mi infancia, desde mi perspectiva adulta actual, fue completamente surrealista, divertida, vinculada a la aventura, libre y lúdica. Mis padres no hicieron distinciones en cuanto al género y yo hacía lo mismo que mi hermano.

En la adolescencia, mi madre me inició en la creación artística porque ella también era artista y yo los acompañaba a las exposiciones. En mi casa había muchos libros y música constantemente, de Uruguay porque mi familia es originaria de allí. “



*Uno de los poemas de la artista.*

FIG. 454



**NATALIA PASTOR,**

**(Pola De Laviana,1970)**

---

*Foto de perfil de Natalia Pastor.*

FIG. 455

Artista plástica y visual, ha realizado exposiciones e instalaciones en espacios públicos y públicos así como en Encuentros Internacionales de Arte, tanto individuales como colectivas. Su obra plástica está presente en colecciones institucionales como la Junta General del Principado de Asturias, el Museo de Bellas Artes de Asturias, la Pinacoteca de Langreo, la Diputación Foral de Bizkaia y DKV.

Ganadora de varios premios y becas, fue Artista joven revelación del año en Asturias en 2001, y en 2007 recibió el VII Premio de Pintura de la Junta General del Principado de Asturias. Actualmente, pertenece al colectivo Offmothers.

Es una artista marcada por la presencia y desarrollo del paisaje, de estructuras marcadas por la industria, la riqueza y decadencia de la cuenca minera asturiana, siendo ésta una de las líneas de trabajo más constantes en su trayectoria. Proveniente de actitudes propias de los roles de género, su obra ha evolucionado hacia aspectos formales más sofisticados. Sus imágenes y fotografías encuentran especial significado en el neón, referenciales a la estética de los rótulos de locales de carretera.

“Mis imágenes y fotografías son consecuencia directa del trabajo consistente en dibujos y piezas textiles que preceden a mi producción actual; le encuentro especial significado a las obras en neón, que me recuerdan a los rótulos de locales de carretera. Sobre estas siluetas nocturnas, inserto mi imagen de forma deliberada. Hasta ahora, la imagen de la mujer se ha visto

infravalorada en todas aquellos trabajos tradicionalmente ocupados por los hombres. Esta distribución de roles tiene mucho de prejuicios sociales y eso se ve especialmente en la publicidad, donde se refuerzan esos mensajes.”

En mi serie *Dérmicos*, las siluetas rojas de mujeres sobre el paisaje industrial, fondos de chimeneas y factorías, actúan como metáfora de la lucha contra la decadencia de un territorio sometido a una tensión e incertidumbre que ha ido transformando el paisaje y el tejido social. Estas imágenes evolucionan a fotografía en las que la transformación del paisaje adquiere mayor presencia. En ellas me siento observadora de mi entorno más próximo, que tiene mucho de arqueología industrial, abandono del pasado y la reinención de un nuevo presente.

Ser madre ha influido considerablemente en mi carrera artística. No solo ha supuesto un freno en determinados momentos si no que ha modificado mi ritmo de trabajo y mis prioridades. Conceptualmente mis proyectos dieron un giro, mi mirada se volcó en el entorno más cercano y aquello que podía asumir trabajando con constantes interrupciones, sin poder sumergirme de lleno en proyectos a corto plazo así como renunciando a cualquier tipo de residencia artística o la participación en proyectos fuera de Asturias. Ello dio lugar al trabajo por series que se fueron prolongando en el tiempo, especialmente de fotografía y vídeo.

La conciliación es complicada por no decir inexistente, la única forma de seguir adelante es a costa de la renuncia personal y de un esfuerzo agotador porque no existen mecanismos a nivel institucional ni social que la fomenten y favorezcan la conciliación familiar. Si además del trabajo artístico dependes económicamente de otras ocupaciones se hace todavía más complicado. En mi caso esa acumulación de responsabilidades me acarreó serias consecuencias de salud que me obligaron a abandonarlo todo por un tiempo. Por supuesto los obstáculos se agravan bajo determinadas condiciones: la dependencia económica, condición social, la educación, si tienes o no otras personas que en algún momento te ayuden en la crianza, la presión social etc. Sobre todas estas cuestiones reflexionamos en los proyectos del colectivo

*Offmothers* al que pertenezco (..) me siento especialmente orgullosa de pertenecer a él, me ha ampliado mi visión del arte y la relación entre arte y maternidad, a la vez que el trabajo en equipo con otras compañeras procedentes de distintas disciplinas me ha enriquecido tanto a título personal como artístico.

Trabajamos en varios proyectos, tanto con un enfoque expositivo como la participación en seminarios y conferencias, reflexionando desde distintas perspectivas la experiencia de la maternidad. Esto nos supone un gran esfuerzo, pues no solo debemos conciliar nuestra vida familiar y laboral de forma individual sino buscar un método de trabajo que nos permita reunirnos y trabajar conjuntamente, lo cual entraña dificultades pues no es fácil coincidir y disponer de tiempo para abordar nuestro trabajo. Aun así nuestro compromiso es firme y con el paso del tiempo nos vamos consolidando y reafirmando en nuestro propósito. *Offmothers* ha llegado para quedarse.”



3 fotografías 43x60 sobre cartón pluma 1 fotografía de 43x62,5 sobre cartón pluma 2304



Serie Impactos. Homenaje a Frida. Tinta y lápiz sobre papel 100x70.  
2010

Obras sobre fotografías por Natalia Pastor. FIG. 456 y 457



## COLECTIVO NUFFART

**Oihane Amurrio / Aitziber  
Escudero**

---



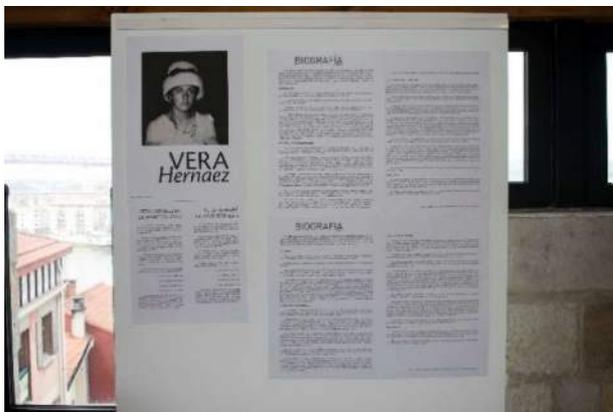
Foto de perfil del colectivo FIG. 458 y  
Logotipo. FIG. 459

“Nuffart surge de una necesidad. Y resaltamos lo importante que ha sido aprender en colectivo; aprender la una de la otra. Es un motor importante la “inspiración en negativo” esto es, la carencia de agrupaciones, espacios y dotaciones económicas que existen, nos “inspiran” para pedir legitimidad y salir de la precariedad.(..)

Comenzamos creando para nosotras, para cumplir nuestras propias necesidades y nos tomábamos en arte como un mero espacio de experimentación plástica y juego. Poco a poco nuestras ideas, conceptos y debates fueron tomando fuerza y el contenido de las piezas iba adoptando un discurso feminista por ejemplo, *The Pennis Paints*”. En la residencia en *Histeria Kolektiboa* con Markos Sagasti (proyecto “*Jenny\_Blowcam*”) nos centramos en el cuerpo de la mujer, su placer y su posicionamiento. Durante dos años consecutivos hemos organizado “*Ikasleen Erakusketa AAEE*” y “*Behold*”. Es enriquecedor para nuestro desarrollo como profesionales comisariar obra de otrxs alumnxs. Otros proyectos, participar en *ArteShop*, *Fashion Film* para Javier Barroeta, instalación en *Bizikletarte*, y *Fair Saturday*. A destacar el contacto “con el mundo real”, que nos ha ayudado a crear un criterio en torno al arte y reforzar nuestras ideas sobre feminismo y el papel de la mujer en el mundo del arte.”

## AITZIBER ESCUDERO (BILBAO,1996)

Graduada en Arte (Arte-media y tecnología). Facultad de BBAA, UPV-EHU en 2018, actualmente está estudiando una segunda especialidad en Creación y Diseño (Diseño Gráfico). Entre sus exposiciones individuales de 2016 a 2018, destaca "Vera Hernaez" Torre Salazar, Portugalete. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas de Nuffart en el País Vasco. A destacar las labores de Comisariado junto con Oihane Amurrio en las exposiciones Behold de obras de los estudiantes de la Facultad. Interviene en Residencias artísticas, talleres y diferentes proyectos audiovisuales. Colectiva como individualmente, pese a su juventud, ha recibido varias becas y premios como en 2018\_Primer Premio BItaBe. UPV-EHU. (Colectivo Nuffart) y en 2017\_Premio Zabbaalik. Proyecto "Behold:", UPV-EHU.



*Panel expositivo de la exposición Vera Hernaez.*  
FIG. 460

“Cuando empecé a trabajar en el proyecto “Vera Hernaez”, quise dejar totalmente a un lado mi vida personal. De hecho, el tema que quería trabajar y en el que centré la investigación teórica, era la acumulación de objetos / los objetos fetiche / la agencia de los objetos. (..) Y desde este proyecto, he aprendido a escucharme y no dejar a un lado mi fuente de inspiración más importante, que son mis propias vivencias; eso que me construye a mí misma. Al principio, tomaba el proyecto como una investigación teórica y analítica. Pero en el momento que me introduje en la investigación, es cuando empecé a verlo como un proyecto artístico. La obra “Vera Hernaez” no es una reivindicación feminista, pero sí

que está construida desde un punto de vista feminista. Me parece imposible como artista-mujer crear sin mis valores. Y, sí que es cierto, que en varios aspectos de la obra, se puede notar la rabia y la frustración contra el sistema patriarcal. Por lo tanto, creo que de esta manera milito en el feminismo, mientras hago un trabajo de introspección, ya que cuando creo, lo hago para mí, desde mí. Además de crear el personaje de Hernaez, creé el de Francisco Javier Zabala, un historiador de arte vasco, caucásico y de mediana edad. Ningún administrador de Wikipedia sospechó que la biografía de Vera Hernaez era una ficción, todo lo contrario y la biografía aún sigue en Wikipedia”



*Otro plano de la exposición*

FIG. 461

### **OIHANE AMURRIO** (*Bilbao, 1996*)

Estudió Bellas Artes en la UPV-EHU. Fundadora del colectivo artístico Nuffart. Ha expuesto en lugares como Festival Explora (2016, Bilbao); Estudio\_Escritorio dentro del programa de creación Injuve (2017, Madrid); Bilbaoarte (2018, Bilbao); Club deseo (2019, Bilbao), Torrezabal Kultur Etxea (Galdakao, 2019). Comisarió la Exposición de alumnxs - Ikasleen erakusketa (2016-2017, UPV-EHU) y Behold: (2017-2018, UPV-EHU). Recientemente ha recibido los premios Talentia, BItaBE y Bilbao European Schools Zinema Fest y la residencia en Histeria Kolektiboa. Actualmente se encuentra desarrollando su proyecto personal Final Gallery Fantasy.

“Me gusta mucho el convertir arte en adjetivo y que acompañe a Hacer Cosas. Creo que esto, hacer del arte algo más sencillo y banal. Y me gusta que sea así. No entiendo el arte como algo divino o elitista. Por lo que me gusta que arte sea un adjetivo de las cosas que hago. Me paso el día haciendo y pensando. Entiendo que algo tiene arte [lo usaré así, ya que se enfatiza su función de adjetivo], cuando es pensado de una manera crítica, reflexiva y sensible.



Una de las obras de  
Oihane Amurrio FIG. 462

Me gusta tener preocupaciones que me rondan la cabeza. Pensar varios días o semanas o meses y que acabe traducido en esquemas e imágenes que luego cuelgo de mi armario. Para mí, eso es el principio del ser arte. En mi último proyecto, Final Gallery Fantasy, trabajo con imágenes mutables y flexibles, con copias de copias, con proyecciones y mutaciones. Las imágenes que creo no están plasmadas en un soporte como podría ser el papel sino proyectadas en un espacio. Esto me permite que las imágenes puedan variar de tamaño, colocación y entorno. Lo que hace que una imagen se adapte al espacio, varíe; sea flexible y no única. (..)

Es evidente que las nuevas generaciones de mujeres no hemos sufrido una discriminación equiparable a la de nuestras antecesoras. Aun así, en mi cabeza resuena alguna frase la cual ha tirado por el suelo mi trabajo por el hecho de ser mujer o puesto en cuestión la autoría. Recuerdo una exposición que hice en la que un niño se me acercó a preguntar quién había realizado las obras, al responder que yo, él me contestó que era imposible que una chica pintase tan bien. En esa misma exposición, varios visitantes se me

acercaron preguntando que quien era El Artista, confundiéndome a mí con la persona que vigila la sala.

Por lo que sería imposible negar que suframos discriminación. No se nos niega el exponer o el poder ser artistas, pero sí que supone más trabajo para nosotras llegar al mismo punto.”



Otra de las piezas de Oihane Amurrio.

FIG. 463



**ENCARNA DÍAZ VELASCO (Moreda de Aller, 1954)**

Foto de perfil de Encarna Díaz. FIG. 464

Artista plástica y visual, trabaja diferentes técnicas, escultura, grabado, instalación y performance. Su formación universitaria es tardía debido a que durante años

compatibiliza sus tareas domésticas y su papel de madre con la práctica artística. Doctora en Historia del Arte. Doctorado internacional. Calificación de Cum Laude. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo.

Importantes exposiciones individuales en toda España y Europa, destacando su actividad en la Bienal de Florencia, en Bruselas, Viena, Estrasburgo y París. Su vinculación con México es importantísima, donde centra el objeto de su tesis doctoral y donde realiza numerosas exposiciones también colectivas, siendo la última en el año **2018** en la Fundación Centro Cultural del México Contemporáneo. “Proyecto da Vinci” de Ciudad de México. En aquel país, tiene obra permanente en el Museo de Arte Contemporáneo de Macay en Yucatán, así como repartida en distintas colecciones particulares y museos de España y Europa.

“Estudié Artes Plásticas en Valladolid y me casé jovencita con lo que ya no cabía que fuese a Madrid a estudiar Bellas Artes, luego tuve hijos y me dediqué a ellos.

Lo que hacía era lo siguiente: Los acostaba a las 8 de la tarde, y con un par de caballetes y una tabla grandota convertía mi cocina en un estudio improvisado y trabajaba y trabajaba hasta las 3 o las 4 de la mañana. Cuando fui teniendo más posibilidades, alquilé un tallercito pude trabajar con productos más tóxicos o técnicas como el grabado que no podía hacer en casa. A partir de ahí, fui dedicándome de pleno al expresionismo abstracto, estilo con el que hice mi primera exposición con 21 años en Oviedo. He hecho incursiones en multitud de técnicas, grabado, acuarela, escultura. y exposiciones por toda Europa.

Como mujer he tenido muchas dificultades, y con esto no quiero decir que me quiero meter en un ámbito feminista con lo que no estoy de acuerdo, porque hay hombres muy malos y hay otros que son absolutamente maravillosos. Es verdad que la sociedad está montada alrededor del hombre, no educamos igual a un hijo que a una hija, es una cuestión cultural, aunque nos parezca absurdo. Pero lo que quiero decir, es que es verdad que hay una gran dificultad para las mujeres en el mundo del Arte, que aún ahora en pleno siglo XXI, vas a una exposición colectiva y te encuentras que por cada 20 artistas, 18 son hombres, y eso en todos los ámbitos relacionados”.

La manifestación de “artista” como ser humano, lo expreso a través de lo que veo de la realidad o con una visión interior, con sensibilidad e imaginación, con fantasías, invenciones y vivencias, con mis propios actores o fantasmas que van conmigo y me acompañan en la trayectoria de mi vida.

Sentirse única y serlo son dos cosas muy diferente. La denominación de única sería ser un Genio, y eso es más complicado, aunque yo a mí misma pueda considerarme y quererme como la mayor de los genios y la mejor. Pienso que existen muchos ojos mediocres en la farándula del arte y que no sepan preciarlo, bien porque tengan otros gustos o parámetros.

Las únicas Raíces Artísticas o artesanas que haya podido tener fueron de ver a mi abuelo realizar tallas sobre piedras de talco cabezas de perros caballos y pequeños animalitos salían de ese material manejable por sé una piedra blanda yo era muy niña 6, 7 años y con una pequeña navajita que el me había regalado de no más de dos centímetros de larga incursioné en la talla de dicha piedra. El ambiente en casa por la música creo que facilitó mi sensibilidad hacia las artes, mi papá tenía y tocaba muchos instrumentos musicales, piano, violín, guitarra, acordeón, gaita etc. Posteriormente en la madurez, las transformaciones en mi carrera artística fueron la base de trabajo y horas de taller interiorizando en el m

Influencias en mi obra?? Seguro que habrá y muchas aunque yo no sea consciente de ellas. Hoy en día con toda la información que tenemos es imposible decir que cualquier obra no tenga influencia o semejanza de algo a lo largo de la historia del arte. Mi inspiración es mi vida, cada minuto que acumulo queda plasmado en algún momento en una obra sin saber el cuándo, el cómo y el porqué. “



La artista asturiana  
en el taller de su  
casa en Latores

FIG. 465

Para mi el trabajo artístico de mujer o hombre no existe. El arte no tiene sexo. Un artista es el que transmite una emoción a través de lo que crea. El género si influyó en mi producción. No sé si llamarlo de una manera reivindicativa en algún momento de mi trayectoria cuando por ser mujer quedabas excluida y ese mal estar lo reivindicaba al llegar al estudio y plasmar en las obras esas injusticias. Son varias las anécdotas que tuve por ser mujer...

En la última exposición realizada este año en Oviedo, surgió de momentos interiorizados con mi Psique y que finalmente el resultado eran prácticamente casi todas mujeres que pasaron a lo largo de la historia por diferentes motivos, desde la emperatriz Teodora de Bizancio pasando por Ana Ozores, (la Regenta) y Beatrice etc. Haciendo una reflexión en una entrevista realizada a la Nueva España ante su pregunta de si era una obra feminista, quedé pensativa y reflexioné que la mujer ha tenido gran importancia para mi en mi obra. En mi tesis Doctoral sobre el Artista Fernando Castro Pacheco, dediqué un capítulo a la mujer (sufragio universal) el tratamiento artístico que éste maestro utilizó para la representación de la mujer fue respetuoso, la mujer no se ve humillada, no hay misoginia en sus mujeres, hay un erotismo pero de respeto y reverencia que da a sus cuadros una manifiesta sensualidad.



Por supuesto que se puede ser mujer, artista y no militar en el feminismo. Algunas personas con el afán de hacerse notar se involucran militando políticamente o en algo para poder tener un puesto en el arte sin ser precisamente las mejores artistas. Se puede reivindicar nuestros derechos sin necesidad de tanto estruendo.

Obra perteneciente a *Metáfora Molecular*.  
FIG. 466

Sobre mi obra, he practicado y practico todo tipo de técnicas, siempre sentí curiosidad y mucho interés por experimentar e investigar durante mis 40 años de trayectoria. Las técnicas artísticas y el proceso intelectual dependen en cada período de diferentes factores como el estado anímico, las lecturas, los viajes, las vivencias etc. Me inicié con la figuración y posteriormente recalé en los años 80 con expresionismo abstracto. También incursioné en el minimalismo, performance Técnicas como el Óleo, acuarela, acrílico, grabado, escultura en piedra, bronce y acero inoxidable, fotografía, cerámica y murales. Dentro de las diferentes etapas desarrollé temas como retratos y autorretratos, paisajismo y marinas, mitología, erótica, geometría. La mujer siempre ha tenido un papel relevante en mi obra.

El objetivo de mi obra no tiene un destino único, pretendo transmitir o intentar transmitir al público en general y no con la intención de agradar, no me importa que guste o no mi obra, pero si me importa que no deje indiferencia, tampoco pretendo que las personas que ven las obras vean o lean el significado que yo les quise dar, me resulta fascinante cuando el público ante una misma obra relata su interpretación que la mayoría de veces nada tiene que ver con lo que yo realicé. Es un ejercicio muy interesante porque el espectador se adentra y profundiza en la obra haciendo su propia interpretación.”



*Cartel de la exposición Metáfora Molecular y una de las obras. FIG. 467 y 468*



A la izquierda, las obras de Encarna Díaz correspondientes a una serie que realizó durante la pandemia. A la derecha, vista parcial de la exposición en Trascorrales. | F. Rodríguez



## Encarna Díaz, «un horizonte de libertad y optimismo» en cuarenta años de trayectoria

El crítico Fernando Castro celebra «el canto a la libertad creativa» de la autora en la inauguración de la antológica «Ecos visuales»

Chus Neira

Cuando a la inauguración de una exposición de pintura acude un alcalde puede suceder que ante los micros se acabe hablando de ataques en glorietas y trenes que no llegan. Y si el comisario de la muestra es un crítico y filósofo tan ágil como Fernando Castro —«soy un bailarín profesional», proclamó—, puede pasar también que a los problemas pedrestres de la ciudad encuentre una respuesta en las obras. Lo importante, pues, no es cómo llegan los trenes, sino «cómo llega o no llega la cultura, la capacidad del arte para transformar nuestra vida», y el trabajo de Encarna Díaz aporta ahí «un horizonte de libertad y cierto optimismo, que no todo sea tan negro».

Esa vitalidad y esperanza, en palabras del comisario de «Ecos visuales, una trayectoria artística», la antológica a las cuatro décadas de trayectoria de la pintora asturiana, impregnó la presentación, a la que acudieron algunos artistas destacados como Hermínio, Adolfo Manzano o Alicia Bango.

Antes de la intervención de Fernando Castro, el alcalde Canteli ofreció otra presentación, cariñosa, de «una gran artista» a la que el regidor conoce desde hace años. No ocultó esa complicidad y explicó que los cuadros de Encarna Díaz ya se mostraban hace 40 años en el Centro Asturiano de Oviedo. «Ya pasaron años», celebró. El regidor cedió la palabra rápida a los especialistas —«tienen que hablar ellos—», pero todavía acertó a lanzar otra celebración, extraartística, a la familia, para explicar que Encarna Díaz y su marido son los padres del tenis-

ta Galo Blanco, «que nació en el Centro Asturiano».

Fernando Castro, que llegó a la obra de Encarna Díaz gracias a la intervención de Alicia Bango, explicó que ante el encargo de comisariar la muestra empezó a tratar a la artista, vino al estudio a ver su obra, encontró una producción de cuatro décadas, con primeras exposiciones en los años setenta, monografías sobre su trayectoria como la que le ha dedicado Julia Barroso y, en fin, «una artista con la que se podía hacer una muy buena exposición».

**La exposición podrá visitarse hasta el 23 de abril en horario de 11 a 14 y de 17 a 21 horas**

En un recorrido que trata de plasmar la visión general de su trabajo se ven los grandes lienzos con trazas de arquitectura y paisaje en los que la abstracción y el color empiezan a difuminar la figuración y una evolución muy libre en formatos, tamaños y estilos. «Es una artista de enorme ambición, con un trabajo serio y riguroso», añadió Castro, quien también quiso recalcar la importancia de «recuperar la obra de mujeres, con un itinerario más complejo y complicado». Por encima de todo ello, también de su condición de investigadora e historiadora del arte, el comisario volvió a insistir en el «canto a la libertad creativa» presente en su



Por la izquierda, Alfredo Canteli, Encarna Díaz y Fernando Castro, ayer, en la inauguración de la exposición «Ecos visuales. Una trayectoria artística». | Fernando Rodríguez

## Canteli anuncia que mejorará Trascorrales para que sea la sala de exposiciones municipal

No siempre la sala de Trascorrales funciona bien como sala de exposiciones, aunque la disposición de la muestra de Encarna Díaz, muy despegada, bien organizada, ofreció una de las mejores caras de este espacio. La ocasión sirvió para que le preguntaran a Canteli por esa ausencia de un espacio municipal dedicado en exclusiva a ser sala de exposiciones, y el Alcalde anunció que será Trascorrales, con una reforma, la que se quede con ese título.

«Yo creo que esta la vamos a acondicionar mejor», explicó. «Está en la parte más bonita de Oviedo, que es el Antiguo, donde tenemos cosas en marcha, tangibles, y esta sala es muy reconocida por todo el mundo». Con ese ánimo, concluyó, está dispuesto a afrontar sus carencias y dotarla para que pueda tener ese uso expositivo de forma permanente.

Canteli se sometió a las preguntas de la prensa y también avanzó algunas impresiones sobre esa

candidatura a la capitalidad europea de la cultura a la que Oviedo quiere concurrir. «Se están dando los primeros pasos», contó, aunque todavía «está muy en pañales». El Alcalde asumió que hay que trabajar con rigor y confió en que esta vez a Oviedo le puedan «atender». «Hay muchos movimientos políticos, lucharemos con todas nuestras armas», resumió.

El Alcalde explicó, en otro orden de cosas, que no hay ninguna renuncia a la Ronda Norte y que ha quedado en visitar el recorrido con el Gobierno regional para explicar dónde quiere que «entre y salga» el túnel que el gobierno local defiende. En ese contexto de diálogo con el presidente Barbón, anunció una reunión el lunes donde confía en que se desbloquee el futuro del antiguo HUCA y en la que el Ayuntamiento será «colaborador necesario». Por último, restó importancia a los ataques en torno a la glorietta de la Cruz Roja y confió en que en «mes y medio», cuando abra la nueva rotonda de Santullano, mejore el tráfico.

trayectoria «a través del color y de la forma» y ese «horizonte de esperanza» que impregna todo su trabajo.

Encarna Díaz agradeció a los presentes y al Ayuntamiento y apenas pudo más que mostrar su alegría ante esta exposición. «Es-

toy contentísima de poder exponer en mi ciudad obras inéditas que llevan años sin ver la luz del día y que gracias a esta oportunidad se pueda disfrutar de esta obra».

La muestra «Ecos visuales, una trayectoria artística» incluye más

de ochenta obras de muy diverso formato y técnica. La exposición se podrá visitar hasta el 23 de abril en la sala de Trascorrales, en horario de lunes a sábado de 11.00 a 14.00 horas y de 17.00 a 21.00 horas, y los domingos, de 11.00 a 14.00 horas.

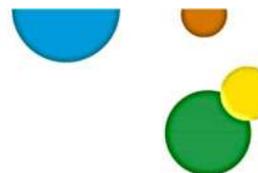
Recorte de prensa de la exposición de Encarna Díaz en la Feria de Trascorrales, Oviedo, abril 2024. FIG. 469

## Problemáticas actuales del arte rural: Notas de prensa.

Hemos insistido a lo largo del documento que precede a estos anexos, en los problemas de financiación que preocupan tanto a centros de arte, entidades museísticas, festivales, artistas y gestores. Sin un soporte económico es inviable presentar una oferta cultural rica y variada, porque, a diferencia de lo que muchos piensan, los y las artistas han de cobrar por su trabajo. Junto a ellas, tramoyistas, electricistas, pintores, contables etc. Una larga nómina.

Si la ayuda financiera proviene de instituciones públicas, se une otro factor de tensión: la carga ideológica de los partidos políticos que han de aprobar la concesión de esos recursos. Podríamos pensar que, en el siglo XXI, el Arte se había liberado de la presión de los poderes fácticos sobre la expresión artística, pero no es así. Por desgracia, los intereses creados predominan sobre la libertad expresiva del arte contemporáneo, no sólo en las ciudades sino también (quizás de forma más grave) en las periferias.

En el siguiente anexo, la autora no expresa opiniones. Sólo se adjuntan recortes de prensa o artículos publicados en Redes Sociales. Se constata unos hechos. Quienes lo lean, extraerán las conclusiones o ideas que juzguen pertinentes.



## COMUNICADO ASOCIACIÓN CULTURAL ENCINART

Enciso, 1 de enero de 2022

Amigas y amigos de Encinart:

Seguimos en tiempos convulsos en los que las certezas escasean y las incertidumbres se multiplican. Tiempos de cambio que auguran nuevas formas de hacer, de sentir y pensar el arte y la cultura.

En este contexto, queremos comunicaros, con enorme pesar por una parte, pero con satisfacción por lo vivido y logrado por otra, que el modelo de Encinart, como lo hemos concebido durante doce ediciones, ha tocado a su fin. Quienes a lo largo de estos años nos hemos hecho cargo de la organización del festival somos conscientes del gran éxito que ha alcanzado, del elevado grado de satisfacción de pequeños y mayores. También lo somos del beneficio que supone tanto para Enciso y su idiosincrasia como para la cohesión del propio valle del Cidacos y, sobre todo, somos conscientes de todo aquello que Encinart nos ha aportado individual y colectivamente. Además, de lo que realmente tenemos plena consciencia es del inmenso grado de compromiso y dedicación de quienes habéis colaborado activamente para escribir, desde la primera línea hasta este punto y aparte, la historia de Encinart: colaboradoras y colaboradores, patrocinadores e instituciones, especialmente, el Ayuntamiento de Enciso con su apoyo incondicional.

Sin embargo, debemos admitir que, cada año, el modelo propuesto de festival supone un desgaste físico y emocional más elevado que lo hacen inviable. Es más, a pesar del recorrido de Encinart, resulta extremadamente costoso obtener la fidelidad de patrocinio económico requerido por un festival de esta envergadura, empezando por la inestabilidad a la que se ve sometido, hasta última hora, por los devenires de la administración regional. Son estos motivos de relevancia los que nos obligan a tomar esta decisión de la que os queremos hacer partícipes.

Esta comunicación no supone una despedida, solamente el compromiso de que, durante los próximos meses, trabajaremos en la definición de un nuevo modelo de asociación, de organización de actividades y de gestión del conocimiento, que permitan seguir acercando la cultura, la colaboración y el emprendimiento social a nuestro entorno, pero de una manera acorde a las disponibilidades y, sobre todo, compatible con el ámbito personal.

No obstante, estamos a vuestra disposición para ampliar esta información y esperamos, como siempre, continuar escribiendo juntos la nueva historia de Encinart.

Un fuerte abrazo y hasta pronto.

**¡Larga vida al mundo rural!**



[www.encinart.org](http://www.encinart.org)

Encinart, P. (2017, May 19). *Visita Nuestra Nueva Web*. encinart.  
<https://encinart.wordpress.com/2017/05/19/visita-nuestra-nueva-web/>

PIDE "ANULAR" LA DESTITUCIÓN

# La Mesa del Arte Contemporáneo habla de "degradación institucional" tras el cese de Pérez Pont

Culturplaza

PEREZ PONT, CONSORCI DE MUSEUS

- COMPARTIR
- TWEET
- LINKEDIN
- MEHÉANE



© José Luis Pérez Pont. FABI RIZA GALIÀ/CEC

25/11/2023 - VALÈNCIA (EP). La Mesa Sectorial del Arte Contemporáneo Español - integrada por seis asociaciones del ámbito estatal- ha expresado su "profundo rechazo y preocupación" ante el modo en que se ha cesado el director del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y del Centre del Carme Cultura Contemporània, José Luis Pérez Pont, al tiempo que exige que se deje sin efecto la destitución y se "reconduzca" la situación.

El colectivo señala, en un comunicado, que, aunque el afectado recibió un preaviso y se le comunicó el cese mediante procedimiento ordinario, "no hay motivo alguno para llevar a cabo un incumplimiento de contrato, que, según lo establecido en su última renovación, finalizaría en 2026". "Más aún --subrayan-- cuando su labor al frente del centro ha sido de un alto nivel de excelencia".

La mesa sectorial exige, "como organización profesional, que se anule este cese por parte de sus ejecutores, garantizando así el cumplimiento del Código Deontológico, conocido como Documento de Buenas Prácticas, por el que deben regirse Museos y Centros de Arte en España".

La Mesa recuerda que el Código fue "consensuado y aprobado en 2007 por el Ministerio de Cultura y las asociaciones del sector, operando con carácter programático en todo el ámbito estatal".

"En él se recoge, sin lugar a interpretaciones o matizaciones, que las direcciones de museos y centros de arte deben ser elegidas mediante concurso público y con la concurrencia de un jurado compuesto por profesionales del arte contemporáneo, de ámbito local, nacional y/o internacional y de carácter paritario, tal como demanda la Ley de Igualdad. Además, en el mismo documento se apunta al cumplimiento de los acuerdos firmados en el documento contractual entre las diferentes partes", argumentan.

Atendiendo a lo expuesto, la Mesa denuncia "la irregularidad del cese de José Luis Pérez Pont", hace público el apoyo a su gestión y exige "que se lleve a cabo el cumplimiento de lo acordado en todas sus formas".

Recalcan que "esta carta no debe entenderse como un mero ejercicio en el que la Mesa Sectorial se presenta como un lobby profesional, sino por el contrario, como la expresión de un grupo de profesionales de distintas disciplinas, ideologías y generaciones, preocupados por el proceso de degradación institucional y democrática al que estamos asistiendo en determinados territorios y que hablan de un fuerte retroceso en los estándares de buena gobernanza alcanzado en las últimas décadas bajo gobiernos de distinto signo".

En esta línea, solicita al Consejo General del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana que "reconduzca esta situación con el fin de preservar la solidez e imagen de una institución fundamental para el ecosistema cultural, artístico y social de Valencia, Alicante, Castellón y en general del conjunto del país".

Ediciones Plaza, S. l. (n.d.). *Fin de una era: Pérez pont es cesado como gerente del consorci de museus.* Cultur Plaza.  
<https://valenciaplaza.com/fin-de-una-era-perez-pont-es-cesado-como-gerente-del-consorci-de-museus>

# El Ayuntamiento de Huesca cede a las exigencias de Vox y elimina el presupuesto para el festival cultural Periferias

El Festival Periferias comenzó en el año 2000 con la vocación de destacar las vanguardias artísticas

— Ni contigo ni sin ti: el delicado equilibrio entre PP y Vox en el Ayuntamiento de Huesca



La 'popular' Lorena Orduna, nueva alcaldesa de Huesca, junto al presidente del PP-Aragón, Jorge Azcón. PP-ARAGON

ElDiarioAragón 11 de diciembre de 2023 · 16:37h Actualizado el 11/12/2023 · 18:09h 4

Los presupuestos de la ciudad de Huesca han cumplido con una de las exigencias de Vox en el pacto de gobierno, la eliminación del Festival Periferias, emblema cultural de la ciudad. El equipo de Lorena Orduna, actual alcaldesa de la localidad, negó que fuesen a cancelar dicho festival, sin embargo, en los presupuestos presentados no hay partida para este evento. En su lugar se celebrará un festival lúdico-festivo destinado al público juvenil, donde también se impartirán talleres de teatro, música o baile.

La formación nunca ha ocultado su animadversión con este festival y, antes de la investidura de Orduna, lo calificaron de "despilfarro": "Vox Huesca no tiene líneas rojas, pero sí líneas verdes. Una de ellas es el festival Periferias, que solo sirve para regar a cultuquetas progres con cientos de miles de euros".

ElDiarioAragón. (2023, December 11). *El ayuntamiento de Huesca cede a las exigencias de vox y elimina El Presupuesto para el festival cultural periferias*. elDiario.es. [https://www.eldiario.es/aragon/politica/ayuntamiento-huesca-cede-exigencias-vox-elimina-presupuesto-festival-cultural-periferias\\_1\\_10757365.html](https://www.eldiario.es/aragon/politica/ayuntamiento-huesca-cede-exigencias-vox-elimina-presupuesto-festival-cultural-periferias_1_10757365.html)

# ¿Qué ha pasado con Parees 2023?

La Fundación Municipal de Cultura de Oviedo y la dirección del festival aseguran que trabajan en la próxima edición, que se desarrollará en 2024.

Por **Diego Díaz Alonso** 3 noviembre 2023

## Nortes

ACTUALIDAD TEMES CULTURES MEMORIA OPINIÓN GALERÍES XENTE HAZTE SOCI



Un momento del Parees Fest. Foto: Parees Fest.

La **Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo/Uviéu**, dirigida por el edil **David Álvarez**, ha informado mediante nota de prensa que el festival de muralismo **Parees** se cae de la programación de 2023 y no se celebrará hasta 2024, rompiendo así seis años de ediciones ininterrumpidas de un evento artístico que ha colocado a la capital asturiana en el mapa del arte urbano en **España**.

El Ayuntamiento alega que este año "la coincidencia de múltiples eventos culturales en el último cuatrimestre, ha impedido la celebración de este importante encuentro cultural". Sin embargo, la agenda cultural de este otoño no contiene ninguna novedad con respecto a la de 2022, excepto los recortes económicos en **Alma Gráfica** y **La Noche Blanca**.



Mural dedicado al centenario del casino de Trubia. Foto: Parees Fest.

El tijeretazo en dos de las grandes apuestas culturales del otoño ovetense, así como la no celebración en otoño del festival de muralismo, habían encendido las luces de alarma con respecto a las intenciones de Cultura, donde se da por hecho una fuerte reorientación de las prioridades de la concejalía, entre los que no parece que vayan a estar las artes plásticas. El grupo municipal de **IU-Convocatoria por Oviedo/Uviéu** a través de su portavoz **Gaspar Llamazares** había preguntado por la situación del festival, que debía haberse celebrado en el mes de octubre, y que desapareció de la agenda sin ningún tipo de explicación.



Mural en La Arcañeira. Entre Parees Fest

El Ayuntamiento ha informado mediante un comunicado que ya trabaja en una siguiente edición, que promete volver a transformar “las calles de la ciudad en galerías de arte al aire libre”. El director artístico del festival, **Eduard Crespo**, ha agradecido “el enorme interés demostrado por multitud de vecinos y vecinas, así como por diversos colectivos, que esperaban una nueva edición de Parees este año, y por la que se han interesado en los últimos meses. Lo cual demuestra la vinculación del festival con el concejo”. A la par, el organizador ha apostado por “darle un impulso a Parees en la próxima edición ampliando su alcance en todos los ámbitos, con más y mejores actividades, que redundan en la imagen nacional e internacional de Oviedo como una ciudad activa y cosmopolita”.

Los catálogos de la última edición del festival Parees del 2022 ya están disponibles en las **Oficinas Municipales de Turismo**.

*¿Qué ha pasado con Parees Fest 2023?* Nortes. (n.d.).  
<https://www.nortes.me/2023/11/03/que-ha-pasado-con-parees-parees-2023/>

A TRAVÉS DE UNA ORDENANZA 'AD HOC'

## El MIAU denuncia la censura del Ayuntamiento del Fanzara a los murales "políticos"

Álvaro Devis

MIAU, FANZARA



(© Foto: CARLOS PASCUAL)

3/01/2024 - VALÈNCIA. Nueva polémica por la censura de un ayuntamiento a un proyecto cultural. El gobierno de Fanzara ha promovido una ordenanza para que todos los murales que se hagan en las fachadas de la localidad tengan que ser previamente revisadas y aprobadas por el consistorio. En la práctica, se trata de controlar los contenidos del MIAU, el Museo Inacabado de Arte Urbano, que lleva celebrándose desde 2014. La iniciativa, nacida desde el impulso ciudadano por varios vecinos del pueblo, proponía a diferentes artistas a intervenir el espacio público con murales que han ido formando, a lo largo de esta década, un museo al aire libre que ha sido un punto de atracción turístico, cultural y mediático muy importante para la localidad del Alt Millars.

El nuevo gobierno, liderado por Marc Diago (PP), propone ahora que el ayuntamiento revise bocetos de las obras que se vayan a realizar para su aprobación (o no): "Todas las intervenciones artísticas u obras de arte que vayan a ser pintadas, serán supervisadas previamente por el Ayuntamiento", reza el texto. En la misma ordenanza propuesta, que está aprobada por el pleno y está en fase de recoger alegaciones, también recoge que "no podrán pintarse en ninguna fachada del municipio frases, dibujos o similares de carácter político o cualquiera otra intervención que pueda herir la sensibilidad de las personas o de los distintos colectivos".

La polémica surge, supuestamente, por un mural concreto: el del artista Elías Taño, que, en un alegato por la memoria histórica, incluía la frase "La única patria digna de este país sigue en cunetas". Taño ya ha experimentado varios episodios de censura en otras localidades como Sagunto o València. Ahora, el Ayuntamiento de Fanzara, que ya habría pedido anteriormente el borrado de la frase, ha roto relaciones con la iniciativa cultural ciudadana.

La respuesta del MIAU ha sido clara: la nueva ordenanza hace inviable su celebración. No habrá MIAU con censura. "Nosotros ni sabemos ni controlamos las obras que los artistas van a hacer en la localidad. La libertad siempre ha sido parte de nuestra filosofía, y no vamos a renunciar a ello", explica Javier López, uno de los fundadores, en declaraciones a este diario. Ayer, la organización emitió un comunicado en el que se veían "obligados a paralizar el proyecto y tomarnos un tiempo de reflexión para valorar la continuidad del MIAU": "Estas decisiones, tomadas unilateralmente y sin ningún tipo de consenso, hacen inviable el proyecto tal y como nosotros lo entendemos", reconocían.

Cano, S. (2024, January 12). *El Miau Alega ante la "Censura" del ayuntamiento de Fanzara a Los Murales.* Cultur Plaza.

<https://valenciaplaza.com/elmiaualegaantelacensuradelayuntamientodefanzaraalosmurales>

2024 V EDICIÓN IBIZA **CANCELADO**

**territorifestival** 😞 Lamentamos profundamente informarte que la quinta edición de Territori, programada para septiembre de 2024 en Ibiza, ha sido cancelada por falta de apoyo Institucional. Te contamos detenidamente en nuestra web.

Comunicado de la organización disponible en :  
<https://territorifestival.com/noticias/comunicado-de-la-organizacin-de-territori>

Inicio » Cultura, Sociedad, Turismo y Ocio » by PaCO » Tijeretazo a la Fundación Díaz Caneja: la junta aportará solo la mitad

Cultura, Sociedad, Turismo y Ocio » by PaCO | Palencia capital

## Tijeretazo a la Fundación Díaz Caneja: la Junta aportará solo la mitad

Por Aida Actores de la Cruz - 14/12/2023

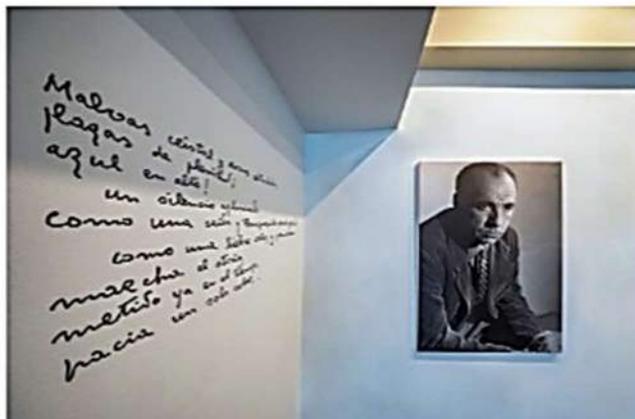


Imagen de la Fundación Díaz Caneja

### La alcaldesa muestra su "indignación" y anuncia que solicitará el amparo de Fernández Mañueco

La Fundación Díaz Caneja, el museo de arte contemporáneo de la capital palentina, verá comprometida su actividad para el próximo año debido al recorte presupuestario que ha anunciado la Junta de Castilla y León, y que el Patronato ha conocido en su reunión de este jueves: aportará tan solo 50.000 euros al presupuesto 2024, la mitad de lo comprometido por el anterior equipo de gobierno, según ha lamentado hoy la alcaldesa, Miriam Andrés, que ha mostrado su "indignación".

Un hecho, ante el que la regidora palentina ha anunciado que pedirá amparo al presidente de la administración Regional, Alfonso Fernández Mañueco, ante los "continuos incumplimientos" de la Consejería de Cultura con la ciudad de Palencia.

Cabe recordar que esta mañana se celebraba el Patronato de la Fundación Díaz Caneja en el que se ha presentado el Plan de Actuación y en el que se ha tenido que dejar sobre la mesa el presupuesto de ingresos y gastos para el año 2024 debido a este problema, así como al derivado de una subvención, del año 2021 con la Junta de Castilla y León, por la que la Fundación tendría, según ha explicado la edil que "devolver con fondos propios a la administración Regional más de 57.000 euros".

Cruz, A. A. de la. (2023, December 14). *Tijeretazo a la Fundación Díaz caneja: La Junta Aportará solo La Mitad*. Palencia en la Red.

<https://www.palenciaenlared.es/tijeretazo-a-la-fundacion-diaz-caneja-la-junta-aportara-solo-la-mitad/>