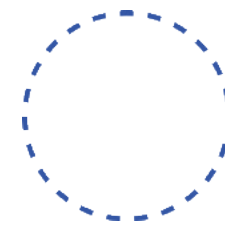




new curriculum



**new
curriculum**

8–16 July 2018

composing knowledge:
art, agroecology and new ruralities

introducció

Introducción

Parte fundamental para la transición de nuestras sociedades a la sostenibilidad reside en el reencuentro entre campo—ciudad, cultura—naturaleza, el equilibrio territorial y el diseño y extensión de sistemas productivos, economías locales y comunidades resilientes, inclusivas y sostenibles. Especialistas de diversos campos científicos (Economía Ecológica, Sociología, Agronomía, Ingeniería Sostenible, Bioarquitectura) se reúnen en equipos que promueven procesos de Desarrollo Rural Agroecológico. Sus saberes sin embargo adolecen de capacidad de conexión con las comunidades locales, configurar visiones y valores, dar forma a una nueva cultura. Nuevo Curriculum busca, en este sentido, crear un programa de composición de saberes en la relación entre arte, conocimiento campesino y agroecología. En este proceso, los artistas a su vez han de consolidar su labor creativa dotándola de valor funcional en dichos procesos. El Centro de Arte y Agroecología, a modo de aldea modelo experimental y laboratorio promueve la sinergia entre ámbitos de conocimiento y su puesta en práctica, para que futuros profesionales multidisciplinares en conjunto con las comunidades locales extiendan iniciativas transformadoras con éxito.

En primer lugar se creó un Comité de expertos artístico y científico para diseñar y proporcionar los ejes temáticos y principales contenidos. El proyecto se ha expandido en la práctica con la implicación de grupos de estudiantes, agricultores y pastores. Estos encuentros toman como espacio de práctica la aldea piloto o núcleo experimental rural y laboratorio de formas integrales de desarrollo rural en el que Campo Adentro/Inland fragua un Centro de Arte y Agroecología. El Centro toma forma al mismo tiempo que las reuniones del Nuevo Curriculum desarrollan y aplican sus conocimientos sobre el terreno.

Partimos de un programa en el que el objetivo principal es poner en común conocimientos vernáculos, arte y diseño, ciencias sociales y agroecología. Pero el trabajo de generar conocimientos comunes, compartir prácticas, esbozar ideas, trazar estrategias, etc... no puede sustentarse en el aire. En este sentido una primera fase del proceso implica generar una infraestructura capaz de acoger, sostener y dar soporte al proceso de composición de saberes que tuvo lugar en el encuentro de Nuevo Curriculum en verano de 2018. Unos meses antes, a principios del invierno, comenzaron los acercamientos de dos grupos de arquitectos. Doce estudiantes de arquitectura de la Universidad Europea

de Madrid, junto a 3 profesores de la misma institución, y un experto del grupo de intervenciones urbanas de Construct Lab en Berlín llegaron a la aldea para trabajar conjuntamente con pastores, con la Concejalía de Ganadería de Cangas de Onís y expertos locales para definir diferentes propuestas de artefactos arquitectónicos y materializarlas para poder acoger el encuentro.

El diseño y preparación de estas infraestructuras básicas de acogida y sustento para el Encuentro de verano no ha supuesto un mero ejercicio de arquitectura, sino que se ha configurado a modo de aula o laboratorio en el los participantes se han implicado en la puesta en marcha de diferentes acciones, han compartido experiencias con actores locales y, en sí misma, ha constituido un ejercicio de investigación, pedagogía experimental y composición de saberes. El diseño de artefactos para la Aldea modelo es aplicado sobre el terreno, una materialización que parte del conocimiento de la cultura del pastor, de la arquitectura tradicional de la zona, y a través del aprendizaje de lo que nos muestran los restos de la cultura tradicional, y se plantea —más que como un mero soporte material— como un ejercicio de reflexión para imaginar cómo puede ser una aldea de montaña del s. XXI.

Este proyecto de aldea-modelo, concebido como experiencia demostrativa y con ánimo de ser replicable, se encuentra actualmente, en la primera fase de un proceso de rehabilitación. La aldea semi-habitada se restaurará por completo en los próximos años para dar la bienvenida a un conjunto permanente de residentes (grupo Inland) y temporales (artistas, estudiantes, científicos, investigadores ...) para progresivamente consolidarse de forma sostenible en el tiempo como espacio de investigación, debate, creación, formación y sede de la Escuela de Pastores, entre otras labores.

El colectivo Construct Lab, partiendo de la demanda para desarrollar un set de infraestructuras básicas (camas, duchas y retretes, una cocina y un área de reunión) señala cómo este proceso de re-habitar este espacio rural semiabandonado llevará no solo a la recuperación de la aldea “a través de la renovación de su estructura física, sino también a través de la producción cultural y social que surge de las actividades relacionadas y que rodean su construcción”. El proceso de restauración se planteó de forma que, en parte, coincidiese con los encuentros de Nuevo Curriculum, “permitiendo en desarrollo y la aplicación directa del conocimiento compartido y creado en dichos encuentros, transpirando a través de las actividades en el lugar”. Desde Construct Lab, señalan como la construcción, que empezó “como

una misión solitaria, se complementó e implementó a través de la llegada y partida de diferentes grupos de gente” a lo largo de su estancia. “Dormir, comer, vivir y trabajar en el lugar juntos, se convirtió en una forma activa de explorar la aldea y sus ecosistemas”. Una forma de, como diría Alberto Corsín, “pensar con las infraestructuras”.

Mientras se componen elementos de arquitectura tradicional y contemporánea, se trabaja en la construcción de artefactos o se imagina el diseño de una cabaña-quesería. Mientras se recorre la aldea, los bosques o se sube al puerto de montaña, se conversa con los pastores o con los vecinos haciendo la hierba. Se observan las tareas de cuidado del ganado o la elaboración de queso. En este proceso no sólo se conforman y se piensan infraestructuras materiales, no sólo se identifican los agentes inmersos en las dinámicas del territorio. También comienza a esbozarse la reflexión sobre cómo podría ser repensada la construcción de infraestructuras (como un establo), la gestión del territorio o la producción ganadera en base a otra cultura de relación entre especies animales humanas y no-humanas.

Richard W. Bulliet en el libro *The Past and Future of Human-Animal Relationships* (2005) articula su reflexión sobre dos conceptos centrales: domesticidad y postdomesticidad. Entiende la domesticidad como aquello que “refiere a las características sociales, económicas e intelectuales de las comunidades en las que la mayoría de sus miembros consideran que el contacto con animales (distintos a las mascotas) es una condición normal de la vida”. Por contra la postdomesticidad se define por el hecho de que “las personas posdomésticas viven lejos, tanto física como psicológicamente, de los animales que producen el alimento, la fibra y los cueros de los que dependen, y nunca son testigos de los nacimientos, de los actos sexuales y de la matanza de estos animales. Sin embargo, mantienen una relación muy estrecha con los animales de compañía (mascotas), a menudo relacionándose con ellos como si fueran humanos”.

Norbert Elias reflexionaba en *El proceso de civilización* (1939), como el valor simbólico de instrumentos y útiles de cocina que recuerdan a la muerte y al peligro, han generado una progresiva impresión de desagrado a medida que las sociedades han ido pacificándose. En *La soledad de los moribundos* (1982) analizaba como la muerte se ha secuestrado en las sociedades contemporáneas. La generalización de la vida sana, higiénica, consciente del cuerpo, tiende a evitar la muerte, a pesar de que esta es una realidad que no se

puede evitar finalmente. Bulliet señala cómo las sociedades domésticas dan por hecho el sacrificio de animales y tienen pocas dudas morales al consumir productos de origen animal. Por contra, las sociedades posdomésticas están completamente inmersas en contradicciones emocionales al respecto; “la carne, el cuero y la experimentación con animales es difícil de abandonar, pero los detalles sobre lo que ocurre detrás del telón les repugnan. Las mascotas y la fauna salvaje evocan sentimientos positivos, pero los animales domésticos que alimentan el mercado de consumo resultan un problema moral”.

En la experiencia del encuentro, nos cruzamos de frente con las contradicciones emocionales y morales inherentes a este conflicto entre lo doméstico y lo postdoméstico. Tras visitar la majada en el puerto de montaña, además de observar los procesos de ordeño y acercarnos al modo de vida de los pastores o alucinar con el atardecer en el macizo occidental de los Picos de Europa, bajamos a la aldea con un compañero no humano. Un cabrito que en principio iba a servirnos de comida al día siguiente y que acabó humanizada bajo el nombre de ‘Brandon’ acompañando al grupo del bosque en su experiencia. Confrontar la mirada del animal, nos trajo al día siguiente a John Berger para estimular el debate después de la cena... *Why to Look at Animals?* Un debate que pasó por la moralidad del acto de consumo, pero también por la racionalidad en términos de sostenibilidad del territorio o los flujos de energía de los sistemas alimentarios. Un debate irresuelto pero que sin duda marcó el devenir de la reflexión posterior.

En la primera sección de esta publicación, el colectivo ARE (Architecture for Rural Environment), de la Universidad Europea de Madrid, detalla el proceso de composición de saberes, diseño de artefactos y el bricolaje “como un territorio del hacer o reparar, en el que arreglárselas uno mismo y al fin y al cabo jugar e imaginar con recursos cercanos, que ponen al estudiante en una situación de experiencia, responsabilidad y compromiso únicos para entender la construcción. Esta situación de precariedad material intencionada obliga a intensificar el ingenio, concentrándolo en pequeñas pero potentes dosis de arquitectura”.

En la segunda sección, se compilan algunos aportes más bien teóricos alrededor de los principales ejes planteados por el comité científico-artístico: una breve contextualización del territorio como paisaje expandido, las



Ilustración. María Suace “El pabellón, para nosotras era el centro de la vida en Nuevo Curriculum. Las arquitectas me contaron que antes de construir la cocina y la mesa allí, el centro de la vida era la casa principal. Y a mi me pareció muy interesante esa manera de cambiar los hábitos con sus intervenciones”.

prácticas y formas de colaboración en el arte contemporáneo en relación a los espacios rurales, las formas de investigación desde la sociología o el desbordamiento de los departamentos estancos del saber que implica la “ambición extradisciplinar”, según la entiende Brian Holmes. Este deseo de exterioridad, de poner en común los campos particulares de cada participante, trató de articularse abriendo nuevas posibilidades de expresión y cooperación. Guiados por un equipo compuesto por tutores internacionales y agentes locales, se invitó a los participantes a experimentar con prácticas de investigación y creación para imaginar nuevos escenarios de un sistema productivo rural contemporáneo en términos de economía rural, aportaciones culturales, relaciones con vecinos humanos y no humanos, etc.

Decíamos que esta primera edición ha tenido como objetivo testar cómo la composición de saberes —los conocimientos puestos en juego durante el encuentro— pretendían abordar de manera efectiva los problemas actuales de convivir y vivir de manera sostenible, tomando como punto de partida diferentes ecosistemas ecológicos rurales. En este sentido se conformaron tres grupos de trabajo centrados en los tres subsistemas territoriales que articulan el proyecto: los puertos de montaña de los Picos de Europa, la aldea y el terrazgo que la rodea y, por último, los bosques y pastos del entorno cercano. En la tercera sección de esta publicación se relata el trabajo de estos tres grupos.

En los puertos de montaña, se encuentran los pastos altos, que son el lugar de la unidad de estada del rebaño durante el verano y de producción de los quesos de Campo Adentro. Los pastores son, en cierto modo, paisajistas. Este frágil entorno de la naturaleza humana refleja interacciones complejas entre el clima, múltiples agencias no-humanas, el pastoreo de animales, las prácticas de custodia pastoral, la vida silvestre y, por supuesto, la política. El Parque Nacional Picos de Europa, administrado por el Estado, implica reglas y políticas de conservación que afectan las actividades de pastoreo. El paisaje de montaña entrelaza diferentes complejidades y tensiones. El viento acarrea poesía, memoria y un deseo feroz de libertad. La mediación de conflictos entre los distintos intereses y deseos contrapuestos en torno a la conservación de paisaje y el ecosistema, o en torno a las propias representaciones del territorio. Como resultado de la exploración llevada a cabo durante toda la semana en los puertos de montaña, a través de una performance —titulada *Digesting tensions*— y con el queso producido en Campo Adentro como moderador del juego de roles el grupo invitó al resto de participantes a encarnar los distintos agentes que habitan los Picos de Europa y conforman su ecosistema, reflexionando sobre los procesos de decisión representando las diferentes perspectivas, intereses y necesidades de cada uno de ellos.

La aldea de Campo Adentro se presenta como un espacio para habitar y producir. Un lugar de acogida para múltiples agentes culturales, científicos, artesanos o gestores del territorio. El Centro de Arte y Agroecología está en desarrollo, reutilizando el patrimonio de la casa palaciega, capilla y distintos edificios de vivienda, hórreos, pajares y establos. Los antiguos edificios campesinos darán vida a espacios de producción e investigación. Los trabajos de restauración involucran artesanía vernácula y estrategias de arquitectura contemporáneas. Este proceso invita a los distintos agentes a contribuir con sus conocimientos especializados. Los participantes de este grupo de trabajo exploran las formas de acogida de los futuros habitantes, participantes e invitados reflexionando sobre prácticas de convivencia para formar capaces de generar un sentimiento de pertenencia dentro del pueblo. El grupo de trabajo, tomando el modelo de las cartas del paisaje, elabora colectivamente una carta con el objetivo de comprometer a la comunidad aldeana hacia el respeto de principios básicos para fomentar un desarrollo local sostenible. Esta intención la formaliza mediante una representación teatral que convidaba a la comunidad presente a participar en la elaboración

de la carta, su aprobación, aceptación y posterior ratificación.

El bosque, un ecosistema de 5 hectáreas en transición, que alberga una comunidad compleja de especies nativas y dañinas no nativas (eucaliptos), que proporciona recursos a humanos y no humanos (madera, pastoreo de animales) acoge un trabajo de reflexión desde la oscuridad de este espacio. Sobre la co-existencia de un caos aparente de especies murmurando en el silencio de quienes no son escuchados. Profundamente arraigados en la historia de la tierra, robles y castaños esperan para alimentar a humanos y animales nuevamente. Un macho cabrío joven baja de la montaña para limpiar arbustos, co-producendo el significado con la comunidad del pueblo. ¿Qué pasa con el destino del eucalipto productor de papel y acidificante del suelo? ¿Cómo negociar entre la complejidad existente y las funciones futuras? ¿Quién es nativo, quién es invasor?

Esta es la primera publicación sobre Nuevo Curriculum, planteada como un fogonazo de las principales impresiones y la libre asociación de ideas sobre el encuentro en el verano de 2018, se completará en el próximo año —con el cierre a los tres años de comenzar el proyecto— con una publicación en la que se profundizará sobre este complejo proceso de composición de saberes.



fijandola infraestructura



ARE (Architecture for Rural Environment). Pequeñas dosis de arquitectura.

Santiago Becerra, Guillermo Trapiello y Gonzalo del Val
Universidad Europea de Madrid

Entender la arquitectura como agente activo en la recuperación de los entornos rurales y los equilibrios productivos, integrándose en un delicado ecosistema de forma sostenible, es la premisa con la que surge ARE (Architecture for Rural Environment), una oficina-taller experimental creada desde las asignaturas Taller de Integración I y II, de la Escuela de Arquitectura, Ingeniería y Diseño de la Universidad Europea de Madrid. Para ello, se establece contacto con un socio externo como Inland/Campo Adentro, una asociación de colaboración socio-cultural que trabaja en distintas localidades rurales de Europa en la interrelación entre el arte, la agroecología y el territorio.

Bajo la tutela de profesores de distintas áreas de conocimiento (Gonzalo del Val, Camila Aybar y Nieves Mestre de Proyectos, Liliana Obal de Historia y Yago Becerra de Tecnología) el curso se inicia con el acercamiento hacia un medio que podría entenderse como ajeno al ámbito académico. A través de un primer proceso de análisis y cuantificación tanto de hechos cotidianos que componen la instantánea inmediata de una comunidad rural, como de aquellos menos obvios y más profundos que construyen la identidad cultural del lugar, se alcanza una lectura más compleja e informada de la realidad y las necesidades, los límites y las oportunidades proyectuales que ofrece.

Cuando hablamos de lo rural desde entornos urbanistas, se repiten ideas preconcebidas de lo que supone vivir en el campo, visiones construidas desde la nostalgia o el desconocimiento hacen que se nos escape la complejidad real de su territorio, lo interiorizamos como un paisaje remoto, abandonado, como meros vacíos que ocupan los intersticios entre las ciudades en las que viven la mayor parte de la población. Llegados a este punto de desinformación, es casi obligatorio, hacer el ejercicio de eliminar dichos prejuicios, yendo de lo general a lo particular, y tratar de dilucidar cuál es la situación actual en la que nos encontramos y cuál puede ser el enfoque desde el que la arquitectura puede llegar a ser más propositiva.

La arquitectura es un área de conocimiento que comprende un conjunto de saberes que, desde distintos planos interconectados, trata de dotar de un sustrato o base teórica a la práctica proyectual. Parte del hecho de que la actividad profesional del arquitecto se fundamenta en la resolución, es decir, en saber proyectar, planificar y construir en un binomio que comparten habilidad y creatividad, que conectan el deseo con la técnica. Todos estos saberes aglutinados configuran una serie de herramientas capaces de trabajar con conceptos y criterios con los que encauzar la definición de enunciados y la resolución de proyectos. Esta composición de saberes es la que hace posible un análisis panorámico y nos aporta múltiples capas de conocimiento en torno a una misma realidad.

La metodología para componer distintos saberes desde la arquitectura (tecnología, medio ambiente, ciencia, tradición oral, ecología, educación y arte) consiste, por un lado, en la recopilación de conocimiento a través del estudio, el diálogo, y el trabajo de campo, y por otro, en tratar de establecer un marco de trabajo común en el que dichas investigaciones puedan cruzarse, intercambiarse y ampliarse las unas a las otras. Por lo tanto, la forma de hacer miscibles estas investigaciones, radica en nuestra habilidad para unificar escalas, formatos y unidades de medida. Un buen ejercicio para la puesta en práctica de esta metodología es el dibujo arquitectónico, donde los estudiantes pueden fijar con objetividad su aprendizaje en distintas áreas de conocimiento. Resulta interesante trasladar a un mismo documento gráfico estas cuestiones en igualdad de condición: la realidad topográfica, agrícola, doméstica, ecológica y cultural. El resultado de estas transcripciones gráficas de conocimiento nos ayuda a profundizar en las distintas realidades que conviven en una misma escena y sus relaciones complejas, gracias a este mapa de relaciones podremos definir nuevos espacios de oportunidad para el diseño arquitectónico.

Como resultado de este proceso, se definen un campo de juego y unas reglas consensuadas para plantear las propuestas. El campo de juego es la célula de Inland en la cornisa cantábrica, extendido a través de las actividades económicas y de trashumancia de los pastores y las creativas llevadas a cabo por los artistas residentes. Las reglas: trabajar con materiales locales como base estructural y aquellos que no los son como complemento funcional, con un bajo nivel de tecnificación de los procesos e instrucciones legibles para hacer viable la autoconstrucción.

Uno de los retos fundamentales del trabajo de campo y futuras propuestas, radica en tratar de dar forma y traducir a documentos descodificados la cultura oral y el conocimiento local que permanecen, en algunos casos de manera no evidente, en las arquitecturas, el territorio y los habitantes del medio rural. Mediante el estudio de las costumbres, funcionamiento, toponimias, tecnologías y economías de subsistencia propias del lugar, se catalogan por un lado, las posibles formas de habitar el entorno en forma de mapas, atlas y artefactos, y por otro, se delimita una ventana de trabajo a partir de la cual poder diseñar y ejecutar una arquitectura ampliada que sea capaz de convivir y dialogar con la preexistente.

En una primera fase, los estudiantes trabajan en grupos reducidos para realizar una serie de proyectos ágiles que en segunda instancia ayudarán a componer el co-diseño final. Destacan propuestas como una banca-pesebre modular, que permite el uso simultáneo de pastores y animales, un refugio de pastores actualizado, que trata de mejorar las condiciones de habitabilidad de los refugios de montaña mediante la introducción de un ingenioso sistema de recogida de aguas, un rediseño de la cancela entre lindes para hacer posible un territorio más permeable, y por último un soportal ligero que reflexiona sobre los nuevos espacios productivos, espirituales y de reunión.

Esta serie de proyectos, que especulan sobre nuevas combinaciones en el territorio rural a pequeña escala, sirven para comprender el tamaño, la tecnología y saberes de los que disponen los estudiantes para abordar el objetivo fundamental de la segunda parte del curso, el co-diseño y la auto-construcción de una pequeña arquitectura por los propios estudiantes.

El inicio de la segunda parte del curso consiste en establecer un programa claro y específico en conversación con la propia asociación de Inland. Para ello se concluye desarrollar un artefacto que responde tanto a las necesidades primarias como son la de refugio o la protección frente a las lluvias y el soleamiento excesivo, como otras de carácter trascendente, tales como la asamblea, la reunión o la mediación con el entorno. Se propone así a los estudiantes el desarrollo de una arquitectura de tamaño reducido que sirva durante los meses de verano para dar cobertura a los encuentros de Nuevo Curriculum.

Las premisas para la ejecución son claras: un desempeño mínimo de recursos y la capacidad de montarse y desmontarse. Con esto, tras una selección

participada de diferentes propuestas entre profesores y estudiantes, se empieza a desarrollar el prototipo de lo que será un artefacto a medio camino entre un hórreo reinterpretado y un pabellón de té plegable. El proceso de construcción pasa por diferentes fases en la que los estudiantes se hacen cargo del diseño, construcción y ensamblaje final. Durante tres meses los estudiantes, organizados por equipos, prepararán la resolución del artefacto a través de planos, modelos tridimensionales, maquetas 1.5 y prototipos 1.1. La resolución del pabellón combina dos elementos básicos, una cubierta y varios apoyos. La cubierta quebrada se combina con un tejido que alivia el fuerte sol de verano y un acabado superior de policarbonato protege de la intermitente lluvia. Unos apoyos a modo de borriquetas gigantes o ligerísimos pegollos sujetan la cubierta gracias a una pieza que une los dos elementos, recordando a la muela de un hórreo.

Este pequeño pabellón se lleva a cabo en los talleres de la Universidad Europea de Madrid. Aquí se diseñan, cortan, liján y atornillan todas las piezas necesarias, se ensamblan y se comprueba su correcto funcionamiento para empaquetarlo y trasladarlo hasta la base de Inland, donde finalmente se despliega y asienta para recibir a los asistentes de Nuevo Curriculum.

La actitud frente al proyecto se afronta con una posición deliberadamente cercana al bricolaje pero no por ello menos refinada y ambiciosa. Entendemos el bricolaje como un territorio del hacer o reparar, en el que arreglárselas uno mismo y al fin y al cabo jugar e imaginar con recursos cercanos, que ponen al estudiante en una situación de experiencia, responsabilidad y compromiso únicos para entender la construcción. Esta situación de precariedad material intencionada obliga a intensificar el ingenio, concentrándolo en pequeñas pero potentes dosis de arquitectura.

Pabellón #weAREuem Taller Integrado I y II, 2018.

Autores: David Redondo, Rodrigo Eugenio Bandín, Isabela Pimentel, María Lorenzo, Begoña Alba, Cristian Varas, Kiomi Paula Aguilar, Isaac Gabriel Rey, Sebastián Bravo, Lucia Martín, Miguel Sanabria, Salim Miss, Miguel Cantoral, Corina Amarioarei, Víctor Tellado, Sofia Portinari, Estefanía Castillo, Alejandro Villafranca. Profesores: Gonzalo del Val, Camila Aybar y Nieves Mestre, Liliana Obal, Yago Becerra. Profesor invitado: Guillermo Trapiello.



articulando saberes

Interdisciplinarity

can simply mean that different disciplines are at the same table, at the same assembly, as different nations gather at the UN without being able to do anything other than to assert each of their own national rights and each of their own sovereignty over trespassing neighbours.

But interdisciplinarity can also mean exchange and cooperation, so that interdisciplinarity can become something organic. Polydisciplinarity is an association of disciplines by virtue of a common project or object; sometimes the disciplines are called as specialized technicians to solve this or that problem, sometimes on the contrary they are in deep interaction to try to conceive this object and this project, as in the example of human evolution.

Transdisciplinarity is often about cognitive schemes that can cross disciplines, sometimes with a virulence that puts them into trance. In fact, it is complexes of inter, poly, and transdisciplinarity that have operated and played a significant role in the history of science; we must remember the key concepts involved in them, that is to say, cooperation, and better, articulation; common object and better, common project.

EDGAR MORIN

'Sur l'interdisciplinarité', in Carrefour des sciences, Éditions du CNRS, 1990.

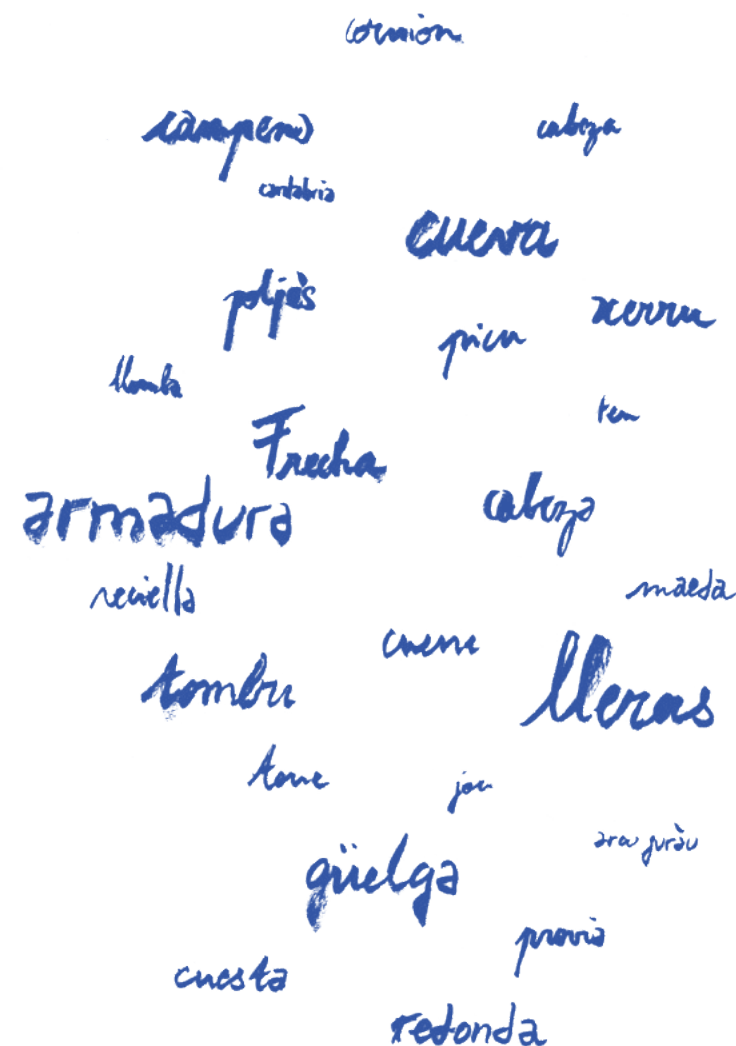
Paisaje expandido, topografías del pastoreo y devenir de las culturas campesinas en los Picos de Europa

The peasant is a guardian. His life is a reply not to the question: What will you leave behind you? but to the question: What did you save or preserve?

A Sketch for an Ethical Portrait of a Peasant. Yves Berger

Un concepto clave definido en el comité de expertos científico-artístico que estructura el programa es el de “paisaje expandido”. Esta noción implica, siguiendo a Sabadell Artiga ampliar nuestras percepciones del paisaje y “profundizar en las conexiones ocultas u olvidadas en la relación con nuestro entorno”. A partir de los encuentros, ponencias, debates y conversaciones informales con los agentes locales (pastores, historiadores o gestores del territorio) pudimos desplazar estereotipos sobre el territorio de los Picos de Europa, comprendiendo la configuración de su paisaje como proceso y como relación.

Frente a la mirada de la montaña como territorio salvaje, descubrimos una topografía modelada en gran medida por la acción del ser humano que desde hace casi 5000 años viene realizando la labor del pastoreo, construyendo majadas, generando y conservando pastizales. En este sentido, cuando pensamos en el Parque Nacional y sus políticas conservacionistas nos viene la pregunta de Yves Berger, What did you save or preserve? En cierto sentido, la respuesta no puede venir sino de un replanteamiento de la oposición entre los pares naturaleza/cultura. Considerar seriamente el papel del pastoreo en la sostenibilidad del paisaje y del territorio. Desplazar la concepción tecnócrata de la conservación de un territorio salvaje y tratar de revertir las dinámicas que han llevado a la práctica extinción de las prácticas tradicionales de pastoreo-quesero, un verdadero “ecologismo de los pobres”, el cuidado del territorio por parte de quién sabe que necesita conservar su territorio, porque vive de él. No es un lugar de paso.



“The language of shepherds is a topography of danger.”
—Gonzalo Barrena, anthropologist

Asociaciones significativas: Arte-Rural

José M^a Herrera

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Una caja de herramientas. Investigación social, niveles de la realidad y composición de saberes.

David Prieto

No resulta sencillo introducir un tema, a priori tan abstracto, como las prácticas de investigación social en un contexto como Nuevo Currículum. En este espacio de aprendizaje y propuesta confluyen estudiantes y especialistas provenientes de distintos contextos territoriales, con intereses, experiencias prácticas y bagajes teóricos muy diversos. Desde la ingeniería del paisaje a la historia del arte, desde la arquitectura a la teología, de las prácticas artísticas colaborativas a la escultura... En este sentido, el objetivo principal de este taller dar un paso atrás. Antes que proponer un catálogo de técnicas, propongo tratar de esbozar un marco común en el que podamos situar diversas inquietudes surgidas en los grupos de trabajo y a partir de ahí presentar algunas estrategias de investigación que puedan ser pertinentes para el análisis de la realidad social, en función del nivel en el que se sitúa cada problemática concreta.

Otto Neurath empleaba la metáfora de la caja de herramientas para definir las condiciones en las que se construye el conocimiento sociológico, comparándonos con “obreros que construyen una ciudad: su caja de herramientas está ordenada solo en parte y el modo de empleo de las herramientas solamente se conoce en parte; podemos figurarnos que nuevas herramientas son constantemente introducidas de contrabando en la caja, que algunas herramientas son modificadas por desconocidos y que los obreros terminan utilizando las viejas herramientas de manera desconocida hasta entonces; de hecho, puede pensarse que incluso los planos de construcción de nuestros obreros cambian”. Es una imagen muy conveniente para “poner los pies en la tierra” respecto al alcance de las ciencias sociales. Nos sitúa en un proceso cargado de incertidumbre, en el que —como señala Moreno Pestaña— “jamás podremos controlar sus condiciones iniciales”, no contamos con “ningún territorio de experimentación absolutamente delimitado” ni con “ninguna red conceptual cosificada capaz de digerir sin violencia cualquier

realidad histórica”.

Debemos ser conscientes de las limitaciones que impone un objeto de análisis tan escurridizo como lo social. Desplegar la potencia de la investigación social y aterrizar en el campo, exige ante todo cuidado. Alejarse tanto del ensimismamiento de la gran teoría, como del empirismo abstracto. Como señalaba Wright Mills en *La imaginación sociológica* (1959) tanto el fetichismo del concepto como la inhibición metodológica se han convertido en obstáculos para la tarea de la investigación social.

La teoría será fundamental para delimitar y elaborar los problemas de investigación. Los datos no están en un plano de realidad en el que simplemente podemos recolectarlos. Para describir, explicar e interpretar la realidad social necesitamos producirlos. Las pruebas empíricas disponibles no pueden ser autorreferentes. Como expresaba Lenin “el análisis concreto de la realidad concreta no se opone a la teoría ‘pura’ sino que —al contrario— es la culminación de una teoría genuina, su consumación. El punto en el que se pone en práctica”.

Volviendo a la metáfora de la caja de herramientas, Foucault entendía que la labor de la teoría no era construir sistemas sino que su valor era el de un instrumento con el que aprehender “una lógica propia a las relaciones de poder y a las luchas que se comprometen alrededor de ellas”, “ esta búsqueda no puede hacerse más que poco a poco, a partir de una reflexión (necesariamente histórica en algunas de sus dimensiones) sobre situaciones dadas” .

Pero, ¿cómo poner en práctica la teoría? ¿cómo examinar una situación o hecho social concreto? ¿cómo podemos diseñar un plan para producir datos con los que contrastar nuestras hipótesis iniciales con la realidad social?

Como señala Jesús Ibáñez la cuestión del diseño es una pregunta a nivel tecnológico (¿Cómo se hace?). Antes de plantearnos qué tipo de técnicas podemos usar para analizar un hecho concreto hemos de plantearnos el nivel metodológico (¿Por qué escogemos un determinado enfoque?) y el nivel epistemológico (¿Para qué o para quién realizamos esta investigación?).

Frente al reduccionismo tecnocrático de una pretendida “objetividad científica” y contra el ensimismamiento de los relativismos estériles, necesitamos desarrollar una reflexión sobre la complejidad de los hechos sociales y focalizar nuestra investigación de acuerdo a los requerimientos específicos de la situación concreta, de la demanda que genera la investigación y del nivel de la realidad en el que se sitúa el problema delimitado.

La obra de Joseph Kosuth *Una y tres sillas* (1965) nos muestra como un objeto ordinario, en principio tan simple como una silla mediante una observación atenta despliega niveles de realidad dispares. En primer término el objeto físico, la silla. En segundo lugar, su representación visual, una fotografía. En tercer lugar, dos elementos lingüísticos, el término ‘silla’ y su definición. Un código objetual, un código visual y un código lingüístico.



Ilustración 1. Joseph Kosuth. *One and three chairs* (1965).

Este ejemplo, nos confronta con la complejidad de realidades aparentemente tan simples como una silla y nos dispone a agudizar la mirada, a ejercitar la capacidad de observación. Aunque la realidad social no es una silla, no es un objeto, sino una maraña de relaciones, mediaciones e interacciones entre múltiples sujetos, comportamientos, representaciones, instituciones, espacios, y por supuesto otros seres vivos y objetos... este ejercicio conceptual, estimula la necesidad de un proceso de observación consciente y nos abre camino a la reflexión sobre la conveniencia de interrogarse sobre las distintas capas que conforman la realidad social.

En una línea similar a Jesús Ibañez, Alfonso Ortí desarrolla en el siguiente esquema la correspondencia de distintas prácticas de investigación o unidades básicas en los procesos de captación de información y análisis social con los distintos “niveles y procesos constituyentes de la realidad social” y de la “conciencia personal” —desde la escala más evidente y accesible (los hechos y los elementos conscientes o manifiestos) hasta los más esquivos y subrepticios (como las motivaciones y lo inconsciente)—, así como la correspondencia con modelos teóricos epistemológicos de referencia y con distintos enfoques metodológicos pertinentes.

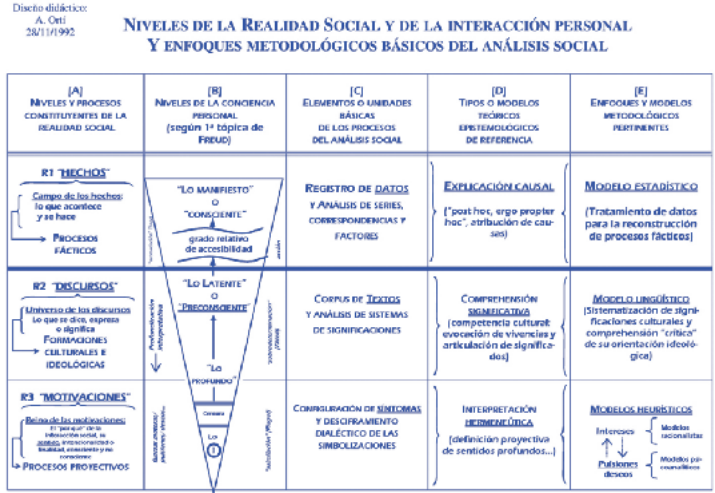


Diagrama 1. Alfonso Ortí (1992).

Llegados a este punto, parece conveniente pensar mediante algunos ejemplos como aterrizar este marco en la aldea y en las dinámicas sociales en las que se inscribe, en el contexto territorial de los Picos de Europa.

En el nivel de los hechos nos preguntamos por procesos fácticos, “fenómenos exteriores”, relativamente accesibles, en un nivel consciente. El proceso básico de producción de datos y análisis pertinente sería la reducción por medio de registros de tipo censal o encuestas de opinión y técnicas de análisis estadísticas. Por ejemplo, como en el Gráfico 1, podemos reconstruir el proceso de desaparición de los pastores tradicionales en los Picos de Europa en una lógica de representación distributiva, alcanza el nivel de los elementos y estandariza las categorías que los definen, y podemos obtener un conocimiento de tipo censal. Más allá de la simple descripción, desde esta aproximación también podemos obtener correlaciones o relaciones entre unos hechos y otros. Por ejemplo, podríamos pensar qué tipo de factores podrían explicar la desaparición de los pastores o, en general, el éxodo rural (cambios en las estructuras agrarias, mecanización del campo, accesibilidad a los servicios, orientación de la producción, formas de tenencia de la tierra, pérdida de fuentes de trabajo, pérdida de servicios y equipamientos, desarticulación del territorio, masculinización, aislamiento....).

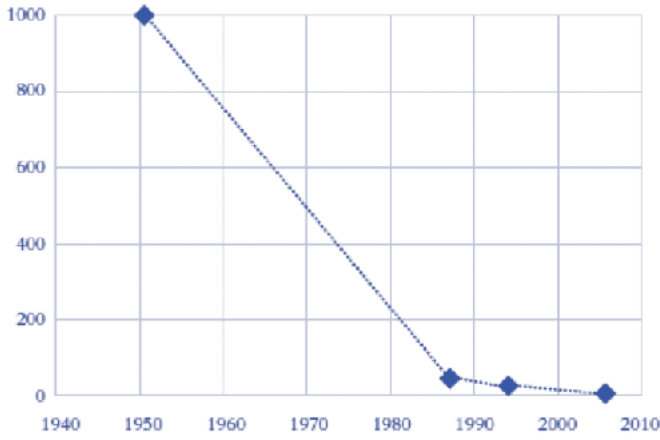


Gráfico 1. Evolución del nº de pastores que “hacen puerto”.
Fuente: Diagnóstico Escuela de Pastores.

Conscientes de las limitaciones de las representaciones distributivas y de los análisis estadísticos para el análisis de opiniones, actitudes, prácticas o comportamientos derivadas de la necesaria estandarización que implica la medición, como señala Rodríguez Victoriano “es necesaria una apertura cualitativa” para superar esta simplificación. Por ejemplo, a raíz de las derivas por el bosque y las descripciones de los agentes forestales de la zona, nos preocupaba a la problemática de los incendios. Desde una perspectiva distributiva podríamos observar, como en el Gráfico 2 —aportado por el Proyecto Roble—, hechos manifiestos como la recurrencia de incendios por áreas territoriales. Observamos como en el tercio noroeste de la península ibérica la frecuencia de incendios aumenta exponencialmente. Si aplicásemos un análisis diacrónico, podríamos observar por ejemplo como este hecho correlaciona con factores demográficos, productivos y medioambientales. Como señalan desde el Proyecto Roble, podríamos encontrar una correlación del aumento de los incendios con la extensión del matorral y la disminución de la presión sobre el territorio, con la práctica desaparición de un pastoreo tradicional que ha dado paso a un modelo de ganadería configurado por la política agraria común, en la que aumenta el tamaño de las explotaciones, disminuye la presencia del ganado menor y en el que los ganaderos han de orientarse en mayor medida a la atención de los rebaños frente al cuidado del territorio. Sin embargo, este análisis no sería suficiente para analizar el conflicto entre los distintos agentes implicados, conocer sus posiciones ideológicas o las motivaciones latentes de cada uno de ellos.

Si queremos profundizar en las explicaciones causales que laten tras este fenómeno, más allá de los hechos manifiestos, será conveniente producir y analizar datos en el nivel de los discursos y las motivaciones. Esto nos permitirá alcanzar una comprensión significativa, articular significados, explorar los sentidos profundos de las acciones.... A este nivel, lo importante no son las unidades concretas y su distribución o frecuencias en función de determinadas variables, no es importante la representación en términos de peso sobre el sistema social. Como señala Rodríguez Victoriano, la interpretación en este caso se basaría en “la fuerza social y en los espacios comunicativos que generan y contextualizan los discursos de los actores sociales como prácticas significativas”. Lo importante “no son las personas, sino las relaciones que estas representan” (relaciones de poder simbólico, relaciones de fuerza entre los actores y sus respectivos grupos de pertenencia...). Se vincula con las creencias, las actitudes, los intereses y las razones prácticas de los colectivos sociales para actuar de la manera en que

lo hacen. En este sentido sería pertinente utilizar prácticas de registro como la entrevista en profundidad si buscamos conocer los sentidos de agentes concretos, o técnicas como el grupo de discusión si buscamos conocer las relaciones entre distintos grupos sociales.

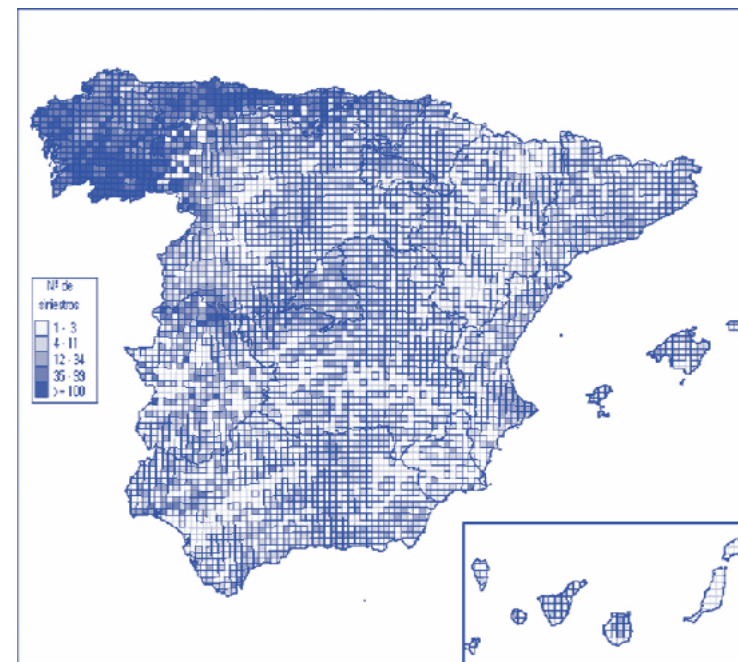


Gráfico 2. Mapa de Recurrencia de incendios. Asturias presenta numerosas cuadrículas de 10 x 10 Km con más de 100 incendios cada 10 años. Fuente: Proyecto Roble.

El grupo de discusión, como señala Rodríguez Victoriano, nos permitiría analizar tanto motivaciones (valoraciones e ideologías subyacente o connotadas, condensaciones simbólicas y signos no cuantificables o estandarizables...), opiniones (puntos de vista de los participantes), actitudes (pautas de relación ante los acontecimientos) y expectativas (proyecciones de deseos, resistencias, temores conscientes e inconscientes y sus efectos prácticos de las opiniones, actitudes y motivaciones...).

Por último, surge una pregunta importante ¿es suficiente con llegar a una descripción y a una interpretación rigurosa de la realidad social? En el

caso de Nuevo Curriculum la demanda no es esa, el nivel epistemológico (recordemos, el para qué o para quién realizamos una investigación concreta) nos demanda otro tipo de aproximación. La necesidad de intervenir y cambiar el estado de las cosas. No solamente entender lo que sucede, sino detectar posibilidades de transformación y emplear las herramientas disponibles para transformar la realidad social. En este marco debemos ser aún más conscientes de nuestra posición como observadores y emplear técnicas capaces de catalizar procesos sociales, de cuestionar nuestra propia posición de poder frente a lo investigado y poner el conocimiento a disposición de los agentes implicados en el proceso de transformación. Ya estaríamos fuera del campo de acción de la sociología, la relación con lo investigado debe ser simétrica y la metodología debe ser pragmática, debe servir para construir antes que para analizar. Las técnicas adecuadas serían en este caso las del socioanálisis, de la investigación-acción o el diagnóstico rural participativo. En este sentido, para profundizar en las metodologías y técnicas apropiadas para la “sociopraxis”, podemos recomendar la obra de Tomás R. Villasante Desbordes creativos. Estilos y estrategias para la transformación social (La Catarata, 2006).

El “análisis sociológico integral de la interacción social y de la conducta personal en situación supone prácticamente —en la experiencia de las investigaciones sociales realmente efectivas— una articulación pragmática de los diversos niveles/elementos de la realidad social, que respetando la especificidad metodológica de cada uno de ellos”, dice Alfonso Ortí (2013) “tiende a definir las conclusiones finales de toda investigación desde la perspectiva concreta de los objetivos y posibilidades de la intervención institucional”.

Llegar a conclusiones relevantes, analizar y comprender el problema exigirá rigor en las decisiones metodológicas, requerirá una perspectiva completa capaz de articular la información obtenida en los diversos niveles pertinentes, pero también requerirá un sentido crítico de quien investiga para, en fin, dotar de un sentido final coherente y aplicable. En definitiva, la meta de la investigación aplicada, no es otra que aportar elementos concretos que nos permitan resolver el problema que la motiva.

Por otra parte la realidad social no es un hecho aislado, comprender y

transformar la sociedad desde una perspectiva sociopráctica orientada a la transformación social, requerirá una amplia composición de saberes. Requerirá no solamente desvelar los agentes inmersos en el proceso social, sino tomarlos decididamente en cuenta en el proceso de acción-reflexión. En la onda de Bruno Latour, posiblemente incluirá dar pasos atrás en la investigación social, desvelando los procesos de ensamblaje/desensamblaje de los actantes sociales (humanos y no humanos) más allá de sus cristalizaciones en un momento concreto. Y pasos hacia adelante, poniendo en práctica una estrategia “composicionista” con la que construir un “mundo común” a partir de elementos y saberes completamente heterogéneos.

Más campo, menos disciplina. Posiciones para aprendizajes sobre el terreno

Selina Blasco

Universidad Complutense de Madrid

Escribo este texto como respuesta a una invitación: relatar la experiencia de haber participado en el encuentro Nuevo Curriculum que tuvo lugar en la aldea de Campo Adentro en el mes de julio de 2018. Y, al empezar, pienso en cuál es el valor de contar desde el haber estado en el lugar en el que han transcurrido los hechos. Pienso que años –décadas, siglos- de distanciamiento entre el conocimiento y la experiencia, de dominio de un saber teórico y ensimismado (el saber), ha devenido en un movimiento pendular que prioriza la situación contraria: se conoce lo que se experimenta. Aquel saber teórico y ensimismado (repito) se sostenía en diversas convicciones. Una de ellas es la autoridad del texto y del dogma. San Bernardo decía, “Si quieres ver, escucha; escuchar es un paso hacia la visión”. Escucha la palabra divina, porque ahí está la verdad. Y escuchando, verás: la visión a la que invita el santo no es corporal; los sentidos engañan. Ver es acceder, a través de la mente, a la verdad revelada. Otra de las convicciones (hay más) en las que descansa la primacía de un acceso al conocimiento desde el aislamiento y la distancia está ligada a una concepción de la Historia que confía en que ésta tiene que ser narrada. Se ha de referir lo que pasó “en realidad” desde una objetividad que solo es posible si no se ha asistido a los hechos. El conocimiento se obtiene desde la distancia. Haber sido testigo impide la imparcialidad.

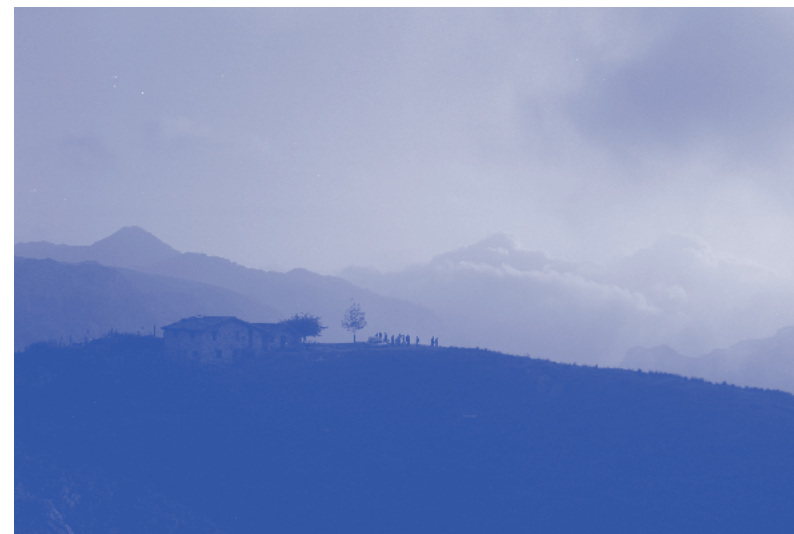
Pues bien, yo he estado ahí. Y voy a escribir desde la parcialidad, construyendo no la Historia, con mayúsculas, sino una historia entre las posibles. Habría muchas; tantas, por lo menos, como el número de quienes coincidimos en ese lugar, distintos seres con voces audibles en función de nuestras condiciones y nuestro acceso a lo que sucedía; nuestras posiciones. Me quedo con aprendizajes que no forman parte de lo que estaba programado a priori, que nacen en todo lo informal. No tanto, pues, lo que compartimos en las charlas de las distintas personas que transmitían su experticia. Más

bien los saberes que ensucian y contaminan el conocimiento reglado (y que está ahí reglado aunque se plantee de forma abierta y proceda de muchos lados) con los apuros y grandes menudencias de la vida cotidiana, con la confrontación entre distintas fragilidades y poderes diversos, las expectativas y la realidad. Estos otros saberes, que es más difícil enunciar, está bien que permanezcan interiorizados en cada quién y que se compartan en situaciones y en contextos cercanos y lejanos que, quizás, sabremos reconocer a través de la complicidad, o no.

Y me quedo, también, con una historia mucho más pequeña e intrascendente, que estira el hilo de una intervención que, inevitablemente, me identifica con la academia y el tipo de posición que se espera de mi participación. En la sesión sobre las perspectivas de la investigación social mencioné las “investigaciones extradisciplinarias” de Brian Holmes: Inter, trans, extra... Del texto de Holmes, David rescató este párrafo: “La ambición extradisciplinar consiste en llevar a cabo investigaciones rigurosas en terrenos tan alejados del arte como son las finanzas, la biotecnología, la geografía, el urbanismo, la psiquiatría, el espectro electromagnético, etc., para impulsar en estos terrenos el «libre juego de las facultades» y la experimentación intersubjetiva que caracterizan al arte moderno y contemporáneo”. Efectivamente, la lista de disciplinas encaja perfectamente con las expectativas de un programa como el de Nuevo Curriculum, que cruza arte, agroecología y nuevas ruralidades.

Sin embargo, también me gustaría detenerme en dos afirmaciones que aparecen en otros lugares de este texto. Por una parte, en cómo denuncia “la inflación de discursos interdisciplinarios en los circuitos académico y cultural: un sistema combinatorio virtuoso que se limita a alimentar la maquinaria simbólica del capitalismo cognitivo, actuando como una especie de suplemento al movimiento financiero perpetuo”. Esto es así. Y, por otra, en qué es lo que propone como específico de las investigaciones extradisciplinarias: un “movimiento adelante y atrás”, una “espiral transformadora”. Habla de tropismo, como aquello que “expresa el deseo o la necesidad, de girarse hacia otra cosa, hacia un campo o disciplina exteriores”, y de reflexividad, que “indica ahora un regreso crítico al punto de partida, un intento de transformar la disciplina inicial, acabar con su aislamiento, abrir nuevas posibilidades de expresión, análisis, cooperación y compromiso”. ¿Cómo conjugar ambas cosas? ¿Cómo promover aprendizajes para componer más allá de sumar un saber tras otro, más allá de identificar el conocimiento con una acumulación que solo alimenta el sistema? El

mayor acierto del programa me ha parecido situar esos conocimientos en el territorio: la montaña, el bosque, la aldea. Conocimientos arraigados. Literal y metafóricamente: más campo, menos disciplina.



Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones

Brian Holmes (traducción de Marcelo Expósito)

Este texto fue publicado por la revista electrónica Transform en el año 2007 (<http://eicp.net/transversal/0106/holmes/es>) y posteriormente, bajo una licencia Creative Commons en la publicación Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional transform, editada por Traficantes de Sueños (2008).

¿Cuál es la lógica, la necesidad o el deseo que impulsa a cada vez más artistas a trabajar fuera de los límites de su propia disciplina, definida por nociones de reflexividad libre y estética pura, materializada en el circuito galería-revista-museo-colección y acechada por la memoria de la pintura y la escultura como géneros normativos?

El arte pop, el conceptual, el body-art, la performance y el vídeo marcaron una ruptura con el marco disciplinar ya en los años sesenta y setenta. Pero se podría argumentar que, en realidad, estos estallidos sencillamente importaron nuevos temas, medios o técnicas expresivas a lo que Yves Klein había denominado el ambiente «especializado» de la galería o del museo, cuya cualidad está marcada por la primacía de lo estético y que está dirigido por los funcionarios del arte. Son exactamente estos argumentos los que Robert Smithson lanzó con inolvidable violencia antiadministrativa en su texto sobre el confinamiento cultural de 1972, posteriormente reafirmados de manera más sistemática por Brian O'Doherty mediante sus tesis sobre la ideología del cubo blanco. Es evidente que dichos argumentos mantienen en gran medida su validez. Pero pierden parte de su pertinencia cuando se los confronta con una nueva serie de estallidos que tienen lugar bajo nombres como net.art, bio art, geografía visual, arte espacial y database art, a los que se podría añadir un archi-art o arte de arquitectura que, curiosamente, nunca ha sido bautizado de esta forma, así como un arte maquínico que se remontaría al constructivismo de los años veinte; incluso un finance art cuyo nacimiento fue anunciado en La Casa Encendida de Madrid justo el pasado verano.

El carácter heterogéneo de esta lista nos permite apreciar inmediatamente que se puede ampliar a todos los dominios teórico-prácticos. En las formas artísticas que resultan, encontramos siempre el viejo tropismo modernista por el cual el arte se designa en primer lugar a sí mismo, dirigiendo constantemente la atención hacia sus propias operaciones de expresión, representación, metaforización o deconstrucción. Independientemente del «sujeto» del que trate, el arte convierte esta autoreflexividad en su rasgo distintivo o identificativo, incluso en su razón de ser, en un gesto cuya legitimidad filosófica fue establecida por Kant de una vez por todas. Pero en el tipo de trabajo que quiero discutir ahora hay algo más.

Podemos hacer una primera aproximación mediante el término que el proyecto Nettime utilizó en sus comienzos para definir sus ambiciones colectivas. Para los artistas, teóricos, mediactivistas y programadores que habitaron esa lista de correo (uno de los vectores importantes del net.art a finales de los noventa) se trataba de proponer una «crítica inmanente» de internet, esto es, de la infraestructura tecnocientífica que en aquel entonces estaba en construcción. La crítica inmanente debía llevarse a cabo en el interior de la propia red, utilizando sus lenguajes y herramientas tecnológicas y enfocando sobre sus objetos característicos, con el objetivo de influir o incluso directamente configurar su desarrollo, aunque sin rechazar las posibilidades de distribución fuera de este circuito. Se bosqueja así un movimiento en dos direcciones, que consiste en ocupar un campo con potencial de agitación social (la telemática) para después irradiar hacia fuera de ese dominio especializado con el propósito explícito de efectuar cambios en la disciplina artística (que se considera demasiado formalista y narcisista como para escapar de su propio círculo encantado), en la disciplina de la crítica cultural (considerada demasiado académica e historicista como para encarar las transformaciones en curso) e incluso en la «disciplina» —si se quiere llamar así— del activismo izquierdista (que se considera demasiado doctrinario e ideológico como para aferrar las oportunidades que brinda el presente).

Se pone en funcionamiento aquí un nuevo tropismo y un nuevo tipo de reflexividad que implica tanto a artistas como a teóricos y activistas en un tránsito más allá de los límites que tradicionalmente se asignan a su actividad, con la intención expresa de enfrentarse al desarrollo de una sociedad compleja. El término «tropismo» expresa el deseo o la necesidad de girarse hacia otra cosa, hacia un campo o disciplina exteriores; mientras que

la noción de reflexividad indica ahora un regreso crítico al punto de partida, un intento de transformar la disciplina inicial, acabar con su aislamiento, abrir nuevas posibilidades de expresión, análisis, cooperación y compromiso. Este movimiento adelante y atrás, o más bien esta espiral transformadora, es el principio operativo de lo que llamaré investigaciones extradisciplinarias. El concepto se forjó en el intento de superar esa especie de doble impotencia que afecta a las prácticas significantes contemporáneas, en efecto una doble deriva exenta de las cualidades revolucionarias que buscaban los situacionistas. Pienso en primer lugar en la inflación de discursos interdisciplinarios en los circuitos académico y cultural: un sistema combinatorio virtuoso que se limita a alimentar la maquinaria simbólica del capitalismo cognitivo, actuando como una especie de suplemento al movimiento financiero perpetuo (virtuosismo del que el organizador de eventos Hans-Ulrich Obrist se ha convertido en el incontestable especialista mundial). Y en segundo lugar pienso en el estado de indisciplina que surgió como un efecto indeseado de las revueltas antiautoritarias de los sesenta; indisciplina que consiste en que el sujeto se somete sencillamente a las solicitudes estéticas del mercado (en el caso de los artistas en la vena neopop, la indisciplina significa repetir y remezclar interminablemente el flujo de imágenes comerciales prefabricadas). Aunque no son lo mismo, la interdisciplinariedad y la indisciplina se han convertido en las dos excusas más comunes para la neutralización de la investigación significativa. Pero no tenemos por qué seguir soportándolas.

La ambición extradisciplinar consiste en llevar a cabo investigaciones rigurosas en terrenos tan alejados del arte como son las finanzas, la biotecnología, la geografía, el urbanismo, la psiquiatría, el espectro electromagnético, etc., para impulsar en estos terrenos el «libre juego de las facultades» y la experimentación intersubjetiva que caracterizan al arte moderno y contemporáneo, pero también para tratar de identificar, dentro de esos mismos dominios, los usos espectaculares o instrumentales que con tanta frecuencia se hacen de las libertades sorpresivas y subversivas del juego estético, como hace el arquitecto Eyal Weizman de manera ejemplar cuando investiga la apropiación militar israelí y estadounidense de estrategias arquitectónicas cuya concepción original era subversiva. Weizman desafía a lo militar en su propio terreno con sus mapas de infraestructuras de seguridad en Israel; pero regresa con elementos nuevos para el examen crítico de lo que había sido su disciplina exclusiva. Es en este complejo movimiento de ida y vuelta, que sin negar la existencia de diferentes disciplinas nunca permite dejarse atrapar por ninguna de ellas, donde debemos buscar un nuevo punto

de partida para lo que se llamó crítica institucional.

Historias en el presente

Lo que ha quedado establecido, en retrospectiva, como «primera generación» de la crítica institucional incluye figuras como Michael Asher, Robert Smithson, Daniel Buren, Hans Haacke y Marcel Broodthaers. Ellos examinaron el condicionamiento de su propia actividad por los marcos ideológico y económico del museo, con el propósito de escapar de dicho condicionamiento. Tenían una intensa relación con las revueltas antiinstitucionales de los años sesenta y setenta, así como con las potentes críticas filosóficas que las acompañaron. Quizá la mejor manera de entender por qué limitaron su enfoque al museo y al sistema del arte sea asumir que lo hicieron no para afirmarlos como un límite autoasignado a su práctica ni como fetichización del medio institucional, sino más bien como parte de una práctica materialista lúcidamente consciente de su contexto aunque con intenciones transformadoras que lo excedían. Para poder observar adónde conduce esta historia, empero, tenemos que mirar hacia el escritor más importante en lo que se refiere a esta cuestión, Benjamin Buchloh, y ver cómo enmarca el surgimiento de la crítica institucional.

En un texto titulado «El arte conceptual de 1962 a 1969» Buchloh cita dos proposiciones clave de Lawrence Weiner. La primera es *A Square Removed from a Rug in Use* [Un cuadrado recortado de una alfombra en uso], la segunda, *A 36' x 36' Removal to the Lathing of Support Wall of Plaster or Wallboard from a Wall* [Un recorte de 36 x 36 pulgadas sobre el enlucido o el yeso de la pared], las dos de 1968. Se trata en ambas de tomar la forma más autorreferencial y tautológica posible —el cuadrado, cada uno de cuyos lados repite y reitera los otros— e insertarla en un entorno marcado por los determinismos del mundo social. Como Buchloh escribe, dado que «su respeto por la geometría clásica como elemento formal definitorio les impide romper estructural y morfológicamente con las tradiciones formales, ambas intervenciones se inscriben en las superficies de soporte típicas de la institución y/o del hogar de las que esas tradiciones siempre renegaron [...]». Por un lado, ponen en entredicho la idea generalizada de que la obra de arte debería ubicarse exclusivamente en una localización «especializada» o «cualificada» [...]. Por el otro, ninguna de estas dos superficies es independiente de su localización institucional; la inscripción física en cada superficie particular genera inevitablemente interpretaciones contextuales

que dependen de las convenciones institucionales [...]» .

Las proposiciones de Weiner son claramente una versión de crítica inmanente que opera vis-à-vis las estructuras discursivas y materiales de las instituciones artísticas; pero son descritas por Buchloh como una pura deducción lógica de las premisas minimalistas y conceptuales. Prefiguran con la misma claridad el activismo simbólico apasionado de las obras de «anarquitectura» de Gordon Matta-Clark que, como Splitting (1973) o Window Blow-Out (1976), confrontaban el espacio galerístico con las desigualdades urbanas y la discriminación racial. Desde ese punto de partida, una historia de la crítica institucional artística podría haber conducido hacia las formas contemporáneas de activismo e investigación tecnopolítica, por vía de la movilización artística que tuvo lugar en torno a la epidemia del SIDA a finales de los ochenta. Pero las versiones más extendidas de la historia cultural de los sesenta y setenta nunca adoptaron ese giro. De acuerdo con el subtítulo del famoso texto de Buchloh, el movimiento teleológico del arte tardomoderno en los años setenta llevaba «de la estética de la administración a la crítica de las instituciones». Y esto significaba mantener una visión estrictamente francfortiana del museo como institución ilustrada idealizada, dañada tanto por el Estado burocrático como por el espectáculo mercantil.

Pero se pueden escribir otras historias. Lo que está en juego es la tensión irresoluble entre el deseo de convertir la «célula» especializada (así es como Brian O'Doherty llamó al espacio de presentación del arte moderno) en un potencial de conocimiento vivo que pudiera alcanzar el mundo exterior, y la conciencia de que, por contra, este espacio estético especializado es una trampa instituida como un tipo de cercamiento. Esa tensión dio lugar a las incisivas intervenciones de Michael Asher, las denuncias a martillazos de Hans Haacke, los desplazamientos paradójicos de Robert Smithson o el humor melancólico y la fantasía poética de Marcel Broodthaers, cuyo impulso oculto fue su compromiso juvenil con el surrealismo revolucionario. Lo importante es evitar reducir la diversidad y complejidad de este espectro de artistas quienes, por lo demás, nunca constituyeron un movimiento. Pero también es cierto que parte del reduccionismo proviene del enfoque obsesivo sobre el museo, sea en forma de lamento por esta reliquia moribunda de la «esfera pública burguesa», sea mediante el discurso fetichizador de la site specificity (la intervención sobre la especificidad del lugar). Estas dos trampas parecen haber estado esperando al discurso sobre la crítica institucional, cuando surgió en Estados Unidos entre finales de los ochenta y comienzos

de los noventa.

Era el periodo de la llamada «segunda generación» de la crítica institucional. Entre los nombres habitualmente citados se encuentran Renée Green, Christian Philipp Müller, Fred Wilson y Andrea Fraser, artistas que prosiguieron la exploración sistemática de la representación museológica, examinando sus conexiones con el poder económico y sus raíces epistemológicas que se hunden en una ciencia colonial que trata al Otro como objeto a exhibir en una vitrina. Pero a este tipo clásico de crítica añadieron un «giro subjetivo», inimaginable sin la influencia del feminismo y la historiografía postcolonial, que les permitió tratar la manera en que las jerarquías externas de poder adoptaban la forma de ambivalencias dentro del sujeto, promoviendo una sensibilidad íntima a la coexistencia de múltiples modos y vectores de representación. Se da en este punto una convincente negociación entre el análisis especializado del discurso y una incardinada experimentación con el sensorium humano. Sin embargo, se resolvía en forma de metareflexiones sobre los límites de las prácticas mismas (en la mayoría de los casos, imitando los dispositivos museísticos o mediante performances en vídeo a partir de un guión) escenificadas en el seno de instituciones cada vez más descaradamente empresariales, hasta el punto de que se hizo crecientemente difícil mantener las investigaciones críticas al resguardo de sus propias acusaciones y de sus devastadoras conclusiones. Esta situación en la que un proceso crítico acaba por tomarse a sí mismo como único objeto, condujo recientemente a Andrea Fraser a considerar la institución artística como el marco insuperable que todo lo define y que se sostiene mediante la interiorización de la crítica a él dirigido . La mezcla del análisis determinista de Bourdieu sobre la clausura de los campos socioprofesionales con una confusión entre la jaula weberiana y el deseo foucaultiano de «alejarse de uno mismo» se internaliza en un tipo de gubernamentalización del fracaso que impide al sujeto hacer otra cosa que no sea contemplar su propia prisión psíquica, si bien compensada con algunos lujos estéticos . Por desgracia, todo ello añade bien poco a la afirmación paradójicamente lúcida que Broodthaers resumió en una sola página en 1975 . Para él, la única alternativa a una conciencia culpable parece ser la ceguera: ¡vaya solución! Y sin embargo, es la que Fraser elige en su intento de «defender la institución que potencialmente permite la institucionalización de la autocritica vanguardista: la institución de la crítica».

Sin ningún tipo de relación antagonista o ni siquiera agonística con el status

quo, sin ningún afán de cambiarlo, lo que se acaba por defender consiste en poco más que en una variación masoquista de la autoservicial «teoría institucional del arte» promovida por Danto, Dickie y sus seguidores (una teoría del reconocimiento recíproco entre miembros de un grupo de afines —lo que se llama equívocamente un «mundo»— reunidos por su culto al objeto artístico). Se cierra así el bucle, y lo que en el arte de los años sesenta y setenta había sido una corriente transformadora compleja, inquisitiva y a gran escala, parece llegar a una vía muerta con determinadas consecuencias institucionales: complacencia, inmovilidad, pérdida de autonomía, capitulación frente a distintas formas de instrumentalización...

Cambio de fase

Por lógica que parezca esta vía muerta, se extiende el deseo y la necesidad de llegar más allá. Nuestra primera labor es redefinir los modos, los medios y los objetivos de una posible tercera fase de la crítica institucional. La noción de transversalidad, tal y como fue elaborada por algunos practicantes del análisis institucional, nos ayuda a teorizar los agenciamientos heterogéneos que conectan actores y recursos del circuito artístico con proyectos y experimentos que no se agotan en el interior de dicho circuito, sino que se extienden hacia otros lugares. Si se definen como arte los proyectos que de ahí resultan, dicha denominación no carece de ambigüedades, ya que se basan en una circulación entre disciplinas que con frecuencia incorporan una verdadera reserva crítica de posiciones marginales o contraculturales —movimientos sociales, asociaciones políticas, okupas o centros sociales, universidades o cátedras autónomas— que no pueden reducirse a una institucionalidad omniabarcante.

Estos proyectos tienden a ser colectivos, incluso cuando tienden a sortear, operando en redes, las dificultades que entraña el colectivismo. Sus inventores, que han crecido en el universo del capitalismo cognitivo, se ven lanzados de forma natural dentro de funciones sociales complejas que aferran en todos sus aspectos técnicos, totalmente conscientes de que la naturaleza secundaria del mundo se ve actualmente modelada por formas organizacionales tecnológicas. En casi todos los casos, es su compromiso político lo que les hace desear proseguir sus precisas investigaciones más allá de los límites de una disciplina artística o académica. Pero sus procesos analíticos son al mismo tiempo expresivos, y para ellos toda máquina compleja está inundada de afecto y subjetividad. Cuando estos aspectos subjetivos y

analíticos se entremezclan en los nuevos contextos productivos y políticos del trabajo comunicacional (y no sólo en metareflexiones escenificadas únicamente para el museo) podríamos hablar de una «tercera fase» de la crítica institucional, o mejor aún, de un «cambio de fase» en la esfera pública que antes conocíamos, un cambio que ha transformado extensamente los contextos y modos de la producción cultural e intelectual en el siglo XXI.

El monográfico de la revista *Multitudes*, coeditado con *transform* y que fue publicado a su vez en varios idiomas en la revista web transversal, ofrece algunos ejemplos de este planteamiento. Su propósito es esbozar un campo de problemas y llamar la atención sobre un tipo de práctica exploratoria que, sin ser nueva, surge cada vez con más urgencia. Antes que ofrecer una receta curatorial, lo que queremos es arrojar nueva luz sobre los viejos problemas de clausura de las disciplinas especializadas, sobre la parálisis intelectual y afectiva y la alienación de cualquier capacidad de establecer procesos democráticos de toma de decisiones que dicha clausura provoca, especialmente en una sociedad tecnológica, altamente compleja. Las formas de expresión, intervención pública y reflexividad crítica que se han desarrollado en respuesta a tales condiciones se pueden caracterizar como extradisciplinarias, pero sin fetichizar la palabra a expensas del horizonte al que busca apuntar.

Al tomar en consideración este trabajo, y en particular los artículos que tratan asuntos tecnopolíticos, probablemente habrá quien se pregunte si no hubiera sido interesante evocar el nombre de Bruno Latour. Su ambición es la de «hacer las cosas públicas», o para ser más precisos, elucidar los encuentros específicos entre objetos técnicos complejos y procesos concretos de toma de decisiones (sean de jure o de facto políticos). Para ello, afirma, se debe proceder mediante «pruebas» establecidas de la manera más rigurosa posible, pero al mismo tiempo de forma necesariamente «desordenada», como son las propias cosas del mundo.

Tengo para mí que hay algo definitivamente interesante en la máquina probadora de Latour (aun cuando tiende, inconfundiblemente, al productivismo académico de la «interdisciplinarietà»). La preocupación por cómo se modelan las cosas en el presente y el deseo de interferir constructivamente en los procesos y decisiones que las modelan caracterizan a quienes ya no sueñan con un afuera absoluto ni con el año cero de una revolución total. Sin embargo, basta tomar en consideración a los artistas invitados a nuestro número de *Multitudes* para observar las diferencias con

Latour. Por mucho que uno lo intente, el oleoducto Baku-Tiblisi-Ceyhan de 1.750 kilómetros no puede reducirse a una «prueba» de nada, si bien Ursula Biemann ha logrado comprimirlo hasta constituir una de las diez secciones de sus Archivos del Mar Negro . Atravesando Azerbayán, Georgia y Turquía antes de desembocar en el Mediterráneo, el oleoducto constituye el objeto de decisiones políticas aun cuando sobrepasa tanto la razón como la imaginación, implicando al planeta entero en la incertidumbre geopolítica y ecológica del presente.

De forma similar, los corredores paneuropeos de transporte y comunicación que atraviesan la antigua Yugoslavia, Grecia y Turquía, filmados por quienes participaban en el grupo Timescape iniciado por Angela Melitopoulos, son el resultado de uno de los procesos de planeamiento infraestructural más complejos de nuestra época llevado a cabo a nivel transnacional y transcontinental. Pero estos proyectos económicos, diseñados con precisión, son al mismo tiempo inextricables respecto de la memoria de sus precedentes históricos, y conducen hoy en día, inmediatamente, a una multiplicidad de usos, entre los que se cuenta también la autoorganización de protestas masivas que resisten conscientemente a la pretensión de manipular la vida cotidiana mediante procesos de planeamiento. Los seres humanos no tienen por qué desear ser la «prueba» viviente de una tesis económica ejecutada de arriba abajo con instrumentos sofisticados, incluso instrumentos mediáticos para distorsionar sus propias imágenes y afectos. La enseña insistentemente portada por una activista anónima, blandida frente a las cámaras de televisión durante las manifestaciones contra la cumbre de la Unión Europea en Tesalónica en 2003, lo dice todo: CUALQUIER SEMEJANZA CON PERSONAS O ACONTECIMIENTOS REALES ES ININTENCIONADA.

La historia del arte ha emergido en el presente, y la crítica de las condiciones de representación se ha desbordado hacia las calles. Pero en ese mismo movimiento, las calles han tomado su lugar en nuestras críticas. En los ensayos filosóficos que hemos incluido en nuestro proyecto de publicación, institución y constitución siempre riman con destitución. El enfoque específico sobre las prácticas artísticas extradisciplinarias no significa que hayamos olvidado la política radical, ni mucho menos. Hoy más que nunca, toda investigación constructiva tiene que enseñar una nueva resistencia.

Agradezco a Gerald Raunig y Stefan Nowotny su colaboración en este texto y en el proyecto de publicación Multitudes/transversal.



grupos de trabajo

50

MOUNTAIN



CARLA

CHIARA

SEB

JUXHINA

Séphane
Nel

VILLAGE



FIRA

CHARLOTTE

VERA

RUTA

MARIA

Julia
Edwar do

FIELDS
FOREST



MARCELA

CEUA

LISA

BRIGHAM

JAN

Fernando
Inaki

51

Puertu/Mountain

A project by Carla Rangel, Chiara Sgaramella, Juxhina Spahiu and Sébastien Tripod.

Digesting tensions

By Carla Rangel (ConstructLab) and Chiara Sgaramella (Universitat Politècnica de València).

Digesting tensions, is a performance, an invitation to embody different human and non-human agents that inhabit the Picos de Europa mountain range in order to equally represent their perspectives, interests and needs. This happening was the result of a week-long exploration of the high summer pastures hosting Inland's flock of goats and sheep in the context of the New Curriculum programme. This initiative gathered students in science, arts, urbanism and architecture from various European countries to create a cross-disciplinary learning platform around the relationship between art and agroecology.

The four of us decided to focus on the mountain "puertu". Our work arose from a series of field trips, walks and conversations in and about the high pastures. Accompanied by shepherd Nel Cañedo Saavedra, we were introduced to the complexity of the mountain ecosystem, its variable meteorology and rich biodiversity. A harsh yet magnificent landscape, sculpted and preserved by a 6000 years old shepherding culture, symbiotically related to its inhospitable geography. After explaining the influence of high mountain herbs and rocks on the quality of the milk, Nel showed us the different phases of Gamonéu cheese-making, from the milking process to the curing in a cave, where molds shape the cheese surface and flavour. During our multiple encounters, we also got to know the animals as well as Nel's neighbours and some of the struggles the shepherds face on a daily basis. The pastures we explored, in fact, are located at the border of the Picos de Europa national park, a conservationist institution founded in 1918, whose relationship with the shepherds and their lifestyle, result of centuries of adaptation to the environment, is often problematic. Park regulations, from Nel's point of view, seem to be based on

a Romantic and idealized notion of wilderness and do not take into account the shepherds' deep knowledge of the mountain environment nor their essential role in maintaining the ecosystem in balance.

The field trips were accompanied by group discussions and talks that took place in the village. Gonzalo Barrena, an expert in the cultural ecology of local pastoralist systems, for example, described the richness found in the pastoral culture. From the making of bells and the creation of different tunes for each animal, to the development of a complex vocabulary to distinguish the shapes of the landscape. He then presented different tools and techniques for artisan cheese making that are now prohibited by European health guidelines, which end up standardizing production processes and erasing food diversity. He also pointed out the need for conservation, on behalf of institutions such as the National Park, to be compatible with shepherding and to bridge the gap between the EU and the local reality in order to create more informed regulations.

Both Gonzalo and Nel highlighted a rupture in the dialogue between different systems of knowledge, whether local or far removed, and among the stakeholders around the region, creating a fragile and unbalanced decision making process, with direct impacts on the natural ecosystem of the mountain range and the shepherding culture, nowadays on the verge of extinction. This breach became the core of our creative process. However, we wondered: what could our creative intervention contribute to the situation? Was our external outlook relevant at all?

In that respect, art critic and curator Karin Ohlenschlager's talk about collaborations between art and science was insightful. Moving beyond the conventional role of the artist as an illustrator of the scientist's findings, she explained how artists, whose research methods are different from the scientific ones, can allow themselves the space to question subjects from unexpected points of view and potentially contribute to the shifting of perspectives in scientific research and of social and political perceptions around specific issues. She noted, however, the challenges related to this process as well as the need for all agents involved to adapt and legitimize each other's sets of knowledge in order to build meaningful collaborations.

Drawing on Karin's contribution, and guided by curator Stéphane Verlet-Bottéro, tutor of the group, we decided to design an artistic strategy that

could allow different viewpoints, sensitivities and forms of knowledge to be taken into consideration as valuable inputs, starting from our own small but diverse temporary community. By enacting a conversation, where both a shepherd, a National Park representative and a wolf —among others— had the same platform of dialogue, we attempted through our performance to bring different systems of knowledge around a specific point of tension. For the first mediation session, we concentrated on the question: What about the goat? Detaching from our personal feelings or convictions around the issue of animal slaughter or meat consumption, we discussed what it means to kill a goat in the herding culture: what are the different, close or far removed, impacts that herd control has on the process of cheese-making and on the mountain ecosystem?

The performance took place in the smoking chamber of an ancient house, whose walls had been completely blackened by the action of smoke over time. The room was lit by candle light and people were asked to sit around a small table. The choice of this particular space was dictated by our desire to reproduce the sensations we experienced in the cave, a dark womb-like space where the cheese goes through its final transformation and ripens.

After entering the room, each guest was given a piece of cloth containing the name of an agent (goat, mountain, shepherd, fog, bacteria, etc.), as well as information on its function within the ecosystem and connection to the goat. The guests were then asked to empathetically connect with the being or element they picked in order to represent it by engaging in dialogue with the others. In fact, before the conversation started, we invited the participants to identify with another life form or phenomenon and to introduce the part of the ecosystem they embodied to the group. The mediator of the conversation was a Gamonéu cheese we had brought down from the mountains and which all the landscape elements were somehow related to. Following the asturian way, each participant engaged in the ritual of cutting a piece of cheese, slowly tasting it (allowing time to digest the information shared by the previous speaker) and continuing the performance by bringing his or her own contribution to the conversation. We were positively surprised by the way the different elements were creatively personified by the participants. The description of a herder's desires, for example, or of bacteria's instincts, —though not always completely accurate— expanded our understanding of each other's position. This imaginative and deep listening exercise provided a space for new perceptions, outlooks and exchanges to emerge.

Far from solving the dilemma about the goat, our intention was to collectively reflect on different questions: can art be a fertile ground in which both traditional and academic knowledge systems can be assembled to grasp the complexity of the rural world? Could an expanded notion of empathy help us create new multi-species interactions and alliances in a context of ecological crisis? How might a more poetic and nuanced approach to eco-social issues contribute to build a more balanced relationship between human cultures and their ecosystems?

And to ignite a conversation we hope will continue...



What about the goat? Performance by Carla Rangel, Chiara Sgaramella, Juxhina Spahiu, Sébastien Tripod.

CONVERSATION

KNOWLEDGE

KNOWLEDGE

I am the flock.
More than a being, I am an agreement.
I exist by many similar beings that came together,
As a way to stay together, protect themselves, and move around.
Since humans intervened in the way I was created,
I also respond to other logics,
As economic resources,
Preference in the balance between males and females,
Number of littles,
Or breeds.
I change according to natural elements, pests, or plagues.
If I've been attacked by a wolf, I can disappear.
I like to move like a swarm, fluid.
I can grow very deep, informed by at least three entities.
Three makes multitude.

— The flock

Today I am two things.
Today the two things are bacteria and funghi.
I'm all over the place.
Sometimes it's cold, and sometimes it's hot.
Sometimes it's wet, and sometimes it's dry.
But it's the same to me.
Sometimes I get packed for export.
Sometimes I hide behind a rock in a cave for one million years.
Sometimes I meet others, and I stop being myself.
Sometimes I'm frozen under the ice, and stay myself for as long as I know.

— The bacteria and funghi

POINT
TENSE

TERRITORY

EFFECTS

EFFECTS

DECISION

Bosque/Forest

A project by Jan van Oordt, Brigham Baker, Lisa Wassenaar, Marcela Undurraga, Celia Puerto Espinós.

– It's a kind of gesture to have toes up. It tells you have no purpose to step on animals, on an ant or a beetle.

– Those shoes in medieval Mongolia became popular in Europe also, following invasions and migrations.

– There's a notion of setting foot into something. Meaning, to be in a territory.

– Some plants just really like to be trampled, they only grow on places where there is walking activity from cows, goat, whatever. What we're doing now, walking through the forest, we're giving life to other plants which have a chance to grow.

– What you do when you're walking on top of certain plants or trees, is randomly breaking the competition. You don't need too much walking in a forest, but you need some to have a high biodiversity.

[...]

– Now we have this sense that we are protectors of the forests, we have to maintain them. But this is suddenly again a forest which is seen as an adversary. These eucalyptus trees, we have to do something about them otherwise they're going to take over our culture.

(Extracts from a conversation with local agroforestry experts)



Video still. Brigham Baker, Celia Puerto Espinós, Marcela Undurraga, Jan van Oordt, Lisa Wassenaar.

Memoria, Bosque: Anotaciones sobre Nuevo Currículum

Alejandro Alonso Díaz
fluent

Miércoles 11 de julio de 2018. 7:35 a.m

Cojo una taza de loza y enciendo el gas para preparar una cafetera. Mientras espero a que el agua hierva, reviso Twitter. Un hilo de humo comienza a intuirse entre la condensación de la cocina, la humedad de los cristales se fracciona en gotas, a la vez que fuera la niebla anula el paisaje. Los desechos de la comida de ayer se agolpan en los cubos de la cocina mientras el gato intenta hacerse paso hasta el borde de la mesa. En el piso de arriba la madera cruje, escucho a alguien prepararse para el día que empieza. Los primeros rayos de sol iluminan la niebla, mientras una nube más densa se concentra en la parte baja del valle. Twitter me devuelve imágenes de un ataque en Siria y feeds de inauguraciones del día anterior.

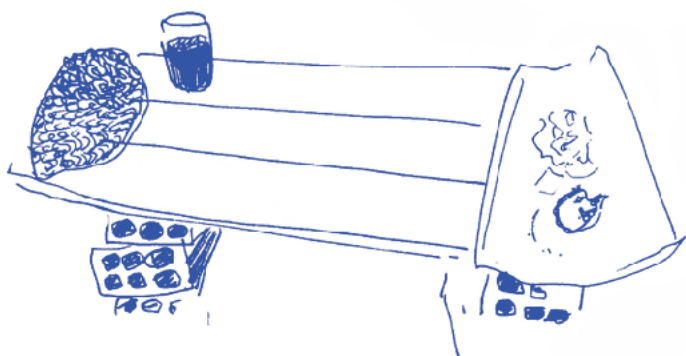


Ilustración. El vaso de café. Maria Suace.

Cuando la cafetera hierve, lleno mi taza, oliendo el amargo aroma del café que se ha disuelto en el agua. Originario de las tierras altas de Etiopía, el café se ha convertido en uno de los principales cultivos globales en las regiones

cercanas al Ecuador de todo el mundo, ahora amenazados por la sequía, el hongo de roya y el progresivo aumento de las temperaturas. Brasil es el primer productor de café a escala global. Recuerdo un artículo reciente sobre la candidatura de Jair Bolsonaro a la presidencia del país, un hombre que sueña con la extracción infinita y la guerra a la diversidad sexual. Imagino las batallas individuales que se libran aquí en el Parque, pero solo por un momento.

15:08 p.m

En mi presentación de hoy con los participantes de Nuevo Currículum recurrí a los textos de Elizabeth A. Povinelli *Economies of Abandonment: Social Belonging and Endurance in Late Liberalism* (2011), *La Tierra Permanece* (1949) de George R. Stewart, *Cosmopolitics* (2003) de Isabelle Stengers y *The Animals Came Dancing* (2000) de Howard Harrod, junto a varias notas y reflexiones de autores no siempre identificados. Mi intención al incorporar estas perspectivas al debate colectivo que se fragua estos días es ayudar a los participantes a pensar acerca de la relación entre representación-lenguaje-realidad; cuerpo-lenguaje; realidad-agencia. La práctica artística, y su potencial al imaginar y transformar estructuras organizativas, es capaz de articular distintas formas de relación entre estas realidades, dando lugar a ecologías (tanto simbólicas como tangibles) que, a su vez, afecten a infraestructuras mayores. Como animales sociales que somos, no solo coexistimos en el espacio físico sino que, intercambiamos energías simbólicas dentro de un mundo tejido por el lenguaje. Como artistas, pastores, escritores, biólogos y observadores, tejemos la realidad, pero no siempre lo hacemos como quisiéramos. Ensamblamos el mundo dentro de las limitaciones que nuestro sensorium permite, dentro de lo que entendemos por verdadero y falso, posible e imposible.

El grupo, después de comer, prepara otra cafetera. Los granos de café una vez triturados, hierven y se deshacen por todo el planeta. Se supone que el viernes llegaremos a casi 30 grados, después las temperaturas caerán durante un par de días, con más pronóstico de calor para la semana que viene.

Pretendo transmitir al grupo que lo que estamos haciendo es importante, pues a veces es difícil ver qué sentido tienen el arte y la cultura en un mundo cuyo futuro parece ya decidido, si no condenado. Cualquier realidad que construyamos a través de la obra de arte en el presente se evaporará en una

realidad mayor, una pared de agua, un cielo en llamas. Cenizas, café quemado, falta de oxígeno y polvo. ¿Cuántos años quedan para una polarización completa entre la ciudad y el campo? ¿Unas décadas más o menos? ¿Cómo vivimos en sintonía a esa realidad? ¿Cuántas especies desaparecerán este año? ¿Cuántos años le quedan a los seres humanos? ¿Qué significado tiene la palabra extinción?

Viernes 13 de julio de 2018. 8:26 a.m

Tendemos a confiar en dos tipos de relaciones, aquellas que forman «el tiempo del día a día» y aquellas puntuales que conocemos como «eventos». En el día a día, tendemos a conectarnos bajo la premisa de que todo va a ser muy parecido al día de ayer, una forma de relación que tan solo fluctúa dentro de los ciclos predecibles a los que pertenece la rutina. Este ejercicio de las conexiones tal y como la concebimos es la base de nuestro sentido de regularidad, el marco que delimita nuestras decisiones y el telón de fondo en el que procesamos las ideas. En el caso del evento, por otro lado, las relaciones del día a día se suspenden, dando paso a una atmósfera de novedad en la que nuestras estructuras sociales se revelan como la ficción colectiva que hemos construido, y por un momento reconocemos una forma nueva, un punto de posibilidades infinitas en donde todo puede cambiar. Desafortunadamente, procesos como la extinción masiva de especies, la despoblación del mundo rural o el cambio climático no se ajustan a esta temporalidad dualista, porque no ocurren a un ritmo humano. Los tiempos sociales, geológicos y cósmicos son procesos graduales que ocurren de forma ininterrumpida si, pero tejidos por un suceder permanente de eventos locales. El perímetro del post-capitalismo global sigue siendo la forma que delimita nuestras vidas, incluso en aquellos momentos en los que nos alejamos, cuando el mundo se detiene, se transforma o se ralentiza.

15:02 p.m

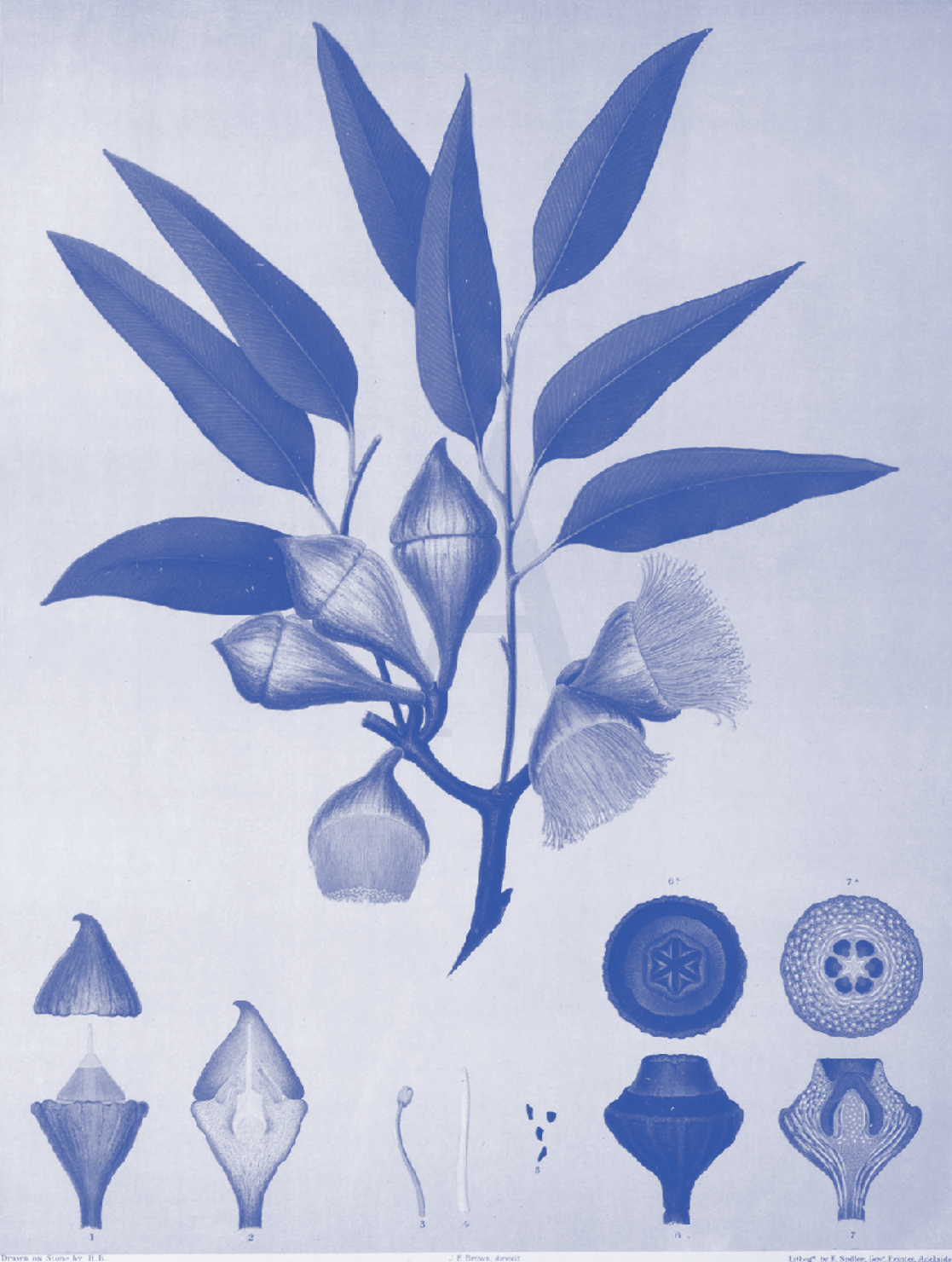
Tras una sesión caminando por el bosque que delimita y protege la aldea, vertemos sobre la mesa los frutos, hojas, ramas y arcillas que hemos recolectado en grupo. Como el café, pienso en el bosque como una entidad amorfa y tangible a la vez que incide desde la experiencia en las brechas y quiebres de las vías discursivas que conectan lo individual y lo colectivo, el campo y la ciudad, pero también como un ente matérico que no solo define, sino que también crea, otros tipos de relación. Fernando toma algunas

notas para la organización de los grupos de la tarde. Twitter –La filosofía, en pie de guerra: Los profesores exigen al nuevo Gobierno el regreso de su asignatura al bachillerato—. Oigo llegar un coche y su sonido, al igual que el humo, la niebla o las palabras dichas que estas paredes registran, funciona como una anotación de la experiencia, una nota al pie de la epistemología antropocéntrica, un margen de error que cuestiona la historia desde arriba y pervierte el pensamiento dualista, activando la inscripción de lo que Bachelard define como conciencia muscular.



and I saw this Byzantine tale
scribbled by the rains
on the strong shoulders of the mountain
in the playful writing of eucalyptus trees

Aimé Césaire
Ethiopia
In *Ferremets et Autres Poèmes*, Seuil, 1976
Translation Chris Beckett



EUCALYPTUS PYRIFORMIS.

Aldea/Village

Un proyecto de Charlotte Piochon, María Rosa Suárez Cepeda Fuentes, Vera Zonnebeld, Safira Albarakbah Ruta Bertauskyte y Josu Ruiz Sainz.

Garabateando una comunidad

María R. Suárez de Cepeda Fuentes
Universidad Complutense de Madrid

Durante el encuentro, participé en el grupo de trabajo sobre la Aldea. En el programa inicial, se definía como “un espacio para habitar, producir e investigar, en el que se está desarrollando el Centro de Arte y Agroecología de Campo Adentro”. Algunas de las principales preguntas que nos lanzaban eran: ¿cómo entender desde diferentes disciplinas los contextos rurales? ¿Cómo podemos co-definir las urgencias del lugar? ¿Cómo formular propuestas inspiradoras poniendo en común los diferentes saberes presentes?

En el grupo en que yo me encontraba, la cuestión que más nos inquietaba era ¿Cómo íbamos a relacionarnos con este espacio, hasta ahora ajeno a nosotros? y ¿qué significa habitar corporal y emocionalmente un lugar?

Partiendo de un tema tan general, nos fue intuitivo comenzar por familiarizarnos con la identidad espacial de la Aldea. Conversamos acerca de cómo esta nos afectaba a nosotras y de las posibles intervenciones físicas que podríamos realizar para favorecer las nuevas dinámicas que queríamos que en ella ocurriesen. Por ejemplo, nos planteamos la apertura de caminos, con el objetivo de repensar los lugares de paso, los recorridos en el núcleo rural, y su conexión con la montaña, el bosque y las comunidades locales.

Sin embargo, a medida que pasábamos tiempo allí como habitantes, crecía nuestra carga emocional con el territorio, el cual iba adquiriendo identidad existencial. La pregunta que inevitablemente comenzó por alzarse en

nuestras conversaciones era ¿Qué futura aldea deseamos/necesitamos?, especulación para la cual considerábamos fundamental hacer partícipe a toda la comunidad. Finalmente, nuestra propuesta se materializó bajo la forma de una acción colectiva con la intención de generar un momento de reflexión conjunta.

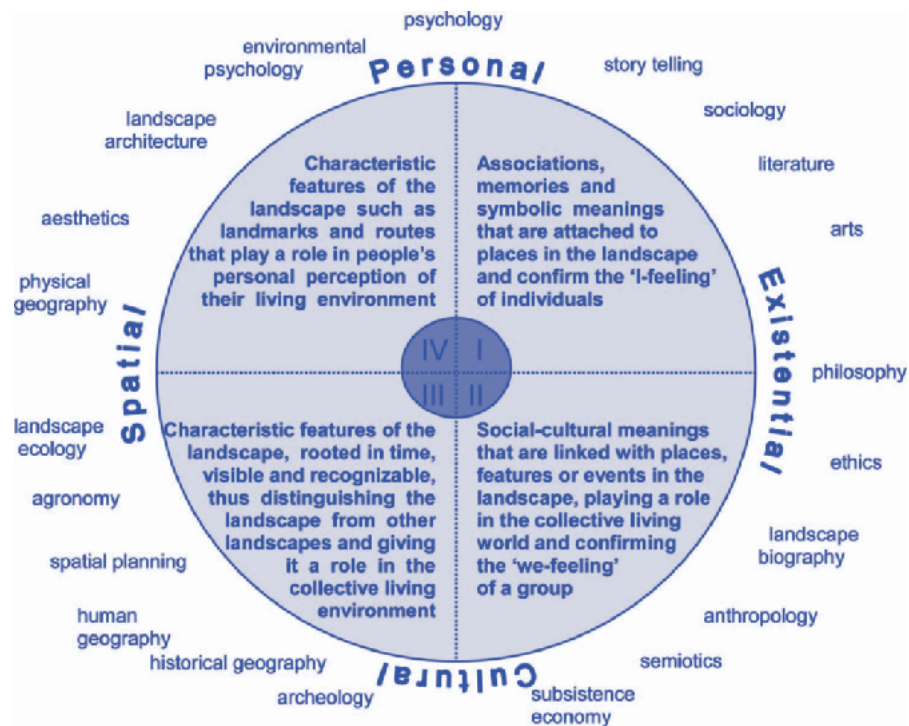


Diagrama 1. Stobbelar y Pedrolí (2011).

Siguiendo el esquema propuesto por Derk Jan Stobbelar y Bas Pedrolí, empezamos trabajando en el cuarto cuadrante, desde el bagaje de disciplinas con las de la mayoría de personas del grupo. A medida que crecía nuestra vinculación emocional con el lugar y las metodologías artísticas iban permeando la investigación, comenzamos a mutar nuestra perspectiva, trabajando elementos que conforman el primer cuadrante. Finalmente, al

considerar que nuestra acción debía de hacerse por y para la comunidad, atendiendo a nuestras costumbres y memorias en común, hicimos alguna incursión en el trabajo de la identidad cultural del territorio (segundo cuadrante). Una deriva tremendamente experimental que no se nos había permitido antes en los contextos institucionales de los que provenimos y que fue realmente reveladora a la hora de acercarnos a la complejidad del territorio.

¿Qué o quién y cómo bosqueja la identidad cultural de un lugar? ¿Cómo abordar la creación de una nueva memoria colectiva en poco tiempo? ¿Cómo resignificar nuestros cuerpos, lenguajes, trazos, símbolos... para comenzar una vivencia en común? ¿Cómo hacerlo en una aldea en plena transmutación y dentro de una comunidad de personas tan diversas y ajenas al pasado de dicho espacio?



Ilustración 1. Mapa subjetivo de la experiencia en la aldea.

La acción comenzó con una procesión nocturna, en la que prestamos especial atención al disfrute de algunos de nuestros sentidos, más allá de la vista. El canto de la campana, el peso de las piedras mientras reconstruíamos parte del muro de una de las caleyas que comunicaba nuestra aldea con las colindantes, el tacto de las habas —símbolo de la nueva semilla que llevábamos plantada en nuestro cuerpo tras nuestra experiencia en los Picos de Europa— los ruidos de la noche, las ramas de los árboles, el contacto con las hojas de castaño y con los helechos, el olor del eucalipto traído por el viento desde bosque... Este camino pretendía crear las condiciones para lo que llegaría después.

Llegamos hasta un corro de piedra seca donde sentados alrededor del fuego, sintiendo su calor y aún con nuestros sentidos bien abiertos al momento que estábamos compartiendo, continuamos con un breve y sencillo ritual, que nos ayudase a concentrarnos tras toda la dispersión de aquellos días. Reflexionamos acerca de lo que había sido nuestro paso por este lugar. Redactamos entre todos, estas vivencias para incluirlas a la Carta de la Aldea. Cerramos el ritual cantando Thula Mama, una canción de nana zulú que aprendimos en los talleres con La Toya y que marcó especialmente nuestra vivencia aquella semana.

Nuevo Currículum llegó a mí en un momento de gran energía y vulnerabilidad, recién acabado el grado en Bellas Artes. Llegó para romper mis estructuras y expandir perspectivas. Algo que en ocasiones fue complicado de gestionar y un verdadero reto, pero considero que fue muy enriquecedor. Por un lado, descubrí la potencialidad de la extrañeza, del impulso creativo unido a la experiencia directa y del territorio como campo de juego y herramienta de aprendizaje colaborativo, por permitir el encuentro entre tantas áreas de conocimiento, lenguajes y modos de entender y de estar en La Tierra. Particularmente, trabajar juntas para construir conocimiento es una práctica que lamentablemente, en la mayoría de los casos queda fuera de los programas educativos, incluso en Bellas Artes, donde por lo general los alumnos tienen intereses muy diversos y mucha curiosidad. De esta manera, se nos limita el acceso a un mundo maravilloso en los márgenes, el cual se debería de habitar muchísimo más y desde edades tempranas. Con perspectiva, aprendí más de lo que en su momento fui consciente, seis meses después todavía estoy asimilando muchas de las cosas que sucedieron allí y familiarizándome con

la caja de herramientas que me llevé.

Creación de la carta aldeana: Experiencia personal y producción colectiva

Charlotte Piochon

Universidad Autónoma de Barcelona

Arte, agricultura y territorio. Tres palabras claves de Inland/Campo Adentro con las cuales me sentí identificada desde que tuve la oportunidad de participar en el encuentro de Nuevo Curriculum en representación de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Primero, con la agricultura, por ser, como muchos de los participantes, descendiente de una familia campesina y desarrollar un creciente interés en el oficio que practicaban mis abuelos. También por creer, como bióloga, ecóloga e ingeniera, en la posibilidad de volver a una agricultura responsable, al mismo tiempo productiva y sostenible. Segundo el arte, ya que además de disfrutarlo en momentos de ocio intento poner en la práctica en mi trabajo como disciplina que me permite desarrollar diversas formas de expresión. Finalmente el territorio, ya que esté donde esté, constituye el objeto de mi profesión, la planificación.

Nuevo curriculum ha sido una experiencia que ha superado mis expectativas. La aldea, los Picos de Europa, su gente y todos los participantes en este encuentro hicieron de esta aventura un recuerdo inolvidable. A lo largo de los días, íbamos conociendo el territorio y los agentes inmersos en el mismo, así como compartiendo conocimientos y creando una comunidad aldeana viviendo la sostenibilidad en grupo. El trabajo iba avanzando con una serie de ideas a desarrollar y dudas a aclarar para llegar a una propuesta para la aldea, como lugar de vivencia, producción e investigación, al contacto con el bosque y al pie de la montaña, dos ecosistemas ofreciendo recursos para la ganadería y la transición ecológica. En nuestro grupo de trabajo, enfocado entonces al desarrollo y la gestión de la aldea, se encontraban siete personas de diversas disciplinas: arquitectura, diseño, fotografía, prácticas artísticas, biología, teología o ingeniería. Siete personas intentando hacer conexiones entre la ciencia y el arte.

Con el objetivo de pensar la reactivación de una aldea del siglo XVII y

gracias a un trabajo colectivo de la comunidad que la habita o simplemente la visita, nació la idea de crear una carta, la 'Carta de la Aldea'. Partiendo del modelo de las cartas del paisaje, esta carta compromete a la comunidad aldeana a respetar unos principios que fomentan un desarrollo rural sostenible. Lo que podría formalizarse en un documento escrito se convirtió en una representación teatral que convidaba a la comunidad a participar en la creación de su propia carta, para su aprobación, aceptación y posterior ratificación.

De la evolución de los rituales mágicos, relacionados en muchas ocasiones a la recolección agrícola, nace el teatro y como el teatro en sus orígenes, nuestra propuesta iba a tener un carácter de manifestación sagrada. No se trataba de un acto de culto a los dioses, sino de una expresión de los principios espirituales de la comunidad. En su construcción dramática, la presentación teatralizada de la carta alterna elementos de la tragedia y de la comedia, poniendo a los protagonistas y al público en dificultades al límite de sus capacidades. Entre tragicomedia y melodrama, la propuesta artística trata un tema serio de forma positiva, con exageraciones e incongruencias, en una época de colapso medioambiental, social y económico.

La Carta de la Aldea

ACTO 1. INICIO

Escena 1. Presentación de la carta a la aldea

Atardecer. En la aldea resuena un gong proveniente del bosque y suena la campana de la capilla. A la entrada de la aldea, delante de la primera granja y al lado de la capilla se levanta un montículo de compost, encima del cual espera de pie un personaje iluminado por el brillo de las entorchas que le rodea. Está esperando a la comunidad aldeana. Debajo de la campana, se distingue en la oscuridad un segundo personaje equipado de otra entorcha más grande. Los dos están vestidos de ropa oscura. A la llegada del último aldeano, el primer personaje expone los motivos de la presente reunión y explica la problemática a la cual se enfrenta la aldea. Abre un especie de pergamino y tal un escriba, enumera los siete primeros principios fundamentales de la carta aldeana:

Uno. Mantener el secreto del lugar. No se divulgará de ninguna manera la localización exacta de la aldea y se garantizará la discreción en las redes sociales.

Dos. El arte será esencia de la aldea para la producción cultural y la expresión de la identidad, desde la creación, la transformación y la innovación.

Tres. La meritocracia 'aldeacentrista' constituye la base del poder de decisión.

Cuatro. Se formará una sociedad inclusiva y sostenible. En particular, se hará un uso responsable de todos los recursos, naturales y materiales, optimizando los recursos locales.

Cinco. La agroecología se fomentará como sistema productivo, para una economía local y resiliente.

Seis. Se establecerá el respeto absoluto de la vida humana y no humana, garantizando la protección de los animales silvestres y el bienestar de los animales domésticos, para la preservación de la biodiversidad tanto salvaje como doméstica.

Siete. El territorio como escenario de un sistema rural contemporáneo y productivo. Entender el paisaje y proponer nuevos usos o nuevas funciones que conlleven a su valorización.

Una vez la lista terminada, el escriba invita a la asamblea a seguir el otro personaje que se acerca ahora a los participantes para guiarles por el camino que les llevara al bosque. Empieza una ruta silenciosa.

ACTO 2. DESARROLLO

Escena 2. La comunidad en acción (reconstrucción del muro de piedra seca)

Se hizo de noche y el camino es oscuro. El grupo va caminando en silencio. De repente, el guía de lo que podría parecerse a una procesión —vacía de carácter religioso— se para delante de un tercer personaje. En el punto donde están parados, el muro de piedra seca que delimita el camino se ha caído con el paso del tiempo. El nuevo personaje recoge entonces una piedra y la deja en manos del primer aldeano, enseñándole como colocarla para recuperar este elemento patrimonial ordinario relevante en el paisaje de la aldea. Repite la operación hasta que todas las piedras estén colocadas e invita los aldeanos a seguir por el camino hasta la entrada del bosque.

Escena 3. La transmisión de semillas (casa abandonada del bosque)

El grupo se adentra en el bosque oscuro, haciendo uso de todos sus sentidos para guiarse, mientras algunas luces de móviles intentan aclarar la vista del grupo. A pocos metros aparece una casa abandonada. El guía detiene al grupo, pica a la puerta y abre. Unas velas iluminan la entrada en la cual se encuentra una ánfora de cristal rellena de agua. Los aldeanos entran uno a uno, dirigiéndose a la cocina donde está sentado un hombre con una capucha. A su lado se erige una hoz. La personificación de la muerte extiende el brazo para coger algo de una vieja cazuela oxidada y deja en la mano de cada uno de los participantes una semilla, como el comienzo de una nueva vida.

ACTO 3. CONCLUSIÓN

Escena 4. La ceremonia

El grupo sigue avanzando en el bosque y se dirige hacia una luz dónde está esperando el último personaje, el maestro de ceremonia. Entre los restos de una edificación de piedra circular (un corro asturiano), antiguamente destinada a la apicultura, se ha creado una escenografía inspirada en un ritual ancestral. La entrada al lugar está marcada por un arco de ramas trenzadas que no han perdido sus hojas. Las mismas ramas que se tuvieron que cortar para hacer posible el acceso al sitio. Al centro arde un fuego contenido en un agujero y rodeado por un círculo de piedras. Alrededor están repartidos en una alfombra de hojas frescas unos frutos del bosque (castañas), unas hojas de eucalipto, unos pedacitos de carbón y unos trozos de papel. Al tronco de un árbol se expone el cráneo de un caprino —encontrado en el mismo lugar el día anterior—. El guía invita el público a entrar y sentarse en unos viejos troncos cubiertos de musgo, adosados a la estructura de piedra para la ocasión. El maestro de ceremonia empieza por recordar el motivo del evento y sigue con una serie de ofrendas a la Naturaleza, refiriéndose a los primeros principios de la carta enunciados por el escriba al inicio de la representación. Con el calor del fuego, el vapor del agua y el olor de las hojas de eucalipto, se va creando la atmósfera de un ritual mágico.

El maestro de ceremonia propone ahora que cada uno vaya cogiendo dos trozos de papel y un pedacito de carbón para escribir dos palabras claves, la primera asociada a un recuerdo positivo y la segunda a un recuerdo negativo, ambos en relación con su experiencia vivida durante la semana en la aldea. El

papel del recuerdo negativo se tirara al fuego, el otro se guardará y podrá ser compartido con la comunidad. A continuación, el maestro propone completar la carta de la Aldea, pasando el pergamino entre los participantes. En un turno de palabra, los participantes expresan sus ideas y, a continuación de los primeros principios ya inscritos, aparecen otros principios fundamentales para la aldea. El maestro recupera finalmente la carta y cierra la ceremonia.



en perspective

How do interventions transform the map of inhabitation?

SHARED PAST

What is home?

How do I relate to a place that is foreign?

BELONGING?

INHABITATION
OF A PLACE

ATMOSPHERE

LANDSCAPE

WORLDING

Charts

Bottom up

Binding process

Sensory
Routes

* recording

* smells cheese

ACTIONS

- Watch "struggling for earthly survival"
- Speculative mapping → actions, proposals...
- ↳ Opening pathways

FUTURE
SPECULATION

BECOMING

active
origines
inheritance

W

=

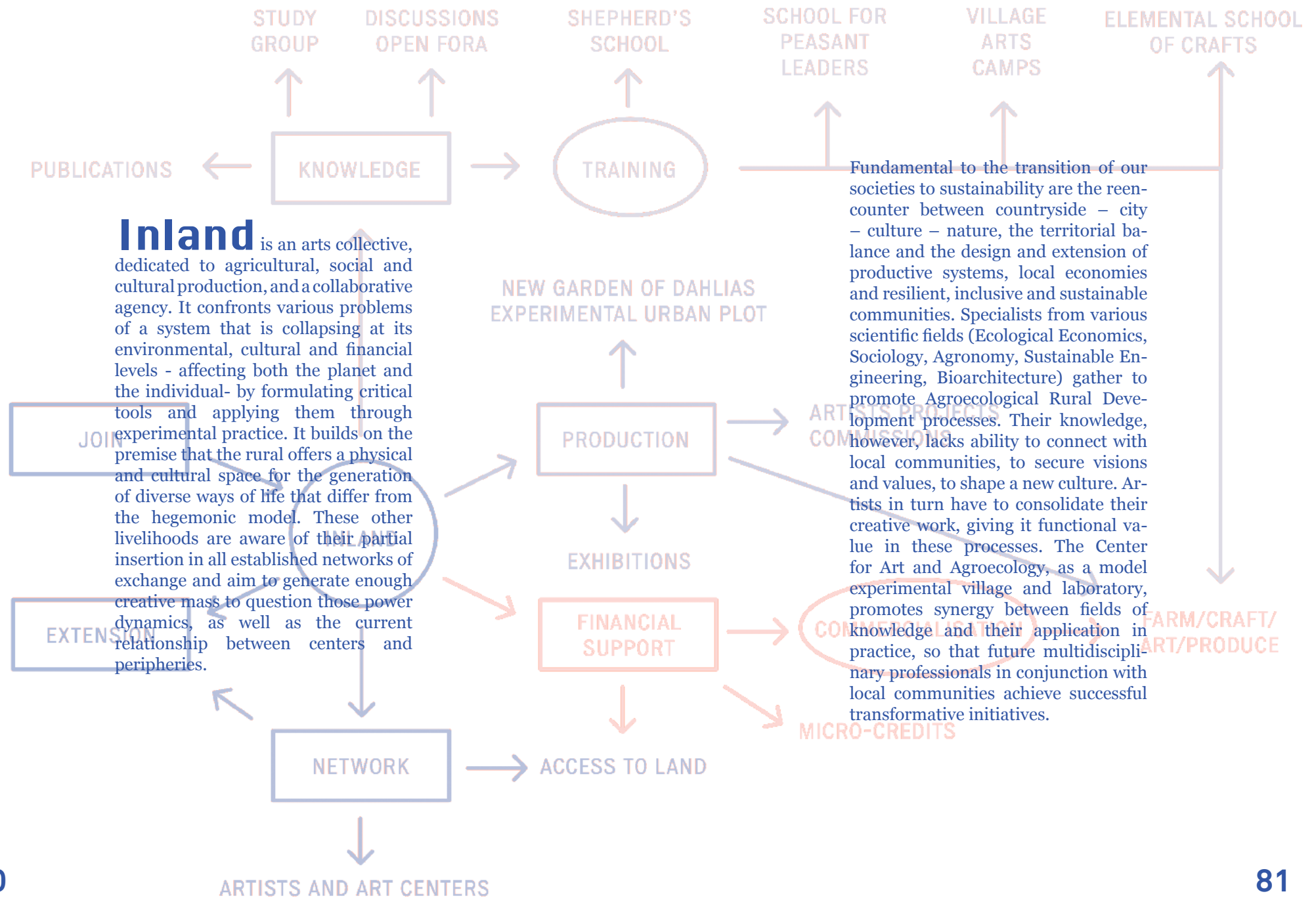
Epilogo

Fernando GD

Inland

is an arts collective, dedicated to agricultural, social and cultural production, and a collaborative agency. It confronts various problems of a system that is collapsing at its environmental, cultural and financial levels - affecting both the planet and the individual- by formulating critical tools and applying them through experimental practice. It builds on the premise that the rural offers a physical and cultural space for the generation of diverse ways of life that differ from the hegemonic model. These other livelihoods are aware of their partial insertion in all established networks of exchange and aim to generate enough creative mass to question those power dynamics, as well as the current relationship between centers and peripheries.

Fundamental to the transition of our societies to sustainability are the reen-counter between countryside – city – culture – nature, the territorial balance and the design and extension of productive systems, local economies and resilient, inclusive and sustainable communities. Specialists from various scientific fields (Ecological Economics, Sociology, Agronomy, Sustainable Engineering, Bioarchitecture) gather to promote Agroecological Rural Development processes. Their knowledge, however, lacks ability to connect with local communities, to secure visions and values, to shape a new culture. Artists in turn have to consolidate their creative work, giving it functional value in these processes. The Center for Art and Agroecology, as a model experimental village and laboratory, promotes synergy between fields of knowledge and their application in practice, so that future multidisciplinary professionals in conjunction with local communities achieve successful transformative initiatives.





inland.org
newcurriculum.inland.org

Edited by Stéphane Verlet-Bottéro



fundación
daniel & nina carasso

New Curriculum is supported by the Daniel and Nina Carasso
Foundation

