

BARNE BEGIRADAK.

Artea, lurraldea eta landa eremuak

Arte, territorio y ruralidades

Art, territory and ruralities



Argitalpen-proiektua Proyecto Editorial:
K6 Gestión Cultural

Eragilea Promueve:
Igartubeiti Baserri Museoa. Caserío Museo Igartubeiti

Testuak Textos:
Gemma Carbó Ribugent
Lorena Lozano
Luis Martínez Campo
Gari Arambarri
María Sánchez

Diseinua Diseño:
Tandem Branding eta Diseinua

Itzulpenak Traducciones:
Bitez

Inprenta Imprenta:
Lorea

© **Irudiena**, de las imágenes, K6 Gestión Cultural
© **Testuena egileak**, las autoras y autores de los textos
© **Edizioa**. Edición: K6 Gestión cultural SL, 2023

ISBN: 978-84-09-50288-2

ISBNebook: 978-84-09-50287-5

Lege Gordailua Depósito Legal: D 00347-2023

Aurkibidea

Aurkezpena	07
Prozesu artistikoak landa-eremutik: garaikidetasun berria	10
Gemma Carbó Ribugent	
Toma de tierra, beste bide batzuk floraren, ahozko memoriaren eta zientziaren artean	14
Lorena Lozano	
Ilunantzean entzutea	18
Luis Martínez Campo	
Praktika desazeleratu baterako apunteak	22
Gari Arambarri	
Gerizpe ona	26
María Sánchez	

Índice

Presentación	29
Procesos artísticos desde lo rural: la nueva contemporaneidad	32
Gemma Carbó Ribugent	
Toma de tierra, otros caminos entre la flora, la memoria oral y la ciencia	36
Lorena Lozano	
Escuchar en penumbra	40
Luis Martínez Campo	
Apuntes para una práctica desacelerada	44
Gari Arambarri	
Buena sombra	48
María Sánchez	

Index

Presentation	51
Artistic processes from the rural point of view: the new contemporaneity	54
Gemma Carbó Ribugent	
Toma de tierra, other paths through the flora, oral memory and science	58
Lorena Lozano	
Listening in the gloom	62
Luis Martínez Campo	
Notes for a slower practice	66
Gari Arambarri	
Good shade	70
María Sánchez	

BARNE BEGIRADAK.

Arteak, lurraldea eta landa eremuak

Barne Begiradak. Artea, lurraldea eta landa eremuak argitalpena aurkezten dugu, *Barne Begiradak. Sorkuntza garaikidea landatartasunetik* proiektuaren barruan sortua, eta Igartubeiti Baserri Museoak eta K6 Gestión Cultural-ek sustatua.

Argitalpen honek hainbat egileren testuak biltzen ditu. Haiiek gonbidatu ditugu, beren esperientzia eta praktikatik abiatuta, ondarearekin eta sorkuntza garaikidearekin lotutako landatartasunen kontzeptuari buruzko galderak eta hausnarketa berriak egiten lagun diezaguten.

Testu guztiak hari gidari batek zeharkatzen ditu: denborari emandako arretak. Ez hainbeste bizitako aspaldiko denbora bat, galdutako jakintzak biltzen dituen iragan bat aldarrikatzeko, baizik eta lurraldea eta berau osatzen duten jakintza guztiak beste gako batzuetatik, ingurunearekiko beste harreman-modu batzuetatik irakurtzeko behar den denbora aldarrikatzeko. Entzutea, itxarotea, desazelerazioa eta prozesuak aldarrikatzen dituzten moduak, landatartasunari buruz eraikitako imajinarioak birplanteatzeko, kontuan izanik, askotan, lurretik eta behar duen zaintza-lanetik deskonektatuta dauden ikuspegietatik eraikiak izan direla.

Gemma Carbóren testuak artera, kulturara jotzera gonbidatzen gaitu, gure burua berrasmatzeko eta bizi eta habitatzeko modu jasangarriagoak pentsatzeko aukera-gune gisa.

Bestalde, Luis Martínezek, soinua eta entzutea jorratzen duten hainbat proiektutatik, lurraldera hurbiltzea proposatzen digu, bizipenetik eta ezagutzatik abiatuta, praktika artistiko garaikideak eta nekazarien kosmobisioa uztartuz.

Lorena Lozanok belaunaldien arteko dilema jorratzen du, ezagutzen transmisioa erraztuz eta tokiaren zentzua eta adierazpen soziokultural eta afektiboa tokian bertan azalduz.

Gari Arambarrik Zeraingo bere egonaldi artistikoan aurkitu zuen baserri abandonatua deskribatzen du, proiektu honen esparruan garatua.

Azkenik, María Sánchez idazleak memoria erabiltzera gonbidatzen gaitu, lurrarekin eta haren jakintzekin topo egiteko, jakin-minetik, entzute lasaitik.

BARNE BEGIRADAK.

Arteak, lurraldea eta landa eremuak

Esparru honetan, *Barne Begiradak* proiektua atzeraelikatzen den begirada bikoitz batetik sortzen da. Alde batetik, Igartubeiti Baserri Museoak kultur erakunde gisa izan duen ibilbidearen inguruko barne-begirada batetik; beraz, litekeena bada, are eta erantzukizun handiagoa eskatuta, bere kontakizun eta jardunbideen gainean. Bestetik, tokiko kultur eragile gisa, testuinguru batean, lurralde batean, komunitate batean txertatua.

Lurralde konplexu batean, Urola Garaia eskualdean, Gipuzkoaren bihotzean, kontuan izanik bere zimenduak egitura sozial, ekonomiko eta urbano batean oinarritzen direla, baserriaren egiturari, eta batez ere azken mendean garapen industrialari lotutako eraldaketa nabarmen baten ondoriozko hazkunderan.

Elkarri lotutako bi ikuspegietatik, *Barne Begiradak* proiektuak zeharkako proiektu gisa jarduten du, epe luzera; lurraldea bizitzeko beste modu batzuen inguruan egoerak eta hausnarketa-guneak aktibatzen ditu, landa-eremuaren eta hiri-eremuaren izaeretatik eta haien gurutzatze eta hibridazioetatik abiatuta esparru kontzeptual gisa. Ideiak eta elkarrizketak partekatzen dira tailerretan, eztabaidetan eta solasaldietan, artisten, bitartekarien, artisauen eta bide-egileen artean. Hala, arretatik, lurraren zaintzatik eta behar den denborarekin, funtsezkoa, egunerokotasunaren esanahietara jotzen dute haien egiten duten bidean.



“Land(artea) familian”. Igartubeiti Baserri Museoa. Caserío Museo Igartubeiti. Barne Begiradak



Prozesu artistikoak landa-eremutik: garaikidetasun berria

—

Gemma Carbó Ribugent

Museu de la Vida Rural-eko zuzendaria
Fundació Carulla

Modernitatea, euforia kolektiboko etapa mundu gerra handien ondoren, banantzeko eta bereizteko makina bat izan zen, itxura eta errealitatea kontrajartzeko, eta zuriaren eta beltzaren arteko dialektika batean gu etengabe kokatzeko. Urteetan zehar etengabeko bidegurutze bati aurre egin behar izan genion eta horren aurrean erabaki zuzen bat baino ez zegoen arrakasta pertsonala edota aurrerabide soziala lortzeko.

Jakintzaren arlo guztietan ikerketa espezializatua egiteko eta aurrerabide teknologiko handietan oinarritutako norabide bakarreko hazkunde-prozesu bat defendatzeko asmoak bultzatuta, iragana eta oraina, modernitatearen tradizioa, sorkuntza garaikidearen ondarea eta landa-eremua eta hiri-eremua bananduz joan gara.

Dena den, ikuspegi erromantikoak fedearen edo sinesmen erlijiosoaren kaltetan zaletasun zientifikoa/teknologikoa piztu zuen eta hazkunde ekonomikoa errealitatearekin talka egiten hasi zen, zientziak berak gure bizimoduen muga fisiko eta biologikoak agerian utzi zituenean.

1972an, Erromako Klubak Meadows txostena argitaratu zuen –hain zuzen ere “Hazkundearen mugak” izenburuarekin– eta lehenengo alarma piztu zuen. Hortik abiatuta, ekonomiari, ingurumenari eta gizarteari dagokienez azken hamarkadetan sortutako egoera kritikoek oro hartuta pandemian eta osasunean izan dute beren adierazpen gorenak. Sistema baten gainbehera geldoa eta iragarria da, eta gainbehera horren aurrean uzkiak hasi gara erreakzionatzen gizarte gisa.

Mundu berri bat asmatzeko, artea eta kultura behar ditugu. Kultura, bere alderdi antropologikoan, eraldaketaren espazioa eta errezeptakulua da aldi berean. Hala, irudimenak izan behar du kontakizun, errealitate eta imajinario berrien ezinbesteko eta premiazko artikulazioa bultzatuko duena, eta helburu hori lortzeko ditu kulturak bere hizkuntzak eta bere lengoaia estetikoak tresnatzat. Hortaz, berrikuntzarako ezinbesteko aukera gisa aldarrikatu behar dugu kultura.

Ekologiak eta feminismoak, pentsamendu kritikoaren korranteetako bik, bat egiten dutenean, iraultza isil erakargarri bat pizten dute, eta kulturaren adiera etimologikoa aldarrikatzen dute hazkuntza –colere– gisa. Lurraren hazkuntzaren eta jakintzaren hazkuntzaren arteko lotura berreskuratzea

egin beharreko aldaketaren eragile posible bat da. Hortik dator sorkuntza garaikidea landatartasunarekin lotzeko aukera erradikala, kokatuta gauden Barne Begiradak proiektuaren ardatza.

Probatzen ari garen paradigma berri honetan aurkakoek elkar erakartzen dute eta gurutzatzen direnean berrikuntzak sumatzen dira, agian zaharberritzeak deitu beharko geniekeenak. Teknologia eta globalizazioak klase sozial berrien agerraldia ekarri zuten, hiriko bizimodu berriekin batera. Urteetan zehar burgesiak eta elite ekonomiko, erlijioso, sozial eta politikoen herri eta herrixketako bizitza gaitzestera bideratu zituzten ahalegin kulturalak; landatar terminoarekin definitu zuten bizimodu hori, hau da, animalien eta naturaren presentzia gizakiarena baino askoz handiagoa den lurrari eta inguruneei lotuta.

Anbizioren bat edo aukeraren bat izanez gero, alde batera utzi behar ziren ingurune horiek; haietan ez zegoen irudimenerako edo asmakuntzarako lekurik, ezta beste edozein garaikidetasun-proposamenetarako ere. Prestakuntza, begirada kritikoa eta aurrerabidea hirian zeuden. Hala, merkatua deitzen diogun engranaje industrial eta komertzialari bizia emateko behar ziren elikagaiak edo lehengaiak erauztera mugatuta geratu zen lurra.

Harreman bidegabe eta desberdin horrek arreta berezia eskatzen du gaur egun, hizketan ari garenean, nazioarteko adostasun-agendetan, jasangarritasunaren erronka handiaz.

Lurraldea progresiboki erabili izan da hiriarentzat traba bat dena bertan kokatzeko, alegia industria kutsatzaileak edo orain energia garbiak. Ingurune natural pribilegiatuagoetan, ongizatearekin lotutako kontsumo turistikoko eta aisialdiko produktu bihurtu da paisaia. Ekoizpenaren, diru-aberastasunaren eta kapital-metaketa-zerbitzura dagoen kultura eta adierazpen artistiko batean murgilduta jarraitzen dugu beraz.

Baina kulturatik kontrakultura sortu izan da beti. Aldaketa-prozesuak geldotzat hartzen dira; gauzatu egiten dira, ordea, beste abiapuntu batean kokatutako begirada artistikoak zenbaitetan dakarren ikerketa kritikoak eta sortzaileak eraginda.

Berrero ere pentsatu beharrean gaude nola bizi nahi dugun, nola bana gaitezkeen lurraldean, nola elikatu nahi dugun, nola negoziatuko dugun oinarrizko baliabide

naturalen kolapsoa, esaterako urarena. Ikas dezagun hori egiten eskuekin eta lurrarekin lanean bizi izan zirenengandik jasotako ikasbideei uko egin gabe. Belaunaldi, jatorri, jakintza, adimen eta gaitasunen arteko elkarriketa gurutzatuan sormenezko irtenbideak aurkituko ditugu, beti egin dugun bezala.

Gaur egungo testuinguruaren bereizgarriak hauek dira, erabakiak hartzeko premia eta erabaki horiek etikarekin eta gizarte-erantzukizunarekin bat etortzeko eskakizuna. Ausart gaitezen denbora hartzera ondo pentsatzeko. Byung-Chul Han-i jarraituz, ez dezagun hartu defizit gisa inaktibitatea, ikus dezagun beharrezko gaitasun bat balitz bezala, gauzagarriagoa zaratarik, azeleraziorik eta giza presentziarik gabeko inguruneetan, landa-mundua deitzen diegun eta oraindik posible diren horietan.

Gaitasun estetikoa duten pertsonak, borondate artistikoa dutenak, behatzaileak, beren burua eta besteak harritzeko motibazioa eta borondatea dutenak, gizakiaren bizitzetatik haratago dauden bizitzak aurkitzen diren lurraldearen eta lurraren arteko elkargune horietara deituak daude. Demiurgotzat hartzen ditugu, pedagogotzat, ahotsak, gorputzak eta memoria ahaztuak sartzeko ahalbidetzen duten partaidetza-prozesuen gidaritzat. Beren egitekoa betetzeko eskatzen diegu arteei, hau da, ondoezaren adierazpide izatekoa, gure aldetik aukera bihurtu beharrekoa. Funtsezko galderekin eta ezinbesteko gaiekin berriro konektatzeko aukera-gune gisa ulertzen dugu landa-mundua.

2.

**Toma de tierra,
beste bide batzuk floraren,
ahozko memoriaren eta
zientziaren artean**

—

Lorena Lozano

Artista eta ikertzailea, artearen, zientziaren eta hezkuntzaren inguruko ezagutzak eta metodologiak uztartzen lan egiten du

«Emakumeek jakingo balute nieldea-ren balioa hara bazkatzera joango lirateke behiak belarretan bezala»

Gero eta pertsona gutxiagok ezagutzen dituzte enpirikoki sendabelarren sekretuak. Medikuntza tradizionala historiaurrekoa da, eta pertsonen eta animalien gaixotasunak edo lesioak tratatzeko erabili izan da. Ahoz transmititzen diren jakintza horiek gizakiak lurrarekin duen lotura handia agerian uzten dute, eta nekazaritza, abeltzaintza, elikadura, lanbideak eta sinesmenak, medikuntza eta albaitaritza izan zirenaren irudia osatzen dute. Zientzia aberastuz joan da antzinako ezagutza eta praktika horiekin, gaur egungo farmakopea osatzeko. Izan ere, gaur egun, herri-sendagaiak prebentzio-tratamenduetarako erabiltzen dira, sintomatologia batzuei aurre egiten laguntzen dute eta gaitz jakin batzuk hobetzen dituzte. 2022an, “Toma de tierra”¹ proiektuaren barruan, sendabelarrak eta ahozko testigantzak jaso nituen adineko pertsonekin antolatutako elkarraldietan, Los Oscos lurraldean, Vegadeoko goi mendian eta Santo Adrianon (Asturias). Bildutako landareak zintzilikatu egin ziren lehertzeko, Lorategi Botaniko Atlantikoko (Gijon) “Caseta de Baños” deritzon gunean; parte-hartzaileek usaimen-esperientzia bizitzeko ez ezik euren ahotsak igortzen zituen erresonantzia-kutxa bihurtu zena. Grabazioak artxibo ireki batean² ere daude gordeta, eta memoria zatikatu baten zertzeladak entzuten dira horietan, anekdotikoak zenbaitetan, tokiko flora sendagai gisa erabiltzeko antzinako moduei buruz. Infusioak, belarrak (yerbatos) edo sendabelarrak (floritos) belar urak (fervíos), ukenduak eta kataplasma dira sendagai horietako batzuk hainbat gaitzi aurre egiteko, besteak beste hotzeria, zauriak, indigestioa, urduritasuna edo hilekoaren nahasmendua.

Prozesuan zehar biodibertsitatera hurbiltzeko aukerak, jende ugari parte hartzera animatu ez ezik, sendabelarrak berraurkitzeko halako aldarte orokor bat ere piztu zuen. Landareak dagozkien herri-hitzen bidez identifikatzea funtsezkoa izan zen; izan ere, komunitatearentzat dituen erabilerei eta esanahiei lotuta daude, historiaren parte dira eta belaunaldiz belaunaldi transmititzen dira. Hain zuzen ere, landareen izenak antzinako zibilizazio askok komunikatzeko asmatutako oinarriko eta lehen hizkuntza izan ziren (Lévi-

Strauss, 1962/2002)³. Elkarrizketak ahalbidetu zien beren jakintzak zuzenean eta in situ transmititzea, landareak hazten diren lekuan bertan, eta horrek bultzatu zituen hurbileko ingurunea balioestera, baliabideak eta jakintzak mantentzeko premia berrestera, eta autoestimua eta komunitate sena hobetzera. Agerian geratu zen paisaiari buruz haiek zuten ikuskera, norbait sendatu edo zaintzeko premiatik eta tokiko flora “herbal landscape” edo “medikuntzako lehengai” iturritzat hartzetik abiatuta. Horrek guztiak motibazio eta interakzio lokal eta ekologiko konplexuak erakusten ditu (Soukand eta Kalle, 2010)⁴.

Gaur egun, ikasteko moduek, teknologiaren erabilerek eta kultura digitalaren dinamikak zehazten dituzte pertzepzioak eta identitateak. Alfabetatze bisual batetik birtual batera igarotzeak logika sortzaile, sozial eta sentsorial berriak sortzen ditu. Zalantzarik gabe, landa-munduaren ikuspegi kosmologiko tradizionala ahoz edo idatziz transmititzeari uzten ari zaio, eta harreman sozialetarako modu berriekin nekez bateragarri egin daitekeen euskarri bat duen jakintza, anakronikoa agian, bihurtzen ari da (Fernández-Catuxo, 2014)⁵. Ezagutza tradizionala ez idealizatzen saiatuz, *Toma de tierra*-k belaualdien arteko dilema jorrotzen du, jakintzen transmisioa ahalbidetuz eta agerian utzita nola azaleratzen diren tokiko mailan lekuaren zentzua eta bere adierazpena leialtasun soziokultural eta afektibo gisa.

Entzute aktiboaren eta elkarrizketaren bidez, esperientzia epistemologiko eta kognitibo ugari berregiteko gai den «jakintzen ekologia» baten aukera zabaltzen da (Santos eta Meneses, 2010)⁶. Izan ere, hemen funtsezko bihurtzen da artistaren rola, bere borondatean eta lanbidean, hizkuntza eta kategoria desberdinak, unibertso sinbolikoak eta nahiak maneiatzeko gai den itzultzaile interkultural gisa. Bitartekaritza horrek jakintzek duten testigantza izaera aberats dezake, komunikazio, dokumentazio eta artxibo lanaren bidez haiek ikusarazteko, baita subjektibotasun eta esperientzia estetikoak sortuz eta gaitasun teknologiko egokiak landuz ere. Hori guztia komunitatearen, emantzipazioaren eta ezagutzaren eraikuntza kolektiboaren zentzu berrien eragile izan daiteke. Hala ere, diskurtso nagusiaren aurrean, Spivak-ek (1985) ohartarazten digu ez hartzeko bitartekaritza eta errepresentazio hori, “lehen munduko intelektual” horiek⁷, ezinbestekotzat entzuteko tokirik ez duten pertsonen ahotsa emateko orduan.

Esperientziak behin eta berriz esaten digu tokian tokiko eta komunitateko

esperientziak lurraldeka banatu ahal izateko beharrezkoa dela identitate elementuak bilatzea, non gure burua ezagutu, baina baita biosfera berrestea ere, giza esperientziarako beharrezko elementu gisa. Horrek berekin dakar “biodibertsitateaz hitz egitea” eta horretarako hizkuntza bakar bat ez da inoiz nahikoa. Gizonen, emakumeen eta haien beharren arteko orekaren eta adostasunaren amets mitologikoak –jasangarritasuna deituak zientzia garaikidearen hizkuntzan– ordena sinbolikoa etengabe birplanteatzea eskatzen du, biodibertsitatea eta harreman sozialak lotzeko. Artearen lirismoa, enpirismo herrikoa eta konbentzionalismo zientifikoa elkarrekin bizi daitezke elkarrekin nahastu beharrik gabe; bakoitzak egitura espezifikoa bat eta hiztegi finitu bat du, bere ahalmena mugatzen duena mundua deskribatzeko eta ulertzeko. Humanitateen eta zientzien arteko zubiak eraikitzeko haiei elkarren ondoan egotea ahalbidetu behar zaie, gure garaira egokitutako zentzu batean beren hizkuntzetan istorioak kontatu ahal izan ditzaten.

¹ XACOBEO *Una ruta por los territorios de nuestro imaginario* ekimenaren barruko proiektua, Acción Cultural Española AC/E-k ekoiztua. Kolaboratzaileak: Rompiendo Distancias, Asociación de la Tercera Edad San Pedro eta San Martín, Santa Eulalia, Villanueva de Oscos eta Vegadeoko udalak, Ecomuseo La Ponte (Santo Adriano), PACA proyectos Artísticos eta Jardín Botánico Atlántico de Gijón.

² Toma de tierra, archivo sonoro: <https://soundcloud.com/user-398758691>

³ LÉVI-STRAUSS, C. (2002). *El pensamiento salvaje* (1ª ed. 1962). Madrid: Fondo de Cultura Económica S.L.

⁴ SOUKAND, R. y KALLE, R. (2010). “Herbal landscape: The perception of landscape as a source of medicinal plants”. *Trames*, 14 (64/59), (3), 207-226. DOI: http://www.kirj.ee/17748/?tpl=1061&c_tpl=1064. [Consultado el 14.05.2015].

⁵ FERNÁNDEZ-CATUXO, J. (2014). ¿Qué queda de nuestros pueblos? [2014ko azaroaren 19an <http://supraterram.wordpress.com/-en-kontsultatua>].

⁶ SANTOS de SOUSA, B. y MENESES, M. P. (2010). *Epistemologias do Sul* (2.ed.). Coimbra: Edições Almedina, CES, Série Conhecimento e Instituições; 2.

⁷ SPIVAK, G. C. (1998). “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235. Memoria Académica. http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/p_r.2732.pdf.-en eskuragarri [2019.10. 28an kontsultatua].

3.

Ilunantzean entzutea

—

Luis Martínez Campo

Soinu eta entzute arloa - FCAYC.org

16:10ean iritsi ginen plazara, hamar minutu berandu. Badirudi inor ez dagoela gure zain. Nerabe baten ahotsa baino ez da entzuten mugikorretik ezkaratzaren azpian hizketan. Ateak, bi fatxada desberdinetan kokatuak, itxita daude. Irekita dagoen saltoki bakarra farmazia da. Farmazialariak –ez da bertakoa, baina urteak daramatza han– Ramiro ezagutzen duela eta parean bizi dela esan digu. Irten eta etxeko txirrina jo dugu. Ez du inork erantzuten. Hamar, hamabost, hogeit hamar minutu. 16:36an, etsita alde egiteko prest, emakume bat agertzen da bizikletan:

- Guri atea zabaltzera zatoz? –galdetzen dio Raquelek.
- Gauza batzuk egitera netorren –erantzuten dio emakumeak.
- Ramiroekin geratuta ginen, organoa ikusteko.
- A, Ramiro gaur ez da hemen. Lore batzuk prestatzera etorri naiz ni, baina sar zaitezkete.

Elizan erretaula bat dago, benetan dotorea eta handia. Koruan zain dago leiho biribil batek argizatzen duen organoa. Organoaren kaxan barrena sartzeko atean kartel bat dago, eta hau dio: “Ez sartu, ezinbestean ez bada”. Angelinesek, atea ireki digun emakumeak, sakristiara eramaten du Raquel, eta han aurkitzen dute organoa konektatuta dagoen korrante-hartunea. Soinu burrunbatsuak probatu eta *txoritxo*en erregistroarekin jolas egiten dugun bitartean, parte gara bertako egunerokotasunean, Angelinesek lore-apainketak taxutu bitartean. Rosalia elkartu zaio, elizako lanak berarekin egin ohi dituen emakumea. Auzokide berri batzuekin hitz egiten den naturaltasunarekin hitz egiten dute gurekin, jakin nahian baina gehiegi galdetu gabe, elkarrizketa eskuen mugimenduaren erritmoan joan dadin utziz.

Alde egitean, ekosistema bat uzten dugu atzean, bertara aurrez pentsatuta iritsi arren, kasualitate hutsak baldintzatu duena gure arteko harremana. Kasualitate hori lan-metodologia batetik sortua da, prozesu gisa entzutean eta ikertzean oinarritua, ulertuta ageriko emaitzarik ez bilatzea hizketaldiei, egunerokotasunaren esanahiei eta tokiko esperientziari garrantzia ematea dela. Denborak, eta, batez ere, galdutako denborak, funtsezko zeregina betetzen du guk huts egin ahal izatean eta gutxieneko aurkikuntzak, batzuetan leku baten poetika egituratu dezaketen aurkikuntza horiek erdiesten ditugunean.

Elizara ikerketa-programa bat landuz iritsi ginen, praktika artistikoetatik abiatuta: SEKUENTZIAK, soinu-interbentzioen ziklo bat landa-inguruneko lekuetan. Soinuaren eta entzutearen inguruko lan-ildo espezifiko baten barruan, galdera batetik sortu zen programa. Izan ere, urte batzuk lehenago, artearen eta hezkuntzaren arloko proiektu bat –Los sonidos de la escuela rural izenekoagidatzen hasi zen galdera hura: “Nola egin soinu gure inguruan?”, Ribera del Porma landa-eskola elkartuko haurrengan jarrera bat piztu eta, ondorioz, soinuazko inprobisazioa erabiltzera eramane zituena lurraldeko lekuetako elementu bereizgarriekin elkarreragiteko.

Ikastetxearekin garatzen aritutako prozesua COVID-19aren pandemiak eten bazuen ere, laneko premisa gisa iraun zuen galderak, eta laster bereizi zen bitan: Nola egin soinu leku *batean* eta leku *batekin*? Leku espezifiko batek, *eduki* eta *egon* ez ezik, leku bat *dela* ere ulertzeak aldatu egiten du gure harremana lurraldearekin eta hura osatzen duten eragile guztiekin. Horrela, tradizioz diziplina mugatuaren bidez –historia, soziologia, biologia eta abar– bideratzen diren espazio baten irakurketek bere mugak zabaltzen dituzte, eta diziplinaz haraindi azaleratzen dira, lekua ikuspuntu askotatik eta guztietatik *delako* aldi berean. Irakurketen ugaritasun hori nekez imajina daiteke argitasunez; ilunantzean, ordea, prozesuek praktika artistikoetatik eskaintzen duten eremu horretan, batzuk eta besteak argiztatzeko eta iluntzeko duten erraztasun horrek aukera-leiho bat irekitzen du. Edo, hobeto esanda, leiho asko irekitzen ditu nondik entzun.

Mundua ulertzeko modu horrek, lurraldea bere konplexutasun osoan bizi eta ezagututa, praktika artistiko garaikideak eta nekazarien kosmobisioa bateratzen ditu. Mundua ulertzeko modu horrek ez zuen mugarik kulturaren eta naturaren artean, lantokien eta biziguneen artean. Diziplina batzuek, beren alderdi akademikoenean, adierazlerik handiena izatera eramane dituzten mugak dira, testuinguruko praktikek –etengabeko elkarrizketan arlo desberdinetako diziplinen artean– urra ditzaketanak ezagutza sortzeko eta etorkizuneko imajinarioak ahalbidetzeko.

Elizara egindako bisita duela aste batzuk sortu zen, landa-inguruneko leku monumentalak ikertzen ari bitartean, irakurketa historiografiko hegemonikoen xede izandakoak: monasterioak, elizak, aurriak, aztarnategi arkeologikoak... Tradizioz boteretik datozen harremanetarako gune gisa adierazi izan diren

tokiak; haien ilunantzean, ordea, azaleko irakurketak saihesten dituzten elkarrizketak eta xuxurlak aurkitzen ditugu. Zorupean bila arituz, programa ikerketa batekin hasi zen –III, IV eta V. Sekuentziekin– lehen sektoreari lotutako espazioei eta azpiegiturei, eta memoriari eta historiari dagokienez haien inguruan sortzen diren problematikei buruz.

2022ko maiatzaren 14an, V. Sekuentzia egin zen; Hara Alonso konpositorearen eta Trio Zukan musika garaikideko taldearen arteko elkarrizketa bat. Gizakien eta ez gizakien elkarraldi bat izan zen, antzinako meatze-azpiegitura baten inguruan, Sahelices de Saberoko makina-aretoan. Egun hartan, flauta batek bertatik igaro ziren edo igaroko diren auzokide guztiei –gizakiei eta ez gizakiei– dei egin zien. Haizeak nekazaritzaren memoria ekarri zuen eta euli-koru bat sortu zen ordu batzuk lehenagoko ekaitzaren ondoren. Leku abandonatu bateko historiak bat egin zuten imajinaezinaren, oraindik izenik ez zuenaren espekulazioekin. Entzute eta elkarrizketa-prozesu bat izan zen, landa-ikerketa batetik hasia.

V. Sekuentziako ikerketak eta lanak urtebete baino gehiago iraun zuten. Pertsonak eta kolektiboak une eta leku jakin baten inguruan jarri zituen harremanetan. Elkarrizketek iraganaz hitz egin zuten, nola ez, inguruko biztanleentzat hain karga historiko eta emozionala zuen leku batean, baina etorkizunaz ere hitz egin zuten, hori izango zenaz, bailara izan zitekeenaz. Hizketaldi haiek Angelinesekin eta Rosalíarekin elizan izandako hizketaldiak bezain beste iraun zezaketen, baina gertatu izanak argitu egiten du leiho bat. Entzuteko eta ahotsa proiektatzeko begi bat.

Askotan galdetzen digute landa-inguruneke arazoren baten erantzuna hezkuntza-proiektu batean, egonaldi artistiko batean edo kultur erakunde batean egon daitekeen. Argi dago erantzunak ez direla garrantzia dutenak, galderak baizik. Eta garrantzitsuena, nork egiten dituen galderak eta nola planteatzen diren. Ez *nork* pentsatzen dituen galderak, *norekin* pentsatzen dituen baizik. Eta bi emakumerekin, 100 urteko eraikin batekin, edo haran oso bateko geologiarekin formulatzen ari ote diren galderak. Izan ere, ikuspegi horrek emango digu aukera haratago ikusteko, beherantz eta gorantz entzuteko. Ilunantzean entzuteak ikusmenaren mugak desegin ditzakeela ulertzeko.

4.

Praktika desazeleratu baterako apunteak

—

Gari Arambarri

Artista

Egurraren bila goaz. Iparraldeko horman pilatuta dago, teilatu azpiko zokogunean. Bertikalak geruza desberdinetako ildaxkak balira bezala lerrokatzen dira, sabairaino altxatzen diren tonalitate ezberdinak. Bada gizon bat noizean behin lekua zaintzera etortzen dena, laurehun urte dituzten iltzeei hautsa kentzera, mekanismo zirkularra biratuz pilatik ura ateratzera. Baina aspaldian ez da inor bizi hemen, saguzarrak bakarrik. Jabetzarena lerro eten batean diluituta geratu zen, zehaztugabea, plano oker batean zehar marrazten dena.

Angelu bihurritu bat, mahaian zain bat. Keinu minimo bat besterik ez dut nahi: zainari lagundu, haren ondoan jarri, inguratu. Alanbre honekin saiatzen naiz, bihurritzen, baina keinua batzuetan kontrakoa bihurtzen da. Zurezko lauburuak egiten saiatu naiz, gero alanbrezkoak, baina materiala bera nire aurka dago, agian eraldaketa baten aurka egongo balitz bezala.

Beste material bat, berriz, integrazioan erortzen da, ia fusioan. Bat datozen zain horiek, ildaska positibo bat, laranja bat, beste laranja batean iraultzen dena. Esku batzuk: nireak. Beste esku batzuk: 1956ko ebaketa eta jantzigintza liburu honi buruz idatzi zituztenak. Nik ez nuen inoiz josten ikasi, eta ez nuen horretarako denborarik edo tarterik izan. Idazten jarraitu ahal izateko idazten ari nintzen, eskuek ez digute egiteko balio, pentsatzeko baizik. Pentsatuz pentsatu nahi genuke, baina gero eta urrunago dagoen denbora material baten oihartzuna dirudi. Ez dugu handik hitz egitea pentsatu nahi, baina ezinbestean dena iraultzen da hemen. Jada ez dugu aurka egon nahi, berreskuratu nahi dugu.

Argazki batetik erauzitako aurpegia. Agian normala zen garai hartan, tailerrean diotenez. Ez dagoenean bere zentzua hartzen duen pieza bat dela sentitzen dut. Teknika primigenia, beti funtzionatzea nahi lukeena, hutsezina izatea. Esku hauek koipeztatu berri den makina bat balira bezala. Azazkalak daude ardatzen orde, torlojuen orde, kailuak daude. Ildo bat dago non komunitate bati deitzen zaion. Leku bat eta urte bat izendarazten dizkidan praktikatik deskubritu beharreko muga. Jabetza hori desagertu egiten da, eskuz esku pasatzen da, eskutik ihes egiten dute hartxintzarren modura. Espazioa bereganatuko dugu okerrean erori gabe. Lehenengo tokira itzuliko gara. Ez dut gogoratzen bere izena, baina autoz joan behar da eta lehen aldian elur asko zegoen eta norbait

kezkatuta zegoen sabaia erori egin zelako.

Gutxi etorri gara, atentzioda eman nahi ez genuelako. Nire buruari galdetzen diot zer esango lukeen pertsona batek elkarrizketatzeko gai izan balitz pentsatzen dudanari buruz, baina, berriro ere, materiala nire aurka dago.

Horma belztasun batez janik dago, lehen tximinia zegoen lekuan, eta haren ondoan, bitxiki, azuleju berri samarrak. Goizean txoriei entzutera etorriko nintzateke hona, jendea bizi ez den leku bat nola berotu pentsatzera. Lehen hemen egongo ziren animaliak, mahai-tresnak, ur korrontea: orain egur errearen hondarrak baino ez daude, eta urrunean herria ikusten da.

Behean elkartuko ziren, sarrera. Azken bileraren emaitzei buruz hitz egingo zuten, eta teilatua konpontzeko txandakatuko ziren, teilak banan-banan pasatuz, behatzak ukituz lotura baten bila. Gauza bera ahalik eta ondoen egiten saiatu gara, baina ezin dugu lerroa hautsi hausturarik gabe. Estropezu egin dugun arraila bat da, baina gainditu dezakegun arrakala bat da. Paisaia potentziari buruz hitz egiten duen milagarrenean gelditzen da. Hitzez eginiko paisaia irekitzen dut, irensten du denborak: zuek gu gara.

Teilak pixkanaka jarriko ditugu. Zulo honen azpian beste aukera guztiak daude: hareta, harrira eta harira. Pilaketa eraikuntzaren arnasmune izango da, espazioa guztiaren hartzaile eta emaile.

5.

Gerizpe ona

—

María Sánchez

Albaitaria eta idazlea

Hitza nahikoa izango? Sarritan sortzen zaidan galdera bat da landatartasunari eta lurraldeei buruzko hausnarketa bat egin behar izaten denean, gune partekatu berriak irudikatzean, etorkizun eta ekosistema berrietan parte izatea nahi denean. Memoriarik gabe ez dago etorkizunik, abiapuntu bat da –nabariegia beharbada–, baina ziurgabetasun eta kolapso garai hauetan, zenbaitetan ahaztu egiten dugu iraganearan garatu zen guzti hura. Litekeena da orain gabiltzan bidexkak lehendik egotea, norbaitek aurrena imajinatu zituelako eta hurrena posible egin zituelako, haietatik ibili eta beste batzuekin partekatu ahala. Gure parte bat lurretik dator, baina baita etxetik ere, bizi garen kale eta herrixka guztietatik. Ikusten dugu gure burua egunero bizi garen ekosistemaren parte gisa? Pentsatzeko eta egiteko modu berriak posible izango dira, baina horretarako atzera itzuli behar dugu elkarraldira, hizketaldi baten berotasunera, zuhaitz baten gerizpera, paisaiaren memoria bizira, habia egina duena lurraldea euren eskuakin moldatu zutenen gorputzetan. Jakintza eta historia zaharrak oinarria izan daitezke sistema eraldatze aldera kontakizun berriak sortzeko, oraindik kontatzeko geratzen diren historia guztiei bide emateko. Itzul gaitezen atzera jakin-min amaigabera, harridurari gu kulunkatzen uztera. Horrela hazi ahal izango dira interferentziarik gabeko elkarrizketa berriak, horrela hitz egin ahal izango dugu berriro munduko gauzek hitz egiten duten hizkuntzan.

BARNE BEGIRADAK.

Arte, territorio y ruralidades

Presentamos la publicación ***Barne Begiradak. Arte, territorio y ruralidades*** generada en el marco del proyecto *Barne Begiradak. Creación contemporánea desde la ruralidad* promovido por Caserío Museo Igartubeiti y K6 Gestión Cultural.

Esta publicación recoge una serie de textos de autores y autoras que hemos invitado para que desde su experiencia y práctica nos ayuden a plantear cuestiones y aportar nuevas reflexiones en torno al concepto de ruralidades vinculado al patrimonio y a la creación contemporánea.

Un hilo conductor atraviesa todos los textos: la atención al tiempo. No tanto como reivindicación a un tiempo vivido, lejano, a un pasado que alberga un conocimiento perdido, sino al necesario tiempo para leer el territorio y todas las saberes que lo configuran, desde otras claves, desde otras formas de relación con el entorno. Formas que reivindican la escucha, la espera, la desaceleración y los procesos para replantearnos imaginarios contruidos sobre lo rural, muchas veces, desde visiones desconectadas de la tierra y sus cuidados.

El texto de Gemma Carbó nos invita a recurrir al arte, a la cultura como espacios de posibilidad para reinventarnos y pensar formas más sostenibles de vivir y habitar.

Por su parte, Luis Martínez desde diferentes proyectos que trabajan en torno al sonido y la escucha, nos propone un acercamiento al territorio desde la vivencia y el conocimiento, poniendo en común las prácticas artísticas contemporáneas con la cosmovisión campesina.

Lorena Lorenzo, aborda el dilema generacional facilitando la transmisión de conocimientos y desvelando como el sentido del lugar y su expresión en forma de lealtades socioculturales y afectivas emerge a nivel local.

Gari Arambarri describe el caserío abandonado que descubrió durante su residencia artística en el municipio de Zerain, desarrollada en el marco de este proyecto.

Por último, la escritora María Sánchez nos invita a recurrir a la memoria para reencontrarnos con la tierra y sus saberes, desde la curiosidad, desde la escucha tranquila.

BARNE BEGIRADAK.

Arte, territorio y ruralidades

En este marco, el proyecto *Barne Begiradak* surge de una doble mirada que se retroalimenta. Por un lado, desde una mirada interna en torno a la trayectoria del Caserío Museo Igartubeiti como institución cultural, por tanto apelando a una responsabilidad si cabe aún mayor, sobre sus propios relatos y prácticas. Por otro, como agente cultural local, insertado en un contexto, en un territorio, en una comunidad.

En un territorio complejo, la comarca de Urola Garaia, en el corazón de Gipuzkoa, cuyos cimientos se fundamentan sobre una estructura social, económica y urbana, la del caserío, y en un crecimiento resultado de una potente transformación vinculada al desarrollo industrial sobre todo producida en el último siglo.

Desde ambas miradas interconectadas, *Barne Begiradak* actúa como proyecto transversal, a largo plazo, activador de situaciones y espacios de reflexión en torno a otras formas de habitar el territorio, partiendo de las naturalezas de lo rural y urbano y sus cruces e hibridaciones como marco conceptual. Ideas y conversaciones compartidas durante sesiones de talleres, debates, conversaciones y encuentros entre artistas, mediadores/as, artesanos/as, y hacedores/as de caminos que en su tránsito recurren a lo esencial, a los significados de lo cotidiano, percibidos desde la atención, el cuidado de la tierra y con el tiempo necesario.



“Land(artea) familiar”. Igartubeiti Baserri Museoa. Caserío Museo Igartubeiti. Barne Begiradak



Procesos artísticos desde lo rural: la nueva contemporaneidad

—

Gemma Carbó Ribugent

Directora del Museu de la Vida Rural
Fundació Carulla

La modernidad, esta etapa de euforia colectiva después de las grandes guerras mundiales, fue una máquina de dividir y separar, de oponer apariencia a realidad y de situarnos continuamente en una dialéctica entre el blanco y el negro. Nos enfrentó durante años a un constante cruce de caminos frente al que solo existía una decisión correcta para alcanzar el éxito personal y/o el progreso social.

En aras de la investigación especializada en todos los ámbitos del conocimiento y en defensa de un proceso unidireccional de crecimiento basado en los grandes avances tecnológicos, hemos ido escindiendo el pasado del presente, la tradición de la modernidad, el patrimonio de la creación contemporánea, lo rural de lo urbano.

Pero la visión romántica que sustituyó la fe o la creencia religiosa por la pasión científico-tecnológica y el crecimiento económico empezó a colisionar con la realidad cuando la misma ciencia evidenció los límites físicos y biológicos de nuestras formas de vida.

El Informe Meadows, titulado justamente - Los límites del crecimiento - fue publicado en 1972 por el Club de Roma y detonó la primera alarma. A partir de ella, la suma de situaciones críticas en términos económicos, ambientales y sociales de las últimas décadas ha tenido en la pandemia y la salud su máxima expresión. Es la muerte lenta y anunciada de un sistema, una muerte frente a la que, como sociedad, empezamos tímidamente a reaccionar.

Para inventar un nuevo mundo necesitamos recurrir al arte y la cultura. La cultura en su dimensión antropológica es el espacio a la vez que el receptáculo de la transformación. Sus lenguas y sus lenguajes estéticos son las herramientas para hacer que la imaginación impulse la necesaria y urgente articulación de nuevos relatos, realidades e imaginarios. Necesitamos reivindicar la cultura como opción vital de regeneración.

La ecología y el feminismo, dos corrientes de pensamiento crítico que cuando confluyen generan una fascinante revolución silenciosa, reclaman la acepción etimológica de cultura como cultivo, colere. Esta recuperación del vínculo entre el cultivo de la tierra y el del conocimiento es una posible palanca del cambio que urge realizar. De ahí la radical oportunidad de vincular creación contemporánea con ruralidad, el eje del proyecto *Barne Begiradak* en el marco del cual nos encontramos.

Porqué en este nuevo paradigma que estamos ensayando, los opuestos se atraen y en sus cruces se dibujan las innovaciones o tal vez debamos llamarlas renovaciones. La tecnología y la globalización implicaron la aparición de nuevas clases sociales con nuevas formas de vida urbanas. La burguesía y las élites económicas, religiosas, sociales y políticas centraron los esfuerzos culturales en denostar durante años, la vida en los pueblos y aldeas definiéndola con el término de rural, es decir ligada a la tierra y a los entornos donde la presencia animal y natural es muy superior a la humana.

En estos entornos que era necesario abandonar si se tenía alguna ambición u opción, no había lugar para la imaginación o la invención ni para cualquier otra propuesta de contemporaneidad. La formación, la mirada crítica y el progreso estaban en la ciudad. De la tierra solo se podía extraer el alimento o las materias primas necesarias para dar vida al engranaje industrial y comercial que llamamos mercado.

Esta relación incestuosa y desigual requiere hoy de una atención especial cuando estamos hablando, en las agendas de consenso internacional, del gran reto de la sostenibilidad.

El territorio ha sido progresivamente utilizado para situar aquello que molesta a la ciudad, las industrias contaminantes o ahora las energías limpias. En entornos naturales más privilegiados, el paisaje se ha convertido en producto de consumo turístico y ocio vinculado al bienestar. Seguimos instalados en una cultura y una expresión artística al servicio de la producción, de la generación de riqueza monetaria y de la acumulación de capital.

Pero de la cultura ha surgido siempre la contracultura. Los procesos de cambio se perciben como lentos, pero suceden y se dan desde la investigación crítica y creativa que supone, a veces, la mirada artística situada en otro punto de partida.

Hay que pensar de nuevo cómo queremos vivir, cómo nos podemos distribuir en el territorio, de qué queremos alimentarnos, cómo vamos a negociar el colapso de los recursos naturales esenciales tal que el agua. Aprendamos a hacerlo sin renunciar a los aprendizajes heredados de las gentes que vivieron trabajando con las manos y la tierra. En la conversación cruzada entre generaciones, procedencias, saberes, inteligencias y capacidades

encontraremos soluciones creativas como siempre lo hemos hecho.

Lo que caracteriza el contexto actual es la urgencia en la toma de decisiones y la exigencia de que estas decisiones sean ajustadas a la ética y la responsabilidad social. Tengamos la valentía de tomarnos el tiempo para pensar bien. Siguiendo a Byung-Chul Han no entendamos la inactividad como un déficit, veámosla como una capacidad necesaria y más realizable en entornos sin ruido, sin aceleración, sin presencia humana que todavía son posibles en algunos entornos de lo que llamamos mundo rural.

Personas con capacidad estética, con voluntad artística, observadoras, con motivación y voluntad de sorprenderse y sorprender son llamadas a estos espacios de encuentro entre la tierra y el territorio habitado por distintas vidas más allá de las humanas. Las entendemos como demiurgos, como pedagogos y pedagogas, como conductores de procesos participativos que permitan incluir voces, cuerpos, memorias olvidadas. A las artes exigimos su rol de lenguaje expresivo de un malestar que debemos convertir en oportunidad. Al mundo rural le entendemos como espacio de posibilidad donde volver a conectar con las preguntas esenciales y las cuestiones vitales.

2.

Toma de tierra, otros caminos entre la flora, la memoria oral y la ciencia

—

Lorena Lozano

Artista e investigadora, trabaja conectando conocimientos y metodologías del arte, la ciencia y la educación

«Si las mucheres supieran el valor que tien la nielda la saldrían a pastar como las vacas la hierba»

Cada vez son menos las personas que conocen de forma empírica los secretos de las plantas medicinales. La medicina tradicional se remonta a tiempos prehistóricos y ha sido utilizada para tratar enfermedades o lesiones de personas y animales. Estos saberes, transmitidos de forma oral, evidencian el fuerte vínculo del ser humano con la tierra y conforman una imagen de lo que fue la agricultura, la ganadería, la alimentación, los oficios y las creencias, así como la medicina y la veterinaria. La ciencia se ha ido enriqueciendo de estos conocimientos y prácticas ancestrales para componer la farmacopea actual y a día de hoy los remedios populares se emplean para tratamientos preventivos, ayudan a combatir algunas sintomatologías y mejoran ciertas dolencias. Durante 2022, como parte del proyecto “Toma de tierra”¹, recogí hierbas medicinales y testimonios orales en encuentros organizados con personas mayores del territorio de Los Oscos, alta montaña de Vegadeo y Santo Adriano (Asturias). Las plantas recogidas fueron colgadas para su secado en la Caseta de Baños del Jardín Botánico Atlántico de Gijón, la cual se transformó en una experiencia olfativa y en una caja de resonancia que emitía las voces de los participantes. Las grabaciones se alojan también en un archivo abierto² y en ellas se escuchan retazos de una memoria fragmentada, en ocasiones anecdótica, sobre antiguas formas de curación a través de la flora local. Infusiones, yerbatos o floritos, decocciones o ferviós, ungüentos y cataplasmas, son algunos de los remedios para resfriados, heridas, indigestiones, nerviosismo o trastornos menstruales.

Durante el proceso, el acercamiento a la biodiversidad animó a un gran número de personas a participar y se produjo un sentimiento generalizado de redescubrimiento de las plantas medicinales. La identificación de las plantas por sus vocablos populares se desveló esencial ya que se refieren a los usos y significados que tiene para la comunidad, forman parte de la historia y son transmitidos de generación en generación. De hecho, los nombres de las plantas fueron el básico y primario lenguaje que inventaron para comunicarse muchas civilizaciones antiguas (Lévi-Strauss, 1962/2002)³. La conversación

les permitió transmitir sus saberes de forma personal e in situ, donde crecen las plantas, lo que provocó la revalorización del medio ambiente cercano, la reafirmación de la necesidad de conservar los recursos y los saberes, así como la mejora de la autoestima y del sentido de comunidad. Se hizo evidente su forma de percibir el paisaje desde la necesidad de curar o cuidar a alguien y la consideración de la flora local como fuente de “materia médica” o “herbal landscape”, lo que revela complejas motivaciones e interacciones locales y ecológicas (Soukand y Kalle, 2010)⁴.

Hoy en día, los modos de aprendizaje, los usos de la tecnología y la dinámica de la cultura digital determinan las percepciones e identidades. La transición de una alfabetización visual a otra virtual produce nuevas lógicas creativas, sociales y sensoriales. No cabe duda de que la visión cosmológica tradicional del mundo rural está dejando de transmitirse de forma oral o escrita y se convierte en un conocimiento, quizás anacrónico, que posee un soporte difícil de compatibilizar con las nuevas formas de relación social (Fernández-Catuxo, 2014)⁵. Tratando de no idealizar el conocimiento tradicional, Toma de tierra aborda el dilema generacional facilitando la transmisión de conocimientos y desvelando como el sentido del lugar y su expresión en forma de lealtades socioculturales y afectivas emerge a nivel local.

Mediante la escucha activa y el diálogo se abre la posibilidad de una ecología de conocimientos capaz de rehacer una inmensa cantidad de experiencias epistemológicas y cognitivas (Santos y Meneses, 2010)⁶. Es aquí donde el rol del artista se vuelve esencial, en su voluntad y oficio como traductores interculturales capaces de manejar diferentes lenguajes y categorías, universos simbólicos y aspiraciones. Esta mediación puede enriquecer el carácter testimonial de los conocimientos para hacerlos visibles a través de la labor de comunicación, documentación y archivo, de la generación de subjetividades y experiencias estéticas, así como del cultivo de aptitudes tecnológicas apropiadas. Todo ello puede ser el motor de nuevos sentidos de comunidad, de emancipación y de construcción colectiva del conocimiento. Sin embargo, ante el discurso dominante, Spivak (1985) nos advierte de no considerar esa mediación y representación, esos “intelectuales del primer mundo”⁷, como imprescindibles para dar voz a aquellas personas que no tienen un lugar desde el que ser escuchadas.

La experiencia nos dice una y otra vez que para que las experiencias locales y comunitarias puedan ser territorializadas es necesario la búsqueda de elementos de identidad en los que reconocerse, pero también de reafirmar la biosfera como algo necesario para la experiencia humana. Esto implica “hablar la biodiversidad”, para lo cual un solo lenguaje nunca es suficiente. El sueño mitológico de equilibrio y acuerdo entre hombres, mujeres y sus necesidades –la llamada sostenibilidad en el lenguaje de la ciencia contemporánea– necesita un replanteamiento constante del orden simbólico que conecta la biodiversidad y las relaciones sociales. El lirismo del arte, el empirismo popular y el convencionalismo científico pueden convivir sin necesidad de confundirse, cada uno tiene una estructura específica y un vocabulario finito que limita su poder para describir y comprender el mundo. Crear puentes entre las humanidades y las ciencias implica permitir que permanezcan una al lado de la otra contando historias en sus propios lenguajes con un sentido adecuado a nuestro tiempo.

¹ Proyecto enmarcado en la iniciativa *XACOBEO Una ruta por los territorios de nuestro imaginario* producido por Acción Cultural Española AC/E y en el que han colaborado Rompiendo Distancias, la Asociación de la Tercera Edad San Pedro y los ayuntamientos de San Martín, Santa Eulalia y Villanueva de Oscos y el de Vegadeo, el Ecomuseo La Ponte (Santo Adriano), PACA proyectos Artísticos y el Jardín Botánico Atlántico de Gijón.

² Toma de tierra, archivo sonoro: <https://soundcloud.com/user-398758691>

³ LÉVI-STRAUSS, C. (2002). *El pensamiento salvaje* (1ª ed. 1962). Madrid: Fondo de Cultura Económica S.L.

⁴ SOUKAND, R. y KALLE, R. (2010). “Herbal landscape: The perception of landscape as a source of medicinal plants”. *Trames*, 14 (64/59), (3), 207-226. DOI: http://www.kirj.ee/17748/?-tpl=1061&c_tpl=1064. [Consultado el 14.05.2015].

⁵ FERNÁNDEZ-CATUXO, J. (2014). ¿Qué queda de nuestros pueblos? [2014ko azaroaren 19an <http://supraterram.wordpress.com/-en-kontsultatua>].

⁶ SANTOS de SOUSA, B. y MENESES, M. P. (2010). *Epistemologias do Sul* (2.ed.). Coimbra: Edições Almedina, CES, Série Conhecimento e Instituições; 2.

⁷ SPIVAK, G. C. (1998). “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235. Memoria Académica. http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/p_r.2732.pdf.-en-eskuragari [2019.10. 28an kontsultatua].

3.

Escuchar en penumbra

—

Luis Martínez Campo

Área de sonido y escucha - FCAYC.org

Llegamos a la plaza a las 16:10, diez minutos tarde. Nadie parece esperarnos. Solamente se oye la voz de una adolescente hablando por el móvil bajo el soportal. Las puertas, situadas en dos fachadas diferentes, están cerradas. El único establecimiento abierto es la farmacia, donde la farmacéutica, que no es oriunda pero lleva años allí, nos dice que conoce a Ramiro y que vive en frente. Salimos y llamamos al timbre de la casa. Nadie contesta. Esperamos diez, quince, veinte minutos. A las 16:36, dispuestos a desistir e irnos, aparece una mujer en bicicleta:

—¿Viene usted a abrirnos? —le pregunta Raquel.

—Yo venía a hacer unas cosas —contesta la mujer.

—Habíamos quedado con Ramiro, veníamos a ver el órgano.

—Ah, Ramiro hoy no está. Yo vengo a arreglar unas flores, pero podéis entrar.

En la Iglesia hay un retablo sorprendentemente grande y suntuoso. En el coro, el órgano espera iluminado por la luz de una ventana redonda. En la puerta para acceder al interior de la caja del órgano hay un cartel que dice “No acceder a no ser que sea en caso de extrema necesidad” Angelines, la mujer que nos ha abierto, lleva a Raquel a la sacristía, donde encuentran la toma de corriente a la que está conectado el órgano. Mientras probamos sonoridades estruendosas y coqueteamos con el registro de *pajarillos*, somos parte de la cotidianeidad en la que Angelines diseña centros de flores. Se ha unido Rosalía, una mujer que suele realizar las tareas de la iglesia con ella. Conversan con nosotros con la naturalidad con la que se charla con unos vecinos nuevos, queriendo saber pero sin preguntar demasiado, dejando que la conversación fluya al ritmo del movimiento de las manos.

Cuando nos vamos, dejamos atrás un ecosistema al que hemos llegado premeditadamente pero en el que nuestra relación ha estado mediada por la casualidad absoluta. Una casualidad que surge de una metodología de trabajo basada en la escucha y en la investigación como proceso, entendiendo que no buscar un resultado inequívoco es darle importancia a las conversaciones, a los significados de lo cotidiano y a la experiencia del lugar. El tiempo y, sobre todo, el tiempo perdido, juega un papel clave a la hora de poder equivocarnos y realizar hallazgos mínimos, esos que a veces pueden estructurar la poética de un lugar.

Llegamos a la iglesia trabajando en un programa de investigación desde las prácticas artísticas: SECUENCIAS, un ciclo de intervenciones sonoras en espacios del medio rural. Dentro de una línea de trabajo específica en torno al sonido y la escucha, el programa surgió de una pregunta que había empezado a guiar unos años antes un proyecto de arte y educación, *Los sonidos de la escuela rural*. La pregunta “¿cómo podemos sonar en nuestro entorno?” había desencadenado en los niños y niñas del Colegio Rural Agrupado Ribera del Porma una actitud que les llevó a utilizar la improvisación sonora como medio de interacción con los elementos característicos de lugares del territorio.

Aunque el proceso con el colegio se vio truncado por la pandemia de la COVID-19, la pregunta permaneció como premisa de trabajo y pronto desdobló la preposición en dos: ¿cómo podemos sonar *en* y *con* un lugar? Entender que un lugar específico no solo *tiene* y *está*, sino que también *es*, cambia nuestra relación con el territorio y con todo el conjunto de agentes que lo forman. De esta manera, las lecturas de un espacio que tradicionalmente se vehiculan a través de disciplinas delimitadas –historia, sociología, biología, etc– expanden sus límites y afloran de manera transdisciplinar, ya que el lugar es desde muchos puntos de vista y desde todos a la vez. Es difícil imaginar esta multiplicidad de lecturas con claridad, pero en penumbra, en ese campo que ofrecen los procesos desde las prácticas artísticas, la fluidez con la que unas y otras se iluminan y se oscurecen abre una ventana de posibilidad. O mejor dicho, abre muchas ventanas por las que escuchar.

Esa manera de entender el mundo, desde la vivencia y el conocimiento del territorio en toda su complejidad, pone en común las prácticas artísticas contemporáneas con la cosmovisión campesina. Una manera de entender el mundo que no tenía límites entre cultura y naturaleza, entre lugares de trabajo y lugares de vida. Límites que algunas disciplinas en su vertiente más académica han llevado a su máximo exponente y que las prácticas en contexto –y en diálogo continuo entre disciplinas de campos diferentes– pueden transgredir para crear conocimiento y posibilitar imaginarios de futuro.

La visita a la iglesia surge hace unas semanas, mientras investigamos en torno a espacios monumentales en el medio rural que han sido objeto de lecturas historiográficas hegemónicas: monasterios, iglesias, ruinas, yacimientos arqueológicos,... Lugares significados tradicionalmente como

espacios de relaciones desde el poder, pero en cuya penumbra encontramos conversaciones y susurros que se escapan a las lecturas de la superficie. Buscando en el subsuelo, el programa había comenzado investigando –con las Secuencias III, IV y V– sobre espacios e infraestructuras ligadas al sector primario y sus problemáticas en términos de memoria e historia.

El día 14 de mayo de 2022 tuvo lugar la Secuencia V, un diálogo entre la compositora Hara Alonso y Trio Zukan, un grupo de música contemporánea. Fue una congregación de humanos y no humanos en torno a una antigua infraestructura minera, la Sala de Máquinas de Sahelices de Sabero. Ese día una flauta invocó a todos los vecinos –humanos y no humanos– que habían pasado y pasarán por allí. El viento trajo la memoria de la agricultura y un coro de moscas brotó tras la tormenta de unas horas antes. Las historias de un lugar abandonado se fundieron con las especulaciones de lo inimaginable, de lo que todavía no tenía nombre. Un proceso de escucha y de diálogo que empezó con una investigación campo a través.

La labor de investigación y trabajo de la Secuencia V tuvo lugar durante algo más de un año. Puso en relación a personas y colectivos en torno a un momento y un lugar concretos. Las conversaciones hablaron del pasado, como no puede ser de otra manera en un lugar con tanta carga histórica y emocional para los habitantes de la zona, pero también hablaron del futuro, de lo que eso iba a ser, de lo que podía ser el valle. Las conversaciones pudieron durar lo mismo que la conversación con Angelines y Rosalía en la iglesia, pero el hecho de que ocurrieran alumbró una ventana. Un agujero por el que escuchar y proyectar la voz.

Muchas veces nos preguntan si la respuesta a alguna de las problemáticas del medio rural puede estar en un proyecto educativo, en una residencia artística o en una institución cultural. Está claro que lo que importan no son las respuestas, sino las preguntas. Y lo que es más importante, quiénes y cómo se plantean las preguntas. No *en* quién piensan las preguntas, sino *con* quién. Si se están formulando con dos mujeres, con un edificio de 100 años o con la geología de todo un valle. Porque será ese enfoque el que nos permita ver más allá, escuchar hacia abajo y hacia arriba. Entender que en la penumbra la escucha puede desvanecer los límites de la vista.

4.

**Apuntes para una
práctica desacelerada**

—

Gari Arambarri

Artista

Vamos a por la madera. Está apilada en el muro norte, en el zoco bajo el tejado. Las verticales se alinean como si fueran surcos de diferentes capas, diferentes tonalidades que se elevan hasta el techo. Hay un hombre que viene de vez en cuando a cuidar el lugar, a desempolvar los clavos que tienen cuatrocientos años, a sacar agua de la pila girando el mecanismo circular. Pero hace tiempo que no vive nadie aquí, sólo murciélagos. Lo de la propiedad quedó diluido en una línea discontinua, imprecisa, que se dibuja a lo largo de un plano equivocado.

Un ángulo retorcido, una vena en la mesa. Sólo quiero un gesto mínimo: ayudar a la vena, colocarme a su lado, rodearla. Con este alambre intento, retorcerme, pero el gesto a veces se convierte en lo contrario. He intentado hacer lauburus de madera, luego de alambre, pero el propio material está en contra mía, tal vez como si se opusiera a una transformación.

Otro material cae en la integración, casi en la fusión. Esas venas coincidentes, un surco positivo, una naranja, que se vuelca en otra naranja.

Unas manos: las mías. Otras manos: las que escribieron sobre este libro de corte y confección de 1956. Yo nunca aprendí a coser y no tuve tiempo ni espacio para hacerlo. Estaba escribiendo para poder seguir escribiendo, las manos no nos sirven para hacer, sino para pensar. Nos gustaría pensarlo pensando, pero parece el eco de un tiempo material cada vez más lejano. No queremos pensar en hablar desde allí, pero inevitablemente todo se vuelca aquí. Ya no queremos estar en contra, queremos recuperarlo.

Cara arrancada de una foto. Quizá era normal en aquella época, aseguran en el taller. Siento que es una pieza que adquiere su sentido cuando no está.

Que la técnica primigenia, que siempre querría que funcionara, sea infalible. Como si estas manos fueran una máquina recién engrasada. Hay uñas en lugar de ejes, hay tornillos en lugar de tiradores. Hay una línea en la que se llama a una comunidad.

Un límite a descubrir desde la práctica que me hace nombrar un lugar y un año. Esa propiedad desaparece, pasa de mano en mano, se escapa de la mano como grava. Acapararemos el espacio sin caer en el error.

Volvemos al primer lugar. No recuerdo su nombre, pero hay que ir en coche

y la primera vez había mucha nieve y alguien estaba preocupado porque el techo se había caído. Hemos venido pocos porque no queríamos llamar la atención. Me pregunto qué diría una persona si hubiera sido capaz de entrevistar sobre lo que pienso, pero, una vez más, el material está en mi contra.

El muro está comido de una negrura, donde antes estaba la chimenea, y junto a ella, curiosamente, azulejos bastante nuevos. Por la mañana vendría aquí a escuchar a los pájaros, a pensar cómo calentar un lugar donde no vive la gente. Antes aquí estarían los animales, los cubiertos, el agua corriente: ahora sólo hay restos de madera quemada, y a lo lejos se ve el pueblo.

Se encontrarían abajo, la entrada. Hablarían de los resultados de la última reunión y se turnarían para arreglar el tejado, pasando las tejas una a una, tocándose los dedos en busca de un enlace.

Hemos intentado hacer lo mismo de la mejor manera posible, pero no podemos romper la línea sin roturas. Es una brecha con la que hemos tropezado, pero es una brecha que podemos superar.

El paisaje se detiene en la milésima que habla de potencia. Abro el paisaje hecho de palabras, devora el tiempo: Vosotros somos nosotros.

Colocaremos las tejas poco a poco. Bajo este agujero se encuentran todas las demás opciones: arena, piedra e hilo. La congestión será el centro respiratorio de la construcción, receptor y donante de todo el espacio.

5.

Buena sombra

—

María Sánchez

Veterinaria y escritora

¿Será suficiente la palabra? Es una pregunta que a menudo me atraviesa cuando toca reflexionar sobre ruralidades y territorios, al imaginar nuevos espacios compartidos, al querer formar parte de nuevos mañanas y ecosistemas. No hay futuro sin memoria, es un punto de partida –quizás, demasiado obvio–, pero en estos tiempos de incertidumbre y colapso, a veces olvidamos todo aquello que germinó en el ayer. Puede que hoy caminemos sobre veredas que existen, porque alguien primero las imaginó y luego comenzó a hacerlas posibles a base de andar y compartir con otros y otras. Una parte de nosotros viene de la tierra, pero también de la casa, de todas las calles y aldeas que habitamos. ¿Nos vemos a nosotros mismos como una parte más del ecosistema en el que cada día vivimos? Nuevas formas de pensamiento y haceres serán posibles si regresamos al encuentro, al calor de una conversación, a la sombra bajo el árbol, a la memoria viva del paisaje que anida en los cuerpos de aquellos y aquellas que con sus manos moldearon el territorio del que siguen siendo parte. Antiguos saberes e historias pueden ser sustrato para crear nuevos relatos para transformar el sistema, para dar paso a todas las historias que quedan por contar. Regresemos a la infinita curiosidad, a dejarnos mecer por el asombro. Así podrán crecer nuevos diálogos sin interferencias, así podremos volver a hablar el lenguaje en el que hablan las cosas del mundo.

BARNE BEGIRADAK.

Art, territory and ruralities

We present the publication ***Barne Begiradak. Art, territory and ruralities*** generated in the framework of the project *Barne Begiradak. Contemporary creation from rurality* promoted by the Igartubeiti Farmhouse Museum and K6 Gestión Cultural.

This publication features a series of texts written by authors we have invited to help us, from their experience and knowhow, to raise questions and reflect from different perspectives on the concept of ruralities linked to heritage and contemporary creation.

A single theme runs through the texts: the attention to time. Not so much in terms of yearning for a time once lived, long ago, for the past as a place of lost knowledge, but of taking the necessary time to read the territory and all of the knowledge that lends its shape, from other keys, other ways of relating with the environment. Ways that call for listening, for waiting, for slowing down and for processes to readdress imageries built from the rural point of view, often from disconnected visions of the land and its care.

The text by Gemma Carbó invites us to turn to art, to culture, as spaces of possibility in which we could reinvent ourselves and devise more sustainable ways of living and inhabiting.

Meanwhile, Luis Martínez, from different projects focused on sound and listening, proposes an approach to the territory founded on experience and knowledge, merging contemporary artistic practices with rural cosmovision.

Lorena Lozano addresses the generational dilemma by enabling the transmission of knowledge and revealing how the sense of the place and its expression as sociocultural and affective loyalties emerges at local level.

Gari Arambarri describes the abandoned farmhouse he discovered during his artist residency in the town of Zerain, developed in the framework of this project.

BARNE BEGIRADAK.

Art, territory and ruralities

Finally, the writer María Sánchez invites us to resort to memory to rediscover the land and its knowledge, from curiosity, from quiet listening.

In this framework, the *Barne Begiradak* project stems from a dual approach providing reciprocal feedback. On the one hand, by looking into the background of the Igartubeiti Farmhouse Museum as a cultural institution, thus calling for even greater responsibility, if possible, with respect to its own stories and practices. On the other, as an agent of the local culture, as part of a context, a territory, a community.

In a complex territory, the Urola Garaia region, in the heart of Gipuzkoa, founded on a social, economic and urban structure, that of the farmhouse, and on a growth driven by a powerful transformation tied to an industrial development mainly to have taken place in the last century.

From both of these interconnected approaches, *Barne Begiradak* acts as a long term cross-cutting project, the activator of situations and spaces for reflection on other ways of inhabiting the territory, taking the nature of the rural and the urban worlds and the places where they come together and hybridize as a conceptual framework. Ideas and conversations shared during workshop sessions, debates, conversations and meetings between artists, mediators, artisans, and makers of paths whose ways draw on the essential, on the meanings of the quotidian, perceived from attention, taking care of the land and with the necessary time.



“Hik egurre, nik teilatue”. Gari Arambarri. Zerain. Barne Begiradak.



Artistic processes from the rural point of view: the new contemporaneity



Gemma Carbó Ribugent

Director of Museu de la Vida Rural
Fundació Carulla

Modernity, that period of collective euphoria following the big world wars, was a machine that divided and separated, that drove appearance to clash with reality and that continuously placed us in a dialectic between black and white. For years it had us standing at a constant crossroads from which there was only one right way to achieve personal success and/or social progress.

In the interests of specialised research in all areas of knowledge and in defence of a one-way growth process based on the major technological advances, we have gradually separated the past from the present, tradition from modernity, heritage from contemporary creation, the rural from the urban.

But the romantic vision that replaced faith and religious belief with the passion for science, technology and economic growth started to collide with reality when that same science pointed towards the physical and biological limits of our ways of living.

The Meadows Report, aptly named – The limits of growth – was published in 1972 by the Club of Rome and sounded the first alarm. Since then, the sum of critical situations in recent decades in terms of economic, environmental and social issues has had its greatest expression in the pandemic and health. It is the slow and announced death of a system, a death against which, as a society, we are starting to timidly react.

To invent a new world we must turn to art and culture. Culture in its anthropological dimension is the space and the receptacle of transformation. Its tongues and its aesthetic languages are the tools that enable imagination to drive the necessary and urgent articulation of new stories, realities and imageries. We must champion culture as the vital option for regeneration.

Ecology and feminism, two currents of critical thought which, when combined, generate a fascinating silent revolution; they call for the etymological acceptance of culture as cultivation, colere. This recovery of the link between cultivating the earth and cultivating knowledge is a potential lever of the change so urgently needed. Hence the radical opportunity to connect contemporary creation with rurality, the backbone of the Barne Begiradak project in the framework of which we find ourselves.

Because in this new paradigm we are currently testing, opposites attract one

another and innovations, or perhaps we should say renovations, form at their crossroads. Technology and globalisation brought the appearance of new social classes with new urban ways of living. For years, the middle class and the economic, religious, social and political elites focused their cultural efforts on disparaging life in villages and hamlets by labelling it as 'rural', i.e. connected to the earth and to the environments where the presence of animals and nature is far greater than that of humans.

In these environments that had to be abandoned if one had any kind of ambition or option, there was no place for imagination or invention, or for any other illusions of contemporaneity. Education, critical approach and progress were to be found in the city. Only food and the raw materials needed to breathe life into the industrial and commercial cogs that we call the market could come from the land.

Today this incestuous and unbalanced relationship needs special attention when we are talking, on the agendas of international consensus, about the enormous challenge of sustainability.

The territory has been progressively used to situate the things that disturb the city, such as the polluting industries and today's clean energies. In the more privileged natural environments, the landscape has become a product of tourist and leisure consumption connected to wellbeing. We remain rooted in a culture and an artistic expression at the service of production, of the generation of monetary wealth and of the accumulation of capital.

But culture has always spawned counterculture. Processes of change are perceived as being slow, but they happen, and they stem from the critical and creative research which, sometimes, comes from the artistic point of view situated in another starting point.

We must once again rethink how we want to live, how we can spread ourselves over the territory, what we want to eat, how we are going to negotiate the collapse of essential natural resources such as water. We can learn to do it without turning our backs on the knowhow passed down by the people who lived working with their hands and the land. In the conversation between generations, origins, knowledge, intelligence and capacities we will find creative solutions just as we always have done.

What characterises today's context is the urgent need to make decisions and for these decisions to adapt to ethics and social responsibility. Let us have the courage to take time for careful thought. Following Byung-Chul Han, let us not see lack of activity as a failure, but as a necessary capacity, more feasible in environments without noise, without acceleration, without human presence that are still possible in some parts of what we call the rural world.

People with aesthetic capacity, with artistic volition, observant, with the motivation and desire to surprise both themselves and others are called to these meeting spaces between the earth and the territory inhabited by different lives beyond that of humans. We understand them as being demiurges, pedagogues, the drivers of participatory processes that make it possible to include voices, bodies, forgotten memories. We demand that the arts fulfil their role of providing an expressive language for an unease that we must turn into an opportunity. We understand the rural world as a space of possibility in which to connect once again with the essential questions and the vital issues.

2.

Toma de tierra, other paths through the flora, oral memory and science

—

Lorena Lozano

Artist and researcher, she works connecting knowledge and methodologies of art, science and education

«If women knew the value of *nielda* they'd go out to graze on it like cows on grass»

Increasingly fewer people have empirical knowledge of the secrets of medicinal plants. Traditional medicine dates back to prehistoric times and has been used to treat disease and injuries in people and animals. That knowledge, passed down by word of mouth, highlights the strong ties that connect humans to the land while lending shape to an image of what once was in terms of agriculture, livestock breeding, food, trades and beliefs, as well as medicine and veterinary practice. Science has enriched that knowledge and ancestral practices to compose the contemporary pharmacopeia and today popular remedies are used for preventive treatments, helping to cure numerous symptomatology and improve a number of ailments. During 2022, as part of the “Toma de tierra”¹ project, I gathered medicinal herbs and oral testimonials in meetings organised with elderly people from the area of Los Oscos, high up in the Vegadeo and Santo Adriano mountains (Asturias). The gathered plants were hung up to dry in the Bathing House of the Gijón Atlantic Botanical Garden, which developed into an olfactory experience and a sound box playing recordings of the participants' voices. The recordings were also uploaded to an open archive² where you can hear snippets of a fragmented, sometimes anecdotal memory of ancient curing methods using the local flora. Infusions, herbal and floral drinks, decoctions or *fervíos*, ointments and poultices are some of the remedies for colds, wounds, indigestion, nerves and menstrual problems.

During the process, the desire to know more about biodiversity encouraged a large number of people to participate, giving rise to a generalised feeling of rediscovering medicinal plants. The identification of plants by their traditional terms turned out to be essential given that they refer to their uses and meanings for the community; they are part of history and are handed down from generation to generation. In fact, plant names were the basic and first language invented by many ancient civilisations for communicating with one another (Lévi-Strauss, 1962/2002)³. The conversation enabled them to convey their knowhow personally and *in situ*, in the place where the plants grow,

thereby raising awareness of the surrounding environment, reaffirming the need to preserve resources and knowhow, and to improve self-esteem and the sense of community. The way they perceived the landscape from the need to cure or take care of somebody and consideration of the local flora as a source of “medical material” or a “herbal landscape” was obvious, revealing complex local and ecological motivations and interactions (Soukand and Kalle, 2010)⁴.

Today, learning methods, technology use and the dynamic of digital culture determine perceptions and identities. The transition from visual to virtual literacy is producing new creative, social and sensory logics. There is no doubt that the traditional cosmological vision of the rural world is no longer being transmitted in oral or written fashion but is becoming knowledge, perhaps anachronic, founded on a basis difficult to reconcile with the new forms of social relations (Fernández-Catuxo, 2014)⁵. Endeavouring not to idealise traditional knowledge, *Toma de tierra* (Grounded) addresses the generational dilemma enabling the transmission of knowledge and revealing how the sense of the place and its expression as sociocultural and affective loyalties emerges at local level.

By means of active listening and dialogue, the possibility is opened of a «knowledge ecology» capable of reproducing an immense number of epistemological and cognitive experiences (Santos and Meneses, 2010)⁶. This is where the artist’s role becomes essential, in their volition and profession as intercultural translators capable of using different languages and categories, symbolic universes and aspirations. This mediation can enrich the testimonial nature of knowledge to make it visible by means of communication, documentation and archive work, generating subjectivities and aesthetic experiences, and cultivating the appropriate technological skills. All of this can drive new senses of community, of emancipation and of the collective construction of knowledge. However, in the face of the prevailing discourse, Spivak (1985) warns us not to consider that mediation and representation, those “first world intellectuals”⁷, as being essential in giving a voice to those people who have nowhere from which to be heard.

Experience tells us time and again that for local and community experiences to be territorialised we must search for elements of identity in which to recognise oneself, but also to reaffirm the biosphere as a necessary factor

for human experience. This implies “talking about biodiversity”, to do which a single language is never enough. The mythological dream of balance and agreement between men, women and their needs – so-called sustainability in the language of contemporary science – needs a constant review of the symbolic order that connects biodiversity and social relations. The lyricism of art, popular empiricism and scientific conventionalism can live with one another with no need for confusion, each one has a specific structure and a finite vocabulary that limits their ability to describe and understand the world. Building bridges between humanities and sciences implies allowing one to remain alongside the other, each telling stories in their own language and with a meaning adapted to our time.

¹ Project falling within the initiative *XACOBEO A route through the territories of our imagery* produced by Acción Cultural Española AC/E and which had the collaboration of Rompiendo Distancias, the Asociación de la Tercera Edad San Pedro and the town councils of San Martín, Santa Eulalia and Villanueva de Oscos and that of Vagadeo, the La Ponte Ecomuseum (Santo Adriano), the PACA Artistic Projects and the Gijón Atlantic Botanical Garden.

² Toma de tierra, sound file: <https://soundcloud.com/user-398758691>

³ LÉVI-STRAUSS, C. (2002). *El pensamiento salvaje* (1st ed. 1962). Madrid: Fondo de Cultura Económica S.L.

⁴ SOUKAND, R. and KALLE, R. (2010). “Herbal landscape: The perception of landscape as a source of medicinal plants”. *Trames*, 14 (64/59), (3), 207-226. DOI: http://www.kirj.ee/17748/?-tpl=1061&c_tpl=1064. [Consulted on 14.05.2015].

⁵ FERNÁNDEZ-CATUXO, J. (2014). ¿Qué queda de nuestros pueblos? [Consulted on 19 November 2014 in: <http://supraterram.wordpress.com/>].

⁶ SANTOS de SOUSA, B. and MENESES, M. P. (2010). *Epistemologias do Sul* (2ª ed.). Coimbra: Edições Almedina, CES, Série Conhecimento e Instituições; 2.

⁷ SPIVAK, G. C. (1998). “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235. *Memoria Académica*. Available in: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revis-tas/pr.2732/p.r.2732.pdf. [Consulted on: 28.10. 2019].

3.

Listening in the gloom

—

Luis Martínez Campo

Sound and listening department – FCAYC.org

We get to the square at 16:10, ten minutes late. Nobody seems to be waiting for us. The only audible sound is the voice of a teenager speaking on a phone under the arches. The doors, in two different facades, are closed. The only place open is the chemist's shop, where the pharmacist, who isn't local but has been here for years, tells us that he knows Ramiro and that he lives across the way. We go out and press the buzzer. Nobody answers. We wait for ten, fifteen, twenty minutes. At 16:36, when we are about to give up and leave, a woman rides up on a bicycle:

- Have you come to open the door for us?— Raquel asks her.
- I've come to do a few things— answers the woman.
- We had arranged to meet Ramiro, we're here to see the organ.
- Oh, Ramiro's not here today. I'm here to arrange some flowers, but you can come in.

Inside there is a surprisingly large and magnificent altarpiece. In the choir, the organ sits waiting, lit up by the light from a round window. On the door leading into the organ area a sign reads: "No entry except in case of extreme necessity". Angelines, the woman who let us in, leads Raquel to the sacristy and shows her the socket into which the organ is plugged. While trying out thunderous sounds and messing around to the strains of *pajarillos*, we are part of the everyday routine in which Angelines designs flower arrangements. We have been joined by Rosalía, a woman who helps Angelines to do the church work. They talk about us that natural way one uses when talking to new neighbours, wanting to find out more but without asking too much, letting the conversation flow to the rhythm of our moving hands.

When we walk away, we leave behind us an ecosystem we had come to visit deliberately yet where our relations had been a matter of complete coincidence. A chance situation stemming from a work method based on listening and researching as a process, understanding that not looking for an unequivocal result means lending importance to conversations, to the meaning of everyday things and to the experience of the place. Time, and above all time lost, plays a key role in being able to make mistakes and small discoveries, those things that can sometimes structure the poetics of a place.

We arrived at the church working on a research programme based on artistic practices: SEQUENCES, a cycle of sound interventions in spaces of the rural environment. Following a specific line of work on the subject of sound and listening, the programme was the result of a question that, a few years earlier, had started to guide an art and education project: *The sounds of the rural school*. The question: “how can we produce sound in our environment?” had prompted an attitude in the boys and girls at the Ribera del Porma Joint Rural School which led them to use sound improvisation as a vehicle of interaction with the characteristic elements of places in the territory.

Although the process with the school was cut short by the COVID-19 pandemic, the question remained in place as a work premise and soon split the preposition into two: how can we dream *in* and *with* a place? Understanding that a specific place not only *has* and *is*, speaking temporarily, but that it also *is* in a more permanent mode, changes our relationship with the territory and with all of agents that make it up. Thus, the readings of a space that are traditionally transmitted through delimited disciplines – history, sociology, biology, etc. – expand their limits and flourish across disciplines, given that the place *is*, in its more permanent mode, from many different points of view and from all of them at once. It is hard to imagine this multiplicity of readings clearly, but in the gloom, in that field offered by the processes based on artistic practices, the fluidity with which they shed light on and darken one another opens a window of possibility. Or, rather, it opens many windows through which to listen.

That way of understanding the world, from experience and knowledge of the territory in all its complexity, merges contemporary artistic practices with rural cosmovision. A way of understanding the world which had no limits between culture and nature, between working places and living places. Limits which some disciplines in their more academic aspect have taken as their foremost proponent and which the practices in context – and in continuous dialogue between disciplines from different fields – may transgress to create knowledge and enable future imageries.

The visit to the church took place a few weeks ago, while research was underway into monuments in the rural environment that have been the subject of hegemonic historiographic readings: monasteries, churches,

ruins, archaeological sites... Places traditionally considered as spaces for relationships stemming from power, but in whose shadows we find conversations and murmurs that eschew superficial readings. Looking underground, the programme had started researching – with Sequences III, IV and V – spaces and infrastructures linked to the primary sector and its problems in terms of memory and history.

The date of 14 May 2022 saw the carrying out of Sequence V, a dialogue between the composer Hara Alonso and Trio Zukan, a contemporary music group. This was a congregation of humans and non-humans around an ancient mining structure, the *Sahelices de Sabero* engine room. That day a flute invoked all of the neighbours – human and non-human – who had been through the place and those who will continue to do so. The wind brought the memory of agriculture and a chorus of flies rose after the storm of a few hours earlier. The stories of an abandoned place merged with speculations of the unimaginable, of what still had no name. A process of listening and dialogue that started with a cross-country research.

The Sequence V research and work took place over a little more than a year. It brought people and groups together around a specific time and place. The conversations spoke about the past, as was to be expected in a place with so much historical and emotional importance for the locals, but they also spoke about the future, about how it would be, about what the valley could become. While the conversations may have lasted for the same amount of time as the conversation with Angelines and Rosalía in the church, but the very fact that they happened lights up a window. A hole through which to listen to and project the voice.

We are often asked if the answer to some of the problems affecting the rural environment could lie in an education project, an artist residency or a cultural institution. It is obvious that what matters are not the answers, but the questions. And even more importantly, who and how the questions are asked. It is not *about* whom the questions are asked, but *with* whom. If they are being asked with two women, with a century-old building or with the geology of an entire valley. Because this is the approach that will allow us to see further, to listen downwards and upwards. To understand that, in the gloom, listening can dispel the limits of the sight.

4.

**Notes for a
slower practice**

—

Gari Arambarri

Artist

We're going for wood. It's piled up on the north wall, in the space under the roof. The vertical pieces are lined up like furrows in different layers, different shades rising up to the roof. A man comes round every now and again to take care of the place, to dust off the 400 year-old nails, to draw water from the well by turning the circular mechanism. But nobody has lived here for a long time, only bats. The property outline is reduced to an unclear discontinuous line, drawn around an inaccurate map.

A crooked corner, a grain in the table. I only want a tiny gesture: to help the grain, to stand by its side, to swaddle it. I try it with this wire, twisting it, but the gesture sometimes does quite the opposite. I have tried to make Basque symbols, lauburus, from wood, then from wire, but the material itself turns against me, as if refusing to be transformed.

Instead, another material falls into the mix, almost into the fusion. These matching grains, a positive furrow, an orange that tips over into another.

A pair of hands: my own. Other hands: the ones that wrote about this dressmaking book in 1956. I never learned how to sew, nor did I have the time nor the space to do it. I was writing so that I could continue to write, hands are not meant for doing, but for thinking. We would like to think thinking, but it feels like the echo of an ever-more-distant material time. We don't want to think about talking from there, but inevitably it all tips over here. We no longer want to take a stance against it, we want to recover it.

A face taken from a photograph. Perhaps it was normal at that time, they assure me in the studio. I feel that it is a piece that makes its sense when it isn't there.

That the original technique, that I always wanted to function, would be infallible. As if those hands were a recently oiled machine. There are fingernails instead of spindles, calluses instead of screws. There is a furrow where a community is summoned.

A limit to discover from the practice that makes me name a year and a place. That property disappears, it passes down from hand to hand, like the pebbles that slip through the hands. We will get the space without falling into error.

We come back to the first place. I don't remember its name, but you need a

Gari Arambarri

car to get there and the first time there was a lot of snow, and someone was worried because the roof had caved in. Only a few of us have come because we didn't want to draw attention. I wonder what a person who had been able to discuss what I think would say, but, once again, the material positions itself against me.

The wall is blackened, where the fireplace once stood, and beside it, oddly, we can see some rather new-looking tiles. In the morning I would come here to listen to the birds, to think about how to heat a place where nobody lives. At one time there would have been animals, cutlery, running water: now there are only the remains of burned wood, and the village visible in the distance.

They would meet downstairs, at the door. They would talk about the outcome of the last meeting, and would take turns to repair the roof, passing the tiles one at a time, their fingers touching in search of a connection.

We have tried to do the same in the best way possible, but we can't break the line without ruptures. It is a breach we have stumbled across, but also a crack we can overcome.

The landscape stops at the split second that talks about power. I open the landscape made up of words, time devours it: You are us.

We will place the tiles gradually. Beneath this hollow are all of the other options: sand, stone and thread. The vital niche of the construction will be the accumulation, the space that gives and takes everything.

5.

Good shade

—

María Sánchez

Veterinarian and writer

Will the word be enough? This is a question I often ask myself when I have to think about ruralities and territories, on imagining new shared spaces, on wanting to belong to new tomorrows and ecosystems. There is no future without memory, it is a starting point – perhaps excessively obvious – but in these times of uncertainty and collapse, we sometimes forget all the things that germinated in days gone by. Perhaps today we walk on paths that exist because someone started by imagining them and then set about making them possible by walking and sharing with others. Part of us comes from the earth, but also from the home, from all the streets and hamlets we inhabit. Do we see ourselves as just another part of the ecosystem we live in daily? New ways of thinking and doing that will be possible if we return to the meeting, to the warmth of a conversation, to the shade of a tree, to the living memory of the landscape that nests in the bodies of those whose hands shaped the territory of which they are still a part. Ancient knowledge and stories can lay the foundations for creating new stories in order to change the system, to give way to all the stories still to tell. Let's return to endless curiosity, to allowing ourselves to be shaken by astonishment. That way new dialogues can grow without interference, that way we can go back to speaking the language spoken by the things of the world.

BARNE BEGIRADAK



Eragilea Promotor



Gipuzkoako
Foru Aldundia
Diputación Foral
de Gipuzkoa



ETORKIZUNA ORAIN
Es futuro



Babeslea Sponsors



Financiado por
la Unión Europea
NextGenerationEU



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



Berreskuratze, Eraldaketa
eta Erresilientzia Plana