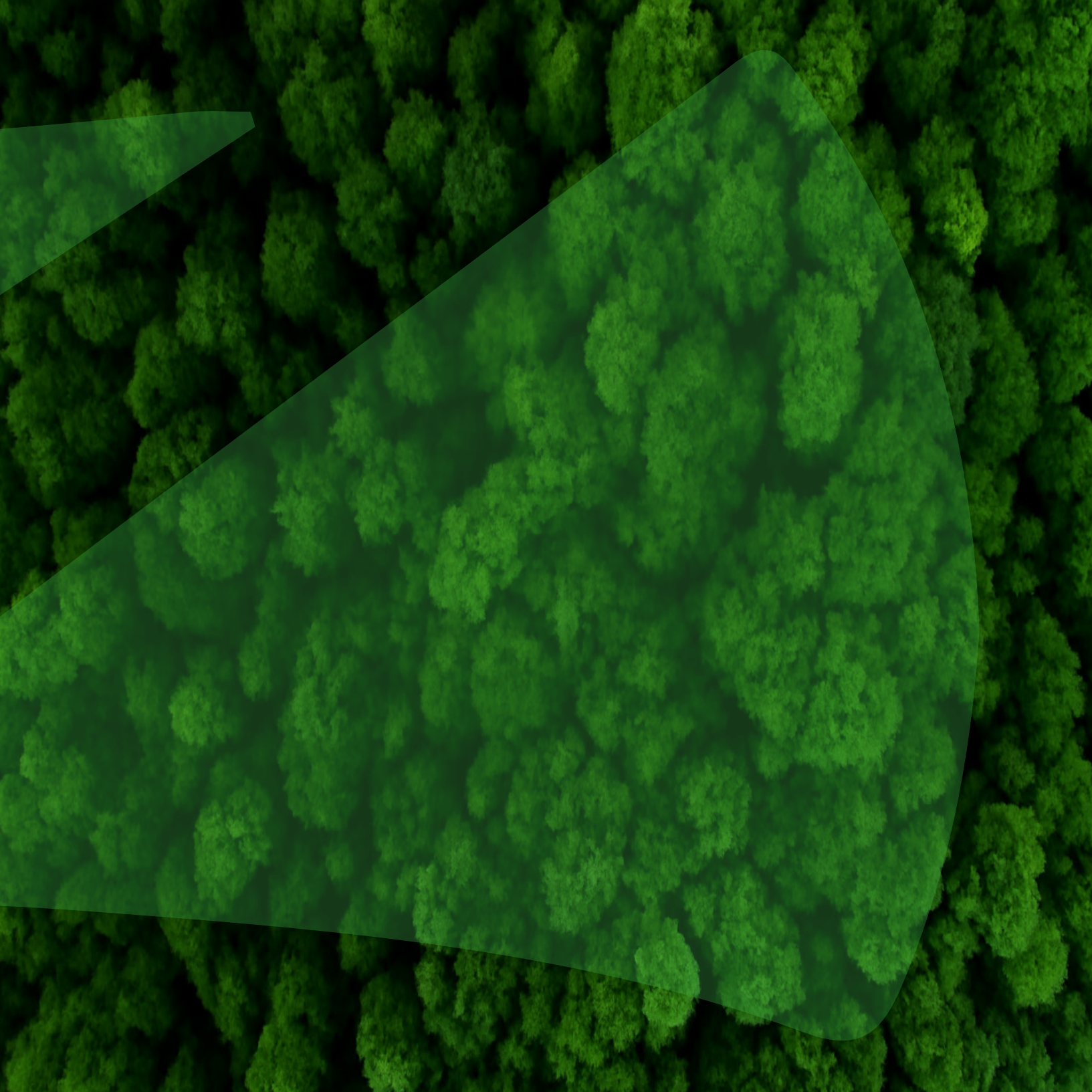






José Luis Lozano Jiménez
M. Reyes González Vida
Laura Apolonio
Alejandro del Valle Cordero
T. Fernanda García Gil
(eds.)



FANZ FESTIVAL DE ARTE Y NATURALEZA DE LA ZUBIA

LA ZUBIA 2025

PUBLICACIÓN

FANZ Festival de Arte y Naturaleza de La Zubia. Edición “Ecos y Resonancias de la Tierra”, La Zubia, Granada. Febrero de 2025

EDITA

Universidad de Granada. Facultad de Bellas Artes

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN DE ESTA EDICIÓN

José Luis Lozano Jiménez

TEXTOS

José Luis Lozano Jiménez

"En los Bordes" Arte Público y Arte en Vivo

Patricia Dopazo Gallego

Gustavo Duch Guillot

Joaquín Araújo Ponciano

Jesús Peña Avilés

T. Fernanda García Gil

Zubiana (Gertrudis Román, Maite Vroom y Rosa Martínez)

Luis Miguel Gutiérrez Cuenca

Francesco Careri

Basurama (Mónica Gutiérrez Herrero y Alberto Nanclares da Veiga)

Fernando Castro Florez

M. Reyes González Vida y José Luis Lozano Jiménez

Las y los ponentes

Las y los moderadores

Las y los artistas

CORRECCIÓN ORTOTIPOGRÁFICA

María Coco

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Luis Miguel Gutiérrez Cuenca

ADAPTACIÓN CONTENIDOS WEB, PUBLICIDAD, PLATAFORMAS Y REDES

José Luis Lozano Jiménez

Laura Apolonio

Senciya - José María Irurita Olivares

Edilux Impresión

Luis Miguel Gutiérrez Cuenca

FOTOGRAFÍAS

Gonzalo J. Tejero Pérez

Las y los autores

IMPRESIÓN

Comercial Impresores, Motril

DOI/ ISBN/ DEPÓSITO LEGALS

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18069474>

ISBN: 978-84-09-81190-8

DEPÓSITO LEGAL: GR 1920-2025

© De la presente edición, Editorial de la Universidad de Granada
© De los textos, los/as autores/as
© De las imágenes, los/as autores/as

LICENCIA

Esta publicación, y los textos e imágenes que se incluyen, se publica bajo la una Licencia de Creative Commons Reconocimiento- NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.



AGRADECIMIENTOS

A todos/as los/as autores/as por su generosidad en la cesión de sus obras para la exposición y por aportar imágenes y textos para una completa comprensión del proyecto.

COMISARIOS DE LA EXPOSICIÓN Y COORDINADORES DE LA EDICIÓN

José Luis Lozano Jiménez
M. Reyes González Vida
Laura Apolonio
Alejandro del Valle Cordero
T. Fernanda García Gil

COORDINADORES DEL PROYECTO Y DE LA EXPOSICIÓN

Investigador Principal: José Luis Lozano Jiménez
M. Reyes González Vida
Laura Apolonio
Alejandro del Valle Cordero
T. Fernanda García Gil

EXPOSICIÓN

Título: FANZ Festival de Arte y Naturaleza de La Zubia “Ecos y Resonancias de la Tierra”
Localización: La Zubia, Granada
Fecha: Del 5 al 28 de febrero de 2025

CITACIÓN

Lozano Jiménez, J. L.; González Vida, M. R.; Apolonio, L.; Del Valle Cordero, A.; García Gil, T. F (eds.). (2025). Festival de Arte y Naturaleza de La Zubia / Ecos y Resonancias de la Tierra. Granada: Editorial Universidad de Granada. Facultad de Bellas Artes. <https://festivalarteynaturaleza.com>

VERSIÓN DISPONIBLE EN PDF:

<https://festivalarteynaturaleza.com>

IMPRESO EN ESPAÑA

ESTA PUBLICACIÓN HA CONTADO CON LAS AYUDAS:

Programa 38: Programa de transferencia de conocimiento en humanidades, creación artística, ciencias sociales, económicas y jurídicas. Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Granada 2024.
Ayuntamiento de la Zubia.
Asociación “En los bordes”.
Departamento de Pintura de la Universidad de Granada.
Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada.





001_ INDICE

003_ ECOS Y RESONANCIAS DE LA TIERRA

004_ TRANSFERENCIA , CONOCIMIENTO Y SOSTENIBILIDAD
005_ PROYECTO: I FESTIVAL DE ARTE Y NATURALEZA DE LA ZUBIA
007_ 1º FESTIVAL DE ARTE Y NATURALEZA DE LA ZUBIA: «ECOS Y RESONANCIAS DE LA TIERRA»
009_ ECOS Y RESONANCIAS DE LA TIERRA. JOSÉ LUIS LOZANO JIMÉNEZ
015_ EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS. ASOCIACIÓN “EN LOS BORDES: ARTE PÚBLICO & ARTE VIVO”

018_ EL HÁBITAT

019_ LA CRISIS DE LA SENSIBILIDAD
025_ GUSTAVO DUCH

026_ EL BOSQUE

027_ LAUDATIO PARA NURIA BENET
031_ LA INTERACCIÓN DE LOS BOSQUES EN SISTEMAS AGROECOLÓGICOS. EL CASO DE LA ZUBIA. SU PROYECCIÓN A SISTEMAS CULTURALES
043_ DE TIEMPO LENTO: EL BOSQUE COMO SUJETO Y ACTOR ENTRE SOCIEDADES
053_ ZUBIANA_ MOVIMIENTO_ Nº1
054_ PAISAJE, TERRITORIO Y DISPOSITIVO

058_ LAS PERSONAS

058_ VADETECUM
069_ BASURAMA
073_ CUANDO YA NO QUEDAN BOMBONES.[POST-TAXIDERMIA Y OTRAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTE EN TIEMPO DESQUICIADO]

083_ OBRAS EN EL ESPACIO PÚBLICO

084_ ÁNGELA FORTIS
088_ REYES GONZÁLEZ
092_ CARMEN SÁNCHEZ Y BELLA MUÑIZ
096_ CELIA ALONSO Y CRISTIAN GÓMEZ
100_ FRANCISCO BAUTISTA
104_ EIRAN MONTAÑEZ

109_ OBRAS EN EL CENTRO CARMEN JIMÉNEZ

110_ GONZALO J. TEJERO
112_ ASUNCIÓN LOZANO
116_ BASURAMA(RUBÉN LORENZO MONTERO Y MARINA HERRERO ZARCO)
120_ ÁNGELA BEI CAZORLA
122_ XAN LODEIRO
124_ LUIS MIGUEL GUTIÉRREZ
126_ M. DEL CARMEN JIMÉNEZ
128_ CARLOS GARCÍA-FILOSO, IRENE BONILLA, MATIL DE CLAROS
130_ ALEJANDRO DEL VALLE CORDERO
132_ OIHANA CORDERO
134_ ALFONSO DEL RÍO
136_ ELEONORA MUTTO
138_ CONSUELO VALLEJO DELGADO
140_ PILAR SOTO
142_ PEDRO OSAKAR
144_ LARAMASCOTO (SANTIAGO LARA Y BEATRIZ COTO)
146_ LUCIA MAESTRE ACEVEDO
148_ LAURA APOLONIO
150_ T. FERNANDA GARCÍA GIL
152_ SARA PINNA
154_ IRENE AMO CASTAÑO
156_ EIRAN MONTAÑEZ
158_ ÁNGEL LÓPEZ
160_ ROCÍO ARJONA ARÉVALO

162_ MARÍA RUIZ, CLAUDIA CORDERO
164_ MARINA GÓMEZ
166_ MARÍA BRITO
168_ ANGELA TREBESCHI
172_ MAITE VROOM, ROSA GÓMEZ, GERTRUDIS ROMÁN

175_ OBRAS SAFARI FOTOGRÁFICO

178_ AGUS OLMO
179_ FCO. JAVIER SERRANO
181_ FÉLIX DELGADO
182_ INMACULADA DÍAZ
184_ INMACULADA OLIVARES
185_ RISOS PÚRPURA
186_ JAVIER PEREGRINA
189_ JOSÉ MESA
190_ JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
192_ MARTA GÓMEZ
193_ ROCCO CORSELLI
196_ SANDRA RUIZ

199_ OBRAS ENTRE BOSQUES

200_ ROGERIO RAUBER
202_ MAURICIUS FARINA
204_ MARTA STRAMBI
206_ LUCÍA MARCHESIN
208_ SYLVIA FUREGATTI
210_ BENÉ FONTELES

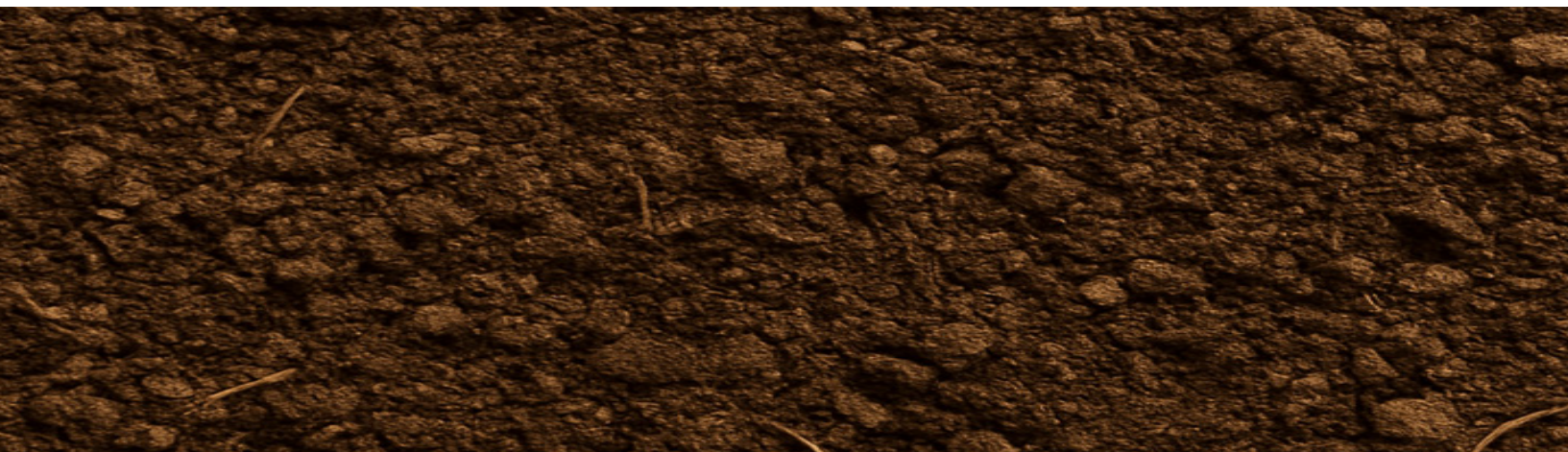
213_ CENSURA MUNICIPAL Y LIBERTAD ARTÍSTICA: EL CASO DEL I FANZ FESTIVAL ARTE Y NATURALEZA DE LA ZUBIA

227_ INVITADOS

228_ ASOCIACIÓN ARTÍSTICA LOS BORDES
230_ JUAN PEÑA
232_ FRANCESCO CARERI
234_ JOAQUÍN ARAÚJO PONCIANO
236_ FERNANDO CASTRO FLÓREZ
238_ PATRICIA DOPAZO GALLEGO
240_ GUSTAVO DUCH
242_ BASURAMA
244_ ASOCIACIÓN NUEVA ÁFRICA
246_ CÍRCULO LITERARIO_ASOCIACIÓN CULTURAL DE LA ZUBIA

247_ TRADUCCIONES

248_ ECHOES AND RESONANCES OF THE EARTH_ JOSÉ LUIS LOZANO JIMÉNEZ
252_ EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS. ASOCIACIÓN “EN LOS BORDES: ARTE PÚBLICO & ARTE VIVO”
256_ THE CRISIS OF SENSITIVITY
260_ GUSTAVO DUCH
262_ LAUDATIO FOR NURIA BENET
264_ THE INTERACTION OF FORESTS IN AGROECOLOGICAL SYSTEMS. THE CASE OF LA ZUBIA AND ITS PROJECTION INTO CULTURAL SYSTEMS
268_ OF SLOW TIME: THE FOREST AS SUBJECT AND ACTOR AMONG SOCIETIES
272_ ZUBIANA_MOVEMENT_NO. 1
274_ LANDSCAPE, TERRITORY, AND DEVICE
279_ FERNANDO CASTRO FLÓREZ
282_ FRANCESCO CARERI
287_ BASURAMA
290_ MUNICIPAL CENSORSHIP AND ARTISTIC FREEDOM: THE CASE OF THE I FANZ FESTIVAL OF ART AND NATURE OF LA ZUBIA



ECOS
Y RESONANCIAS DE LA
TIERRA



PROYECTO

El **I Festival de Arte y Naturaleza de La Zubia** es un proyecto de Transferencia del Conocimiento financiado por el **Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Granada**, el **Ayuntamiento de La Zubia** y la **Asociación Artística En los Bordes**.

El proyecto se desarrolla con la puesta en marcha de la primera edición del Festival de Arte y Naturaleza de La Zubia, a los pies del Parque Natural de Sierra Nevada. En febrero 2025, durante un mes de programación intensiva, el Festival ofrece un programa con actividades artísticas, talleres, charlas y conferencias centradas en la intersección entre arte, naturaleza y territorio, promoviendo la creatividad, la sostenibilidad y el cuidado del entorno. El concepto de territorio se aborda desde una perspectiva que invita a investigar y fomentar las relaciones de las personas con el territorio que habitan, con el objetivo de fortalecer la consciencia sostenible y el sentido de pertenencia. Todo esto se quiere desarrollar con y desde el arte, integrando procesos creativos que conecten a la comunidad con su entorno natural y cultural.

Artistas de Land Art crean obras a cielo abierto en la zona periurbana colindante al Parque, germinando un Ecomuseo y estableciendo rutas de arte y naturaleza para fomentar un diálogo artístico, cultural y ecológico entre artistas, estudiantes, profesores, habitantes y visitantes de La Zubia. A la creación de obras de arte, se suman talleres y conferencias sobre temas artísticos y medioambientales con la participación de la comunidad educativa y del público. Académicos y pensadores comprometidos con la reconexión con la naturaleza y la sostenibilidad enriquecerán el Festival, junto con profesores y alumnos de la UGR, fomentando la transferencia de conocimiento.

El proyecto ha sido ganador de la convocatoria competitiva de la Oficina de Transferencia de Resultados de Investigación (OTRI) de la Universidad de Granada (Programa 38).

El Comité organizador del proyecto está compuesto por:

Universidad de Granada

Profesores e investigadores de la Facultad de Bellas Artes :

José Luis Lozano Jiménez (Investigador principal), María Reyes González Vida, Alejandro del Valle Cordero y Laura Apolonio.

Asociación Artística En los Bordes

Fernanda García Gil, presidenta.

Ayuntamiento de La Zubia

Pablo Laguna Sánchez, Primer Teniente de Alcalde, Concejal Delegado de Cultura,

Gobierno

Abierto, Innovación y Vivienda.

Pablo Melgarejo Cordón, Concejal Delegado de Educación y Universidad, Juventud e Infancia y Agenda 2030.

José Antonio Paniagua Guzmán, Coordinador de Participación.

FAN

FESTIVAL
ARTE Y NATURALEZA
LAZUBIA

2025

5-28 FEBRERO



HABITAT
PERSONAS
BOSQUE

MIÉRCOLES
5
FEBRERO 2025

Inauguración de la
exposición internacional
Centro Carmen Jimenez de La Zulia

www.festivalarteynaturaleza.com



Organizan



Colaboran



ECOS Y RESONANCIAS DE LA TIERRA

FAN

FESTIVAL
ARTE Y NATURALEZA
LAZUBIA

2025

5-28 FEBRERO



HABITAT
PERSONAS
BOSQUE

ECOS Y RESONANCIAS DE LA
TIERRA

1^{ER} FESTIVAL DE ARTE Y NATURALEZA DE LA ZUBIA: «ECOS Y RESONANCIAS DE LA TIERRA»

El Festival de Arte y Naturaleza de La Zubia, titulado “Ecos y Resonancias de la Tierra”, surge como un espacio dedicado a la escucha activa del entorno, de sus comunidades y sus relaciones con el espacio urbano y natural.

Esta primera edición invita a explorar las conexiones entre las personas, el territorio y los ecosistemas que conforman este lugar: ¿cómo lo integramos en nuestra vida diaria? ¿Qué sensibilidades despierta en nosotros y nosotras? ¿Qué historias, presentes o pasadas, nos vinculan con este lugar? Además, nos invita a identificar y cuestionar problemáticas ambientales que afectan a este entorno y las maneras en que podemos responder como colectivo.

El festival se centra en la escucha profunda: del paisaje, del bosque y de las personas que habitan La Zubia, valorando su importancia en el equilibrio natural y cultural del territorio. Para ello, trata de generar situaciones en las que profesionales pertenecientes al ámbito del arte, de la literatura, de la filosofía, la ecología y la educación intercambian opiniones y comparten experiencias, en diálogo con las comunidades y su contexto.

Este festival celebra la riqueza natural de La Zubia animándonos a conectar con las raíces y resonancias de otros espacios naturales, desde lo sensible y artístico, cultivando una relación más consciente y sostenible con el espacio que habitamos.

Temáticas: En su primera edición, el Festival de Arte y Naturaleza de La Zubia: “Ecos y Resonancias de la Tierra», plantea tres grandes ámbitos de trabajo que abordan cuestiones transversales entre el arte, la ecología, la poesía, la filosofía y otras disciplinas de las humanidades:

Hábitat

Este ámbito reúne intervenciones, acciones y proyectos artísticos que exploran las relaciones entre las personas y su entorno, escuchando resonancias de los paisajes naturales, rurales y urbanos de La Zubia en conexión con la vida de quienes la habitan. Investiga la vida urbana y los espacios naturales a los que se vincula, indagando en la simbiosis entre habitantes y hábitats. También se escuchan las problemáticas y preocupaciones relacionadas con estos paisajes y su sostenibilidad.

Bosques

En esta línea, el Festival invita a profundizar en nuestras relaciones con los espacios naturales mediante intervenciones que fomenten la escucha del bosque y y proyectos que despierten nuestra sensibilidad telúrica. Se busca propiciar una reconexión con la tierra y sus bosques, promoviendo un acercamiento íntimo a la naturaleza que conecte con nuestras raíces y nuestra esencia.

Personas

El tercer ámbito pone el foco en las relaciones humanas con sus contextos y territorios, promoviendo una comprensión profunda de las experiencias, subjetividades y necesidades de comunidades de La Zubia. Se abordan acciones artísticas impulsadas por el diálogo, la comunicación horizontal y la escucha del sentir que conectan a los colectivos con el territorio.



ECOS Y RESONANCIAS DE LA TIERRA

José Luis Lozano Jiménez
Director del FANZ - I Festival Arte y Naturaleza de la Zubia

“No heredamos la Tierra de nuestros padres, la tomamos prestada de nuestros hijos.”
Proverbio navajo

Caminar por La Zubia es escuchar. Escuchar no solo lo que el oído capta, sino lo que se filtra en el cuerpo, la forma en que el aire se curva alrededor de un olivo centenario, el ritmo pausado de un arroyo, la cadencia de las conversaciones en la plaza. Este festival nace de esa escucha profunda, de la convicción de que el arte puede tender puentes entre lo humano y lo natural, entre la memoria de un territorio y las voces que lo habitan hoy.

La naturaleza, más que un telón de fondo, es un interlocutor. Nos mira y nos habla, aunque no siempre sepamos descifrar su lenguaje. En “Ecos y Resonancias de la Tierra” invitamos a artistas, pensadores y comunidades a traducir ese diálogo, a interpretar sus pausas y silencios, y a devolverle su eco en forma de obra, de palabra, de gesto.

I. Hábitat: el latido compartido

“La ciudad no es el problema, es la manera en que olvidamos al campo dentro de ella.”
Gustavo Duch

Nuestro primer ámbito de trabajo, Hábitat, es una exploración de las fronteras porosas entre lo urbano y lo natural. La Zubia, como tantos lugares, vive en esa tensión, la arquitectura convive con huertas, caminos de tierra y barrancos donde el viento todavía huele a tomillo. Artistas como **Basurama**, con su proyecto **TrashLation**, nos recuerdan que la mirada atenta puede transformar un objeto abandonado en un signo de cuidado, y que la creación puede ser también un acto de reparación. Las acciones que nacen aquí no son gestos aislados, sino hilos que tejen comunidad, que devuelven sentido a los espacios que habitamos.

En este festival, Hábitat no es solo un lugar físico, es una relación viva. Es preguntarnos cómo cohabitamos con las aves que anidan en los aleros, con las plantas que crecen en las grietas, con el agua que corre invisible bajo el pavimento. Es reconocer que somos parte de un mismo pulso.

II. Bosques: la memoria vegetal

“En el bosque, perdí mi camino y encontré mi alma.”
John Muir

El bosque de La Zubia es un archivo vivo, que nos recuerda por un momento a la Biblioteca del bosque del artista Miguel Ángel Blanco. Cada anillo en un tronco, cada rama que se inclina hacia la luz, es una página escrita en el idioma del tiempo. El ámbito Bosques nos invita a entrar en ellos sin prisa, a perder el paso para encontrar la raíz. Y El colectivo En los bordes lo sabe muy bien, ellos junto a voces como Joaquín Araujo, nos guían en la práctica de la escucha telúrica, no solo oír al bosque, sino dejarnos transformar por él. Reconectar con lo vegetal es también un acto político, un recordatorio de que nuestras decisiones diarias —lo que consumimos, lo que desechamos, lo que protegemos— repercuten en este organismo inmenso que nos sostiene.

Aquí, el arte no es un adorno, es un sensor. Obras como las de Glenda León, que traduce sonidos y silencios naturales en experiencias estéticas, nos muestran que la naturaleza no es un recurso, sino un interlocutor que pide reciprocidad.

III. Personas: la trama invisible

“La comunidad no es el lugar donde vivimos,
sino la forma en que cuidamos los vínculos que nos sostienen.”

Vandana Shiva

En Personas, el festival abre un espacio para la experiencia compartida. No hay naturaleza sin cultura, ni cultura que no haya brotado, alguna vez, de un suelo fértil. Las calles de La Zubia guardan historias de personas que migraron en tiempos convulsos, oficios, fiestas, ausencias y retornos, al fin y al cabo. Aquí, el arte se convierte en un espejo donde cada uno puede reconocerse y reconocer al otro.

El proyecto El lugar de mi memoria, coordinado por Agustín Olmo, Emma Gallardo y Fátima Vilar, trabaja desde lo colectivo para construir relatos que son al mismo tiempo íntimos y comunes. Estas obras nacen del diálogo y de la hospitalidad: de invitar a que la memoria personal se mezcle con la memoria del territorio. Como señala Francesco Careri, “caminar es una forma de leer el espacio”. Las derivas y talleres que propone no solo mapean lugares, sino afectos. Y en ese caminar juntos se dibuja un mapa que no aparece en los GPSs, el mapa de los cuidados, de los encuentros, de la pertenencia.

Un festival como siembra

Este festival no busca respuestas cerradas. Su propósito es abrir preguntas, provocar encuentros y sembrar gestos que germinen más allá de sus fechas. Que cada obra sea una semilla; cada conversación, un riego; cada caminata, un reconocimiento mutuo.

“El arte es la naturaleza acelerada y concentrada.”

Honoré de Balzac

La Zubia nos recuerda que habitar un lugar es un pacto de reciprocidad. Que escuchar la tierra no es un acto romántico, sino una urgencia ética. Que nuestra creatividad, si quiere ser verdadera, ha de nacer del mismo humus que sostiene la vida. En Ecos y Resonancias de la Tierra nos encontramos para practicar esa escucha, para devolver a la naturaleza el tiempo que le quitamos, para dejar que su latido se mezcle con el nuestro.

IV. Resonancias más allá del festival

“La Tierra tiene música para aquellos que saben escuchar.”

George Santayana

El eco de este festival no termina en febrero. Su huella quiere seguir vibrando en quienes participaron, en quienes pasearon por las obras, en quienes simplemente se detuvieron a escuchar un gorrión, a oler la corteza húmeda de un pino, a descubrir una frase escrita en un banco público. La experiencia de Ecos y Resonancias de la Tierra es también una invitación a que cada persona se convierta en un cuidador de paisajes, un arquitecto de vínculos y un escuchante del territorio.

El arte que aquí se presenta no vive encerrado en salas, se expande en plazas, en senderos, en parques, en muros que respiran. Como en las obras de Andy Goldsworthy, donde piedras, hojas y hielo se convierten en composiciones efímeras, aquí celebramos la belleza que no necesita perdurar para tener sentido. La impermanencia, lejos de ser pérdida, es parte de la verdad del mundo natural.

Esta mirada nos lleva también a reconocer las heridas, los bosques fragmentados, el agua escasa, el suelo que se agrieta. El arte, en este contexto, no es evasión, sino conciencia. Tal como escribe la filósofa Donna Haraway “Necesitamos historias que nos permitan seguir con vida en el planeta, no historias que nos adormezcan.” Cada intervención artística aquí presente es, a su manera, una historia que despierta.

Un pacto renovado

Este festival es un pacto entre quienes crean, quienes escuchan y quienes cuidan. Un pacto que se firma con gestos sencillos, plantar un árbol como en “el bosque dentro del bosque”, aprender el nombre de una planta local, detenerse a saludar a un vecino, escuchar el sonido del viento sin mirar el reloj. Acciones mínimas que, repetidas, pueden transformar la relación que tenemos con nuestro entorno.

“El mundo no está hecho de cosas, sino de relaciones.”

Tim Ingold

Y quizás, al final, Ecos y Resonancias de la Tierra no sea solo un evento artístico, sino un ensayo colectivo sobre cómo vivir juntos —personas, animales, plantas, aguas y piedras— en equilibrio. Una obra abierta, sin marco ni firma, que continúa en cada gesto cotidiano.

Caminar hacia dentro

Caminar La Zubia durante este festival es también caminar hacia dentro. Cada sendero, cada obra, cada conversación nos conduce a un lugar íntimo donde comprendemos que la naturaleza no está “fuera” de nosotros, sino que somos una de sus expresiones. Como escribió Rainer Maria Rilke “Si de verdad nos dejamos tocar por la tierra, todo se convierte en un hogar.”

Esta primera edición es el inicio de una resonancia que se expande como las ondas en un estanque, llegando lejos y regresando siempre al mismo punto, a la tierra que nos sostiene, a la comunidad que nos acompaña, a la creatividad que nos impulsa.







EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS. ASOCIACIÓN “EN LOS BORDES: ARTE PÚBLICO & ARTE VIVO”

ASOCIACIÓN ARTÍSTICA EN LOS BORDES

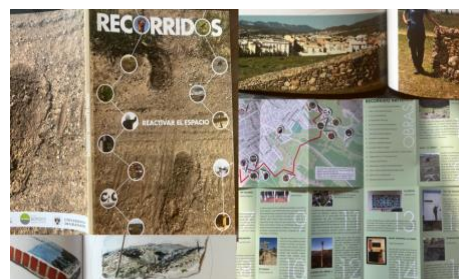
Aunque la motivación y los trabajos colectivos comienzan en 2004, es en 2017 cuando se fragua la asociación, En los Bordes: Arte Público – Arte en Vivo desarrolla una acción artística de tiempo lento, en diálogo con la naturaleza con variados proyectos anuales, tales como Recorridos, El bosque dentro del bosque y Workshops de sostenibilidad y agroecología. Este proyecto se integra en el festival el **FAN-2025 – en el apartado Bosque**, transformando el entorno en laboratorio y obra viva.

En la reflexión posterior de FAN 25, hemos vuelto a reafirmarnos en el **enfoque previo de la Asociación Artística en el que proyecta sus investigaciones al viaje físico y alegórico del redescubrimiento y conexión con la naturaleza de forma transversal**, y lo hacemos desde tres líneas fundamentales:

1. La implicación activa del público en el arte contemporáneo: se propone un arte cercano, comprensible y accesible para los ciudadanos, que no se impone, sino que se construye a través de su participación progresiva. Se persigue generar una experiencia compartida entre artistas y espectadores, lo que permite desarrollar nuevas formas de comprensión del arte y su papel en la sociedad.

2. La defensa y protección del medioambiente: la práctica artística se concibe como una herramienta de reflexión y acción frente a la crisis ecológica. Se utilizan materiales naturales o basura recogida en el entorno—campos, bosques, calles— como soporte para obras colaborativas, abriendo una vía educativa sobre la problemática de los residuos y su presencia cotidiana.

3. En los últimos años, dentro de la evolución de forma transversal se integra en la asociación una línea de agroecología que genera talleres, conferencias y una clara intención multidisciplinar. Si bien, el trabajo en el bosque como espacio circular entre monte -ciudad - vega marca esta interrelación.



Este enfoque fomenta un arte colaborativo, transformador y vinculado directamente con la realidad ambiental y social aspectos que se desgranar en nuestros objetivos que pueden verse a continuación:

- Promoción cultural: fomentar el arte contemporáneo y la cultura en el municipio de La Zubia y sus alrededores, en constante contraste con lo global, haciéndolos accesibles a todos los ciudadanos.
- Concienciación: sensibilizar al público sobre la importancia del arte actual como medio de interpretación y transformación del entorno.
- Colaboración: establecer redes con entidades, asociaciones y artistas (locales, nacionales e internacionales) para aunar esfuerzos en la conservación del arte y la naturaleza.
- Desarrollo territorial: impulsar el desarrollo artístico en la zona de transición entre lo urbano (La Zubia) y lo natural (Parque Natural de Sierra Nevada).
- Educación ecológica: utilizar el arte como vía de aprendizaje para despertar una conciencia ecológica activa.
- Denuncia ambiental: visibilizar la degradación del entorno y promover acciones para revertirla.
- Revalorización del paisaje: potenciar el paisaje como motor cultural, educativo y artístico.
- Reducción de residuos: fomentar prácticas responsables como la separación de residuos desde el origen (hogares), promoviendo el consumo responsable mediante el arte.

Sobre las actividades recurrentes y de tiempo lento en las que se continuó a el trabajo y proyectos anteriores dado el crecimiento vegetal, cuidado y actividades con el público de la Zubia y otros potenciales son proyectos a largo plazo y quedan unificados en:

A) Actividades Ruta Artística en La Zubia: trabajo hacia el museo a cielo abierto

Se diseñó un itinerario artístico en los bordes del municipio, concebido como un espacio de encuentro entre el arte, el paisaje y la comunidad. Es una actividad que continúa en el tiempo, es decir, cada año se restauran obras y se realizan nuevos proyectos. Sus objetivos específicos incluyen:

- o Revalorizar el paisaje urbano y natural.
- o Reconocer el papel activo del espectador como parte del proceso artístico.
- o Invitar al redescubrimiento del entorno local.
- o Crear un entorno cultural que atraiga turismo artístico.
- o Establecer un circuito permanente de arte al aire libre, accesible y educativo.

B) Sistema de señalética para la ruta

Se propone una señalización específica para las obras, con mensajes pedagógicos sobre el respeto al medioambiente. Esto facilita el entendimiento del itinerario y refuerza la dimensión educativa del proyecto.

C) Cíclicamente proponemos exposiciones monográficas en galerías, centros de arte y, para el bosque de la Zubia, en el edificio universitario Carmen Jiménez de la Zubia. Esta muestra busca documentar y visibilizar el proceso creativo de la ruta artística. Se complementa con visitas guiadas y actividades para diversos colectivos, con el fin de seguir fomentando la **educación ambiental a través del arte**.

Venimos observando y colaborando con el desarrollo natural del bosque descubriendo su capacidad de auto-recuperación. Estamos hablando de un bosque de pino carrasco y algo de pino negro y escaso sotobosque que en su origen fue un encinar. Hay múltiples plantones de encina que han nacido con la ayuda de arrendajos y ardillas. Dichos plantones están en su hábitat con el gran problema de la falta de cuidado del bosque artificial que no se clarea y desrama y que anualmente no tiene prácticamente mantenimiento. Es muy peligroso por

los incendios y tránsito de animales, además de tener hongos y enfermedades. Así mismo, es igualmente peligroso por las inundaciones. La feliz situación de que exista un bosque artificial consolidado es que los pinos ofrecen protección a las incipientes encinas. El problema que nos encontramos es el descuido institucional y la poca iniciativa vecinal, sustentada por el escaso interés municipal y de la Junta de Andalucía, ya que es de su competencia su protección. Al percibir y respetar el bosque es donde, desde esta asociación de arte, hemos llegado a comprender que hay múltiples soluciones, comenzando por observar al bosque; no solo utilizarlo para las caminatas y otras actividades lúdicas, que ya es relevante, sino ahondar en sus problemáticas y conjuntamente vislumbrar soluciones a lo que es un problema de todos.

La pieza que cristaliza en el FAN 25, es la de ***Cuidando a los mas pequeños del bosque***, en la que es evidente el tiempo lento que promueve la asociación en los bordes. Pasa por estadios en los que el trabajo es solitario; otras se percibe la cercanía de las personas de la Zubia que coincidimos en el bosque: María, Mercedes, Pepa, Pablo, Javier, Jorge, Juan Antonio junto a otros más ocasionales. Puntualmente acuden los compañeros de la asociación Jesús Peña, Gertrudis Román, Laura Apolonio y otros compañeros de la asignatura de BBAA de la Universidad de Granada: Arte, espacio público y naturaleza: José Luis Lozano, Reyes González Vida, Alejandro del Valle, a ellos se suman los estudiantes de la asignatura Arte espacio público y naturaleza, que cambian cada año del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada. Hay momentos críticos en que los amigos del bosque, y sobre todo, los regadores cuando hay sequía en los veranos, sin los cuales los plantones difícilmente se mantendría vivos, destacan: Ana, Pablo, y Javier; los cuales han sido una tabla de salvación para la supervivencia de los más pequeños del bosque.



En la preparación de FAN25 descubrimos unos protectores llamados CuidaTree, empresa que surge en Levante, por las necesidades del agricultor Pedro Fluxá para proteger sus cultivos, certificada por CAAE y el parque científico de la Universidad Miguel Hernández. Para nosotros no es solo protección de animales, sino que estamos observando que es muy adecuado para aislarlos del calor, del frío y de otras incidencias en los plantones pequeños. Así, en la primavera-verano de 2025, estamos afianzando este nuevo cuidado que además tiene un valor añadido, ya que con mayor facilidad podemos observar la cantidad de plantones que prosperan y es una demostración palpable de que el bosque va tejiendo estrategias para recuperarse por sí mismo, caso de las encinas. Desde el arte, esta iniciativa piloto de escasas hectáreas tiene la apariencia de una gran instalación en la que el aspecto de cercanía entre arte y naturaleza es una realidad.

EL HÁBITAT

LA CRISIS DE LA SENSIBILIDAD

Patricia Dopazo Gallego

Revista Soberanía Alimentaria, Biodiversidad y Culturas
Granada, 7 de febrero de 2025

Implicaciones de nuestra forma de habitar el mundo

Oímos hablar de varias crisis: climática, energética, económica, de los cuidados, colapso... Pero lo que está en crisis es nuestra forma de habitar el mundo. «Nuestra», no del ser humano, sino de la sociedad de la cual, nos guste o no, somos parte, situadas en este lugar del mundo y en esta época de la historia.

¿Cómo habitamos el mundo? Quizás nos cuesta contestar porque lo hemos normalizado, porque, en cierta forma, somos parte de ese sistema que queremos transformar ¿Hay algo que cambiar también en nosotras?

Una forma de habitar que es una anomalía histórica, pero la más impactante y que necesita cada vez más violencia para continuar adelante. Cada vez más violencia en la extracción de bienes naturales, en sacar provecho de nuestro trabajo, en controlar y reprimir las formas autónomas y rebeldes, etc.

Pero, en cierta forma, «nosotros mismos somos el capital» (Sandrine Aumercier, El muro energético del capital, editorial Milvus 2023). Entonces, de alguna manera, enfrentarnos al capitalismo es «enfrentarnos» a nosotros mismas. ¿Cómo hacemos esto?

Dice Baptiste Morizot que lo que realmente está en crisis es nuestra sensibilidad (Maneras de estar vivo, Errata Naturae 2021), en sentido explícito, nuestros sentidos: todo lo que está delante nuestra y no vemos porque hemos aprendido que «no hay nada que ver». Quizás transformarnos y deconstruirnos a nosotras mismas sea trabajar en cambiar esa mirada.

Los sesgos de nuestra mirada

Un ejemplo de esta visibilidad limitada es el antropocentrismo. La ilusión de separación, de ser una especie por encima del resto del mundo. Lo vemos en la manera en la que nos relacionamos con los ecosistemas y con los seres vivos, pensando que podemos explotarlos para nuestro beneficio.

Pero hay más ejemplos y derivadas de esta crisis de sensibilidad.

El último número de Soberanía Alimentaria trata como tema central los vínculos con la cultura árabe. Hay un artículo de Pau Agost sobre cómo la investigación y recuperación de variedades autóctonas de frutales le ha hecho descubrir la «memoria del territorio» y a conectar con los pueblos que habitaron la Sierra de Espadán (Castellón).

En 1609 expulsaron a los andalusíes musulmanes del levante, pero su cultura dejó una huella profunda hasta los huesos de esta tierra y quienes la habitan. Al amar y habitar un paisaje tantos siglos, se genera un intercambio inevitable. Una parte del alma del paisaje se amalgama con la de sus pobladores y pasa, de forma sutil y profunda, a su descendencia. Y, por lo tanto, en el proceso, parte del alma de ese pueblo andalusí pasó a formar parte del alma de los nuevos pobladores; y así, sutilmente, a sus descendientes, hasta llegar a nosotros.

Ignoramos lo que tenemos a nuestro alrededor. En el caso de la cultura árabe, haciendo esta revista hemos aprendido que, como dice Antonio Manuel, esta ignorancia es la causa del odio al diferente, del racismo. Y que, en nuestro caso, este etnocentrismo es en realidad endofobia, odio a nosotras mismas. Porque, como dice el texto, la cultura árabe está en nosotros (en nuestra lengua, la cocina, la música, las fiestas....).

Otro indicador de la crisis de la sensibilidad son las dinámicas que hemos adoptado para gestionar nuestros tiempos, que se han convertido en una lista de tareas que nunca se vacía y en la que siempre nos falta tiempo y vamos con prisa. La naturaleza de esta sociedad, la precariedad a la que nos ha llevado, que no nos deja pensar con profundidad, nos obliga a estar siempre alerta y subordinadas a las tecnologías. ¿Podemos en este contexto encontrar espacios adecuados para la reflexión, el pensamiento crítico, las lecturas y conversaciones pausadas, el cuidado de la gente a la que queremos, la creación artística...?

Quizás enfrentarnos a nosotros mismas sea hacer un ejercicio de «deconstrucción» y descolonización de nuestra mirada. Como dice Morizot: «desplazar los límites que determinan aquello que merece atención».

Sociedad rurales

Pero esto no ha sido siempre así. El sistema alimentario predominante ahora es un «mal paréntesis» como dice Silvia Pérez-Vitoria, es una anomalía histórica, porque en las sociedades rurales encontramos ejemplos de que ya sabíamos habitar el mundo.

A lo largo de los siglos, las diferentes culturas campesinas lo que han hecho no ha sido tanto producir, sino reproducir. No explotaban la tierra, sino que la cuidaban y mejoraban año tras año, con una mirada a largo plazo, abierta, y desarrollando diferentes prácticas (tecnologías) adaptadas a cada territorio.

- Técnicas de selección de razas y variedades vegetales,
- de sistemas de riego,
- de asociación y rotación de cultivos,
- de conservación de alimentos,
- de cocina,
- de aprovechamiento de todos los elementos sin el concepto de «residuo».

Podemos hablar también de cómo ha cambiado nuestra manera de cocinar. La cocina es cultura popular arraigada a la tierra. Esto no se asemeja nada a la manera predominante de alimentarnos que tenemos ahora: sin tiempo, sin cuidado y con productos de cualquier temporada que vienen de lejos y de los cuales desconocemos su ciclo.

Pero «la reproducción no solo comprende nuestras necesidades materiales, también la reproducción de nuestra memoria colectiva y de los símbolos culturales que dan sentido a nuestra vida y nutren nuestras luchas» (Silvia Federici, *Reencantar el mundo*, Traficantes de suelos 2020).

Sin idealizar estas formas de vida, sí que encontramos en ellas algo esencial: soberanías. Las comunidades se autoabastecían de una buena parte de aquello que necesitaban a partir de conocimientos que ellas mismas controlaban y perfeccionaban. Eran culturas y pueblos enraizados al territorio. Esto es lo que defiende la agroecología, aprender de esas culturas rurales que sabían cómo habitar el mundo. Algunas personas como Vanesa Freixa le llaman «ruralismo».

Entonces, antes sabíamos como habitar el mundo. Pero no podemos ni queremos vivir en el pasado, lo que necesitamos es recuperar la herramienta de la memoria y dejar de lado la prepotencia de nuestra mirada del siglo XXI para ser capaces de encontrar pistas e inspiración a partir de saberes, técnicas y prácticas experimentadas y perfeccionadas por quienes vivieron antes que nosotras.

¿Transición o transformación?

Ahora, con lo que ha pasado con la dana, muchas hemos pensado que podría ser una buena oportunidad para abrir los ojos y cambiar de verdad nuestra forma de habitar el territorio.

¿Qué supondría esto? Supondría no solo atender a los síntomas de esta crisis, sino a las causas, a las raíces. Y hacernos preguntas básicas como ¿qué vida queremos? Una pregunta que parece que han contestado por nosotros.

Porque cuando pensamos en el futuro personal o colectivo lo limitamos a las expectativas de consumo y objetivos de crecimiento. Seguimos guiadas por la idea de «progreso».

Desde hace poco escuchamos hablar de «transición» ecológica. Lo vemos en la alimentación, por ejemplo. Muchos supermercados tienen ahora alimentos de producción «sostenible». Las energías renovables. Estos cambios, ¿lo que quieren es «salvar» el clima o la economía? Las críticas están centradas en el petróleo, en los plaguicidas, pero no en las raíces: nuestra forma de estar en el mundo. Necesitamos cambios estructurales y culturales.

Transición no. Transformación. Supone un proceso muy profundo de deconstrucción, de desaprender. Cambiar la forma de relacionarnos con las personas y con el territorio, cambiar las prioridades, y sobre todo cambiar nuestra mirada tal y como decíamos antes, para ver todo el que ahora no somos capaces de ver.

Como dice la economía feminista, sería el momento de orientar las lógicas a las necesidades de la vida en grande, de las personas, de los seres vivos, de los ecosistemas y procesos. Y percibir como se abren nuevos horizontes.





De tanto escuchar-nos
nos hemos quedado
sordos

De tanto oír-nos
nos hemos quedado
mudos

De tanto mirar-nos
de tanto mostrar-nos
nos hemos quedado
ciegas

Somos una sociedad
SIN SENTIDO(s)

HUERTAS

LA DURA VIDA
DURA

www.fans.com

- para la memoria
si aquí lloró ella, si aquí lloró él
cosecho a mis ancestros
- como hospitales
no atienden urgencias
pero curan la impaciencia
- como creyentes
no ver crecer a las semillas, es creer en la tierra
- para el asombro
las frutas maduran porque las miramos
con deseo, y se sonrojan.



GUSTAVO DUCH

Revista Soberanía Alimentaria, Biodiversidad y Culturas
Granada, 7 de febrero de 2025

Los sinsentidos

De tanto escucharnos
nos hemos quedado sordos.
De tanto oírnos
nos hemos quedado mudos.
De tanto mirarnos
de tanto mostrarnos
nos hemos quedado ciegos.
Somos una sociedad
sin sentidos.

Huertas de libertad

huertas para creyentes
no ver crecer a las semillas
es creer en la tierra

huertas para el asombro
las frutas maduran porque las miramos con deseo
y se sonrojan

huertas para la revolución
se vuelven oasis
para sofocar la extinción

huertas para la memoria
si aquí lloró ella
si aquí lloró el
cosecho a mis ancestros

huertas como hospitales
no atienden urgencias
pero curan la impaciencia

El Bosque

LAUDATIO PARA NURIA BENET

Joaquín Araújo

La mejor definición de poeta es la más corta. Con solo tres palabras Federico García Lorca nos recuerda que la Natura escribe, sin cesar, poemas. Como se trata de la mejor artista también pinta, hace sonatas, edifica residencias, como los corales que son mucho más grandes que todos los edificios humanos de toda la historia. Eso sí, los arrecifes vivos tienen 250.000 siglos más que la primera arquitectura humana.

La Natura tampoco ha descuidado las caricias que el sonido puede darnos y por eso, ahí afuera, nos esperan las melodías menos conocidas pero las más antiguas y constantes. Pero si de esculpir se trata resulta que todo lo que vemos ha sido tallado por ese cincel del tiempo que es el agua. Incluso cabe añadir que los animales son los seres más danzarinés y fotogénicos. Tampoco hay drama más complejo que la misma vida, ni teatro más grande que el derredor. En suma que el Arte nos precede en todas las disciplinas y con ingentes creaciones.

Lorca, como muchos de los mejores creadores, considera que crear es acordarse de lo creado y cursarle una amable invitación a participar en tus fiestas. El Arte, pues, como la Natura, es un surtidor de novedades, asombros y confluencias. Es forma, color, movimiento y lenguaje. Por eso afirmó: “Poeta es árbol”.

No fue el primero. Podemos rastrear aproximaciones a tan lúcida expresión en todas las épocas y en casi todas las culturas. Desde el magdalenense reconocemos, de alguna forma, que la primera materia prima de toda disciplina artística es el derredor ya que proporciona los elementos básicos para crear. Todo paisaje, todavía vivo, es un alambique que destila el mejor licor, la inspiración, y lo hace con esa uva que es admirar lo contemplado.

Pero el primer reconocimiento explícito de este concepto es tan anciano como una de las primeras formas de escribir que conocemos. Me refiero al chino, al idioma que se expresa, sobre el papel, con ideogramas. Utilizar grafías que se aproximan a la realidad de lo nombrado consigue el más lúcido encuentro entre el símbolo y la realidad, entre lo expresado y lo impreso. De la misma forma que entre las palabras de nuestros idiomas y la realidad se interpone el abismo de lo simbólico y abstracto en los ideogramas se da, con frecuencia, un abrazo entre la forma y el fondo de la palabra, entre significado y significante, entre lo que sucede y lo que nombramos. Acaso donde mejor se aprecia tal sintonía es con el término vivir que se dibuja como una planta creciendo, sin duda la mejor aproximación posible a lo que mantiene y consiente nuestras vidas.

¿Qué hacemos hablando de poesía y caligrafía en un texto sobre pintura? Pues lo más coherente porque no consigo distinguir fronteras entre las diferentes destrezas del arte. Las palabras del pintor son la luz y las infinitas sorpresas que se esconden en su seno. Las del compositor son las notas, las del escultor lenguajes todavía más antiguos pues dormían, desde siempre, en la piedra, la madera o el mineral. Reitero que toda disciplina creativa procede de y como la Natura.

Cuando desembocamos en las aportaciones de Nuria Benet encontramos también estos esenciales vínculos. Es toda una confirmación de porqué la palabra arte, en chino, resulta casi idéntica a la palabra árbol, pero a la que se añade solo una tilde. Se reconoce, pues, que se crea a partir de la MATERIA/MADERA. Todo arte es recreación. Pero no menos tregua, oasis, declaraciones de paz y simbiosis, alianzas con lo mejor que nos

queda de nosotros mismos. La Natura y el Arte desafían y, a veces vencen, al todopoderoso tiempo con sus ansias de eterna continuidad.

En las obras de Nuria, como en los perdederos naturales, encontramos pausas, oasis en la arrebatada eficacia que hemos puesto en cegar la luz, obturar las transparencias, enterrar la tierra y amortajar la vivacidad... No es casual que el color de la ceniza impere en las muchedumbres y sus residencias. Pero sobre todo en los cielos.

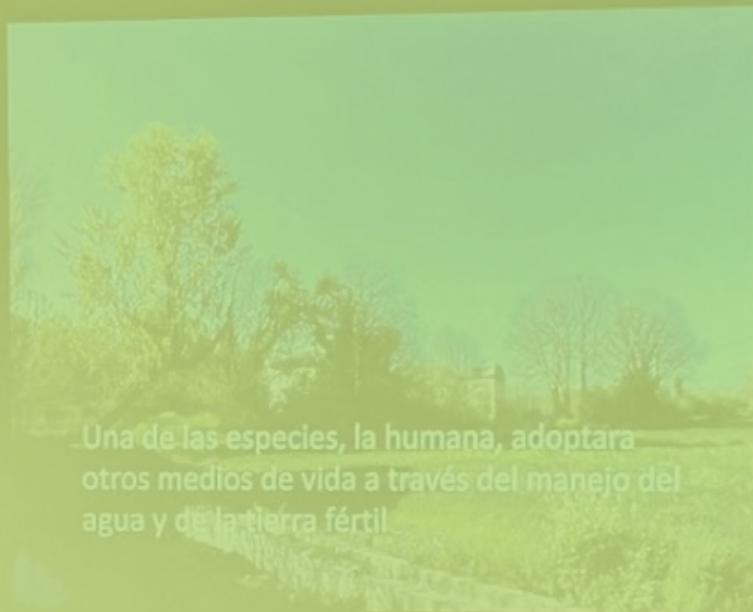
Arte como el de Nuria Benet restaura, en parte, tanta torpeza. Es luz limpia en medio del crepúsculo artificial que nos invade.

Coincide con lo que sucede en las arboledas que son fábricas de transparencia, asambleas de colores, templos de sonoridad, fondas de la vida más vasta y variada. Arte y poeta son árboles, no lo olvidemos.

En Nuria Benet se fertilizan todas las confluencias señaladas. Su sobresaliente sensibilidad nos vincula a lo esencial. Nos recuerda la principal función del Arte: ser el mejor antídoto para esta loca enfermedad que supone el habernos arrancado del derredor; el estar acorralando al infinito y asesinando a las primaveras.







Una de las especies, la humana, adoptara
otros medios de vida a través del manejo del
agua y de la tierra fértil.



LA INTERACCIÓN DE LOS BOSQUES EN SISTEMAS AGROECOLÓGICOS. EL CASO DE LA ZUBIA. SU PROYECCIÓN A SISTEMAS CULTURALES

Jesús Peña

¿Es posible una mirada transversal de la naturaleza que nos vuelva a convertir en parte activa de su ecosistema y desempeñemos la parte que nos toca dentro de él?



Desde hace millones de años la naturaleza ha ido modelando nuestro paisaje en los Valles del río Monachil y el Dílar desde Sierra Nevada

Formado por altas cumbres precursoras de vida y biodiversidad por sus aguas limpias y cristalinas de alta montaña que discurre y se infiltra para crear vida a través de sus ríos llenos de vida que transporta desde la montaña todo lo necesario para los seres vivos que la habitan.

Minerales y aluviones arrastrados y depositados en los lechos para alimentar esta vida llena de inmensos bosques galería protectores de, sus habitantes presentes y futuros, y de suelos llenos de redes de micorrizas que conectan la biodiversidad.



Desde hace millones de años la naturaleza ha ido modelando nuestro paisaje en los Valles del río Monachil y el Dilar, afluentes del Genil, desde Sierra Nevada

Tierras llanas receptoras de todo lo que cualquier ser vivo necesita, formada por humedales que transforman los suelos en fértiles, albergando vida, vegas donde el ciclo de la vida rueda de forma permanente.

Conectamos las altas cumbres con la vega atravesando el bosque tanto de ida como de vuelta: vientos, brisas, semillas, aves, todo tipo de seres vivos.

Una de las especies, parte de este ecosistema, la humana, adopta otros medios de vida a través del manejo del agua y de la tierra fértil.

Ancestros que se asientan en nuestros valles junto al bosque protector y las vegas fértiles, donde su vida gira en torno a lo que le rodea. Como es el ejemplo de la cultura algárica, en Cerro de la Encina junto al río Monachil o las Cuevas de los montes de La Zubia.



Una de las especies, la humana, adoptará otros medios de vida a través del manejo del agua y de la tierra fértil

La tierra, el suelo, el agua, el sol, el clima, garantizan su supervivencia siempre que haya un vínculo, un intercambio, una relación, un apoyo mutuo. Civilizaciones que hicieron del manejo de agua un arte, a sabiendas que era un bien muypreciado y de necesario para todos, que había que respetar, cuidar, haciendo reparto justo y equitativo mediante acequias de careo.

Rios que recogían los deshielos junto a redes de acequias que repartían agua y biodiversidad, haciendo extensivas las bondades a otros territorios.

Produciría alimentos desde tiempos ancestrales.

Tomando como bien máspreciado las simientes que la naturaleza producía, dentro y fuera de los bosques, supimos aprender a convertirlas en alimentos. Junto al manejo respetuoso de la tierra, del suelo, que con cariño y esmero da todo lo necesario para la vida. Surgiendo variedades enraizadas en un suelo fértil que generación tras generación han ido generando nuestros agrosistemas con la inestimable ayuda de animales que abonaban las tierras, devolviendo al suelo lo que él nos había dado. Y todo ello aderezado con plantas silvestres, aromáticas, medicinales, habitantes del bosque



El manejo siempre se ha basado en la observación de la propia naturaleza.

Desde hace miles de años, generación tras generación, transmitiendo los conocimientos, la sabiduría, el buen hacer procedente de la observación de los ritmos y el palpito de la naturaleza, del bosque, de las estaciones, el sol, la luna, las estrellas, han consolidado culturas ancestrales que perduran hasta nuestros días a través de la trasmisión del conocimiento y la sabiduría procedente de la observación de la naturaleza.



Nos contaba “el Niñillo”, un “idígena” de la vega, que su padre pregermianaba las semillas de melón de secano en las vainas de unas plantas que había en las barranqueras a la sombra.

Adaptado a sus ritmos.

Ritmos de naturaleza: solsticios y equinoccios, estaciones, lunas, vientos o brisas, lluvias, hielos o nieves, sol o sombra, inundaciones o sequías que han marcado y marcarán nuestra vida, por muy urbanos que seamos.



Manejos, siembras, plantaciones, abonados, entarquinados, riegos, laboreos, cosechas, barbechos, podas, fiestas, romerías, procesiones, santorales, plegarias, calles, caminos, veredas, trochas, trashumancia son parte de nuestras referencias culturales.

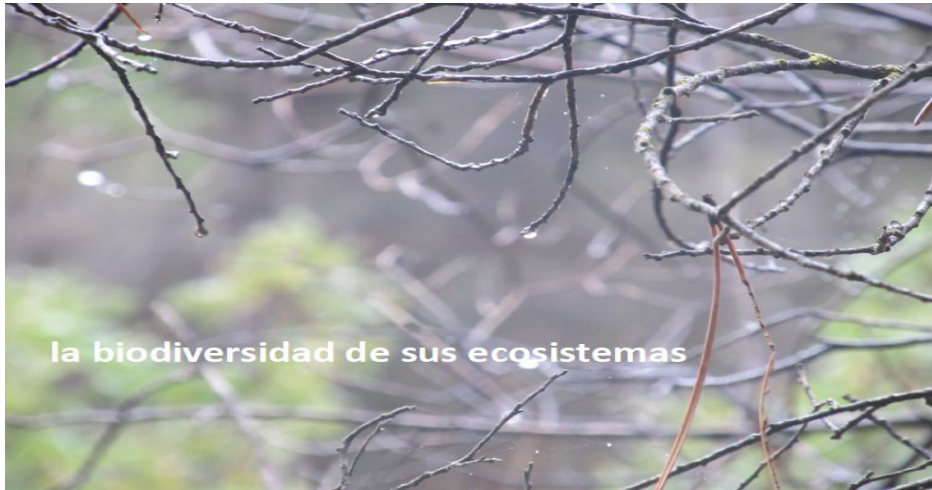
En estas adaptaciones El Bosque protector era una parte imprescindible.

El bosque retiene el suelo ante la climatología adversa: agua, viento, sol, hielo, ayuda, facilita y propicia la infiltración del agua con sus raíces, para nutrir acuíferos y fuentes. Es generador de biodiversidad: plantas aromáticas y medicinales, insectos polinizadores, depredadores. Es productor de suelo y micorrizas para la fertilidad de la tierra, sin olvidar los claros o calveros para el venteo y la trilla, o los tradicionales aprovechamientos madereros y resineros.



La biodiversidad de sus ecosistemas.

Rapaces y depredadores mantenedoras de ecosistemas sanos, junto a herbívoros que de forma equilibrada han mantenido nuestros bosques y sus depredadores controlando sus poblaciones. Aves insectívoras que limitan las poblaciones y otras que siembran semillas. Roedores que alimentan a sus depredadores y mantienen el bosque. Insectos polinizadores generadores de biodiversidad junto a las plantas que hacen viable la vida en los bosques, y hongos que conectan la vida de los bosques y propician suelos llenos de biodiversidad como base de la vida y de los ecosistemas, transformando los minerales y nutrientes esenciales. Todos ellos combinados de forma magistral y equilibrada con el agua, el sol, el viento, el fuego.



Se combina con los nuevos agro-sistemas que se desarrollaron.

Estos agrosistemas son extensiones de los ecosistemas naturales, donde el suelo es la base de la vida y los campesinos artesanos de la tierra, que mediante manejos que combinan el trabajo digno con el cuidado de la tierra, semillas primorosamente seleccionadas y adaptadas a las exigencias climáticas, descansos, barbechos, rotaciones, asociación de variedades, la aportación de nutrientes, estiércol, mantillo, micorrizas junto a plantas aromáticas y medicinales como herramientas para la biodiversidad y el mantenimiento del equilibrio, sumado a los riegos por inundación que aportan el agua necesaria para las plantas, para la limpieza por infiltración, la recarga de los acuíferos, hacen las acequias transmisoras de biodiversidad.



De aquí es de donde derivan nuestros conceptos de sistemas agroecológicos.



10

El equilibrio de la naturaleza, como fuente de sabiduría y buen hacer, la economía como base de lo esencial para la vida, lo socio cultural como fuente de trabajo digno y de la cultura agraria y lo político como dinamizador del territorio, siempre desde una mirada integral como un todo que necesariamente esté equilibrado, fundamentan los sistemas agroecológicos que pivotan sobre cada acto de la vida humana.

Donde la naturaleza interactúa de forma equilibrada.



11

Marcando los ritmos del quehacer diario de todas y cada una de las especies habitantes de la tierra, donde esta nos ofrece todo lo esencial de la vida, resolviendo problemas en base al reequilibrio de los ecosistemas y adaptándose a nuevas situaciones de cambio.

Con la producción de las necesidades básicas de alimentos.



Donde el modelo se base en cubrir lo esencial, produzca justo aquí al lado, en lo local, donde el intercambio se convierta de nuevo en la base de nuestras vidas y la vega, la sierra y los bosques sean fuente de alimentos para sus habitantes, donde no se esquilman los recursos para producir de forma intensiva y las semillas vuelvan a ser nuestras y de la tierra, y la soberanía alimentaria sea la norma que dinamice nuestra comunidad.

Y trabajo digno.



Todo trabajo debería ser digno. Qué más digno que producir alimentos. La agricultura y la ganadería se han estigmatizado, humillado, despreciado y no se entiende por qué una profesión que ha vertebrado nuestras vidas ha dejado de ser digna.

Valoramos como trabajo digno: que te guste, que te puedas organizar, que puedas hacerlo al aire libre, que te genere autonomía económica, que no te explote, que tengas tiempo libre, que te mantenga activo pero sin estrés... pero el modelo productivista ha generado que no sea así.

De una sociedad y cultura agraria respetuosa con su medio.



La sabiduría y los conocimientos heredados siempre se han basado en valores respetuosos para con la naturaleza. La cultura agraria nos ha mostrado un camino que es beneficioso para todas, desde los manejos de la tierra, las semillas, los cultivos, a las infraestructuras artesanas, los sistemas de riego, los remedios naturales, las fiestas y romerías, las costumbres y tradiciones. Todo ello siempre ha sido con el mayor respeto al medio en el que se vivía.

Con claros ejemplos en La Zubia.

Algunos agricultores mayores nos dicen: “aquí se cultivaban las mejores lentejas de Granada en las laderas junto al bosque. Todos los cultivos de secano eran muy valorados en la comarca, se contaba con buena ganadería extensiva por los pastos de la sierra y una Vega reconocida como de las más fértiles de Europa, donde habas y alcachofas eran famosas en muchos lugares, frutales de enorme calidad reconocida, cultivos de semillas en altura en base a la Fuente del Hervidero y de Cortijo Parejo, sin olvidar las redes de acequias que vertebran el territorio gestionadas por comunidades de regantes tradicionales y agricultores que miman la tierra en pequeñas parcelas de pocos marjales (525 metros cuadrados aproximadamente, como el patio de los leones).



Red de Huertos Municipales Agroecológicos asociados a los barrios con formaciones aparejadas, como herramienta de transición hacia el conocimiento de los manejos agrarios y su transferencia hacia los espacios agrarios de vega, siempre de la mano de nuestras agricultoras y de agrónomas agroecológicas.

Propuesta para el Vivero Municipal (cerrado desde hace 20 años) para el desarrollo de iniciativas de recuperación de variedades locales agrícolas, especies autóctonas para el ajardinamiento urbano y variedades forestales autóctonas para la restauración natural de nuestros bosques, gestionado de forma transversal y de la mano de nuestros agricultores y expertos.

Sin olvidar lo malo para El bosque: canteras que destrozaron nuestro territorio (todavía activas). Nulo cuidado de canteras restauradas. Bosque de repoblación mal gestionado que no permite el resurgir de la biodiversidad. Grandes reservas de suelo para desarrollos urbanísticos.

Y sin olvidar lo malo para la Vega: Carreteras y construcciones ilegales usurpadoras de espacios agrarios. Vertidos de residuales a acequias. Quemadas indiscriminadas de podas y residuos por que no se implantan alternativas. Caminos agrícolas asfaltados que se convierten en calles. Comunidades de Regantes poco valoradas y reconocidas.

Líneas de debate .

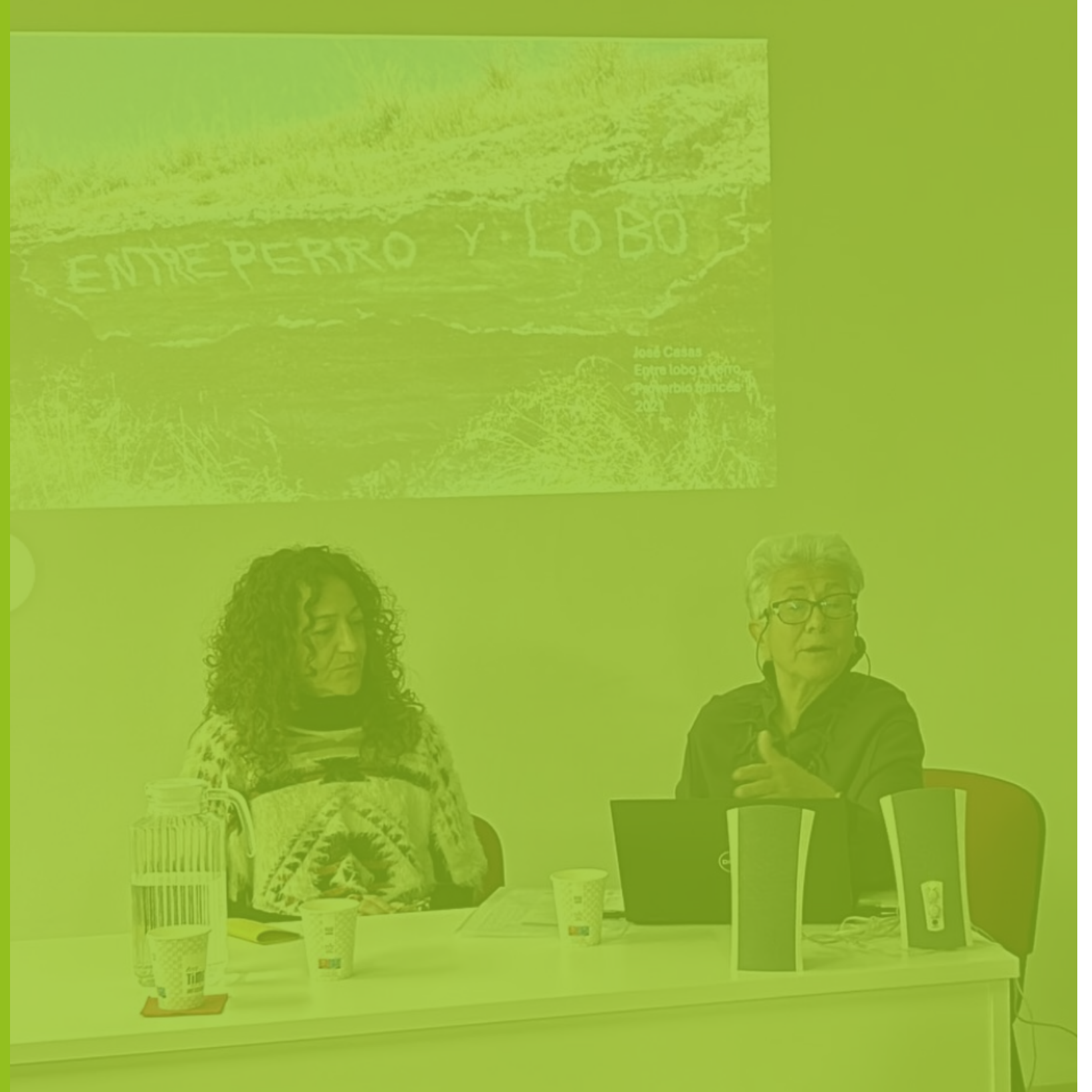
Interacción entre Naturaleza y Cultura: Analizar cómo el manejo ancestral del agua y la tierra en los Valles del río Monachil y el Dilar ha influido en la cultura y los modos de vida de las comunidades locales, destacando la importancia de la observación de la naturaleza en la adaptación de prácticas agrícolas.

El Bosque como Protector: Discutir el papel fundamental del bosque en la biodiversidad y su relación con los sistemas agroecológicos, explorando cómo estos ecosistemas interdependientes contribuyen a la sostenibilidad y a la producción de alimentos en armonía con el medio ambiente.

Sostenibilidad y Futuro Agrario: Reflexionar sobre la necesidad de promover una sociedad y cultura agraria que respete y proteja el medio ambiente, considerando ejemplos de La Zubia como modelos de prácticas agroecológicas que pueden ser replicados en otras regiones.

Estas líneas pueden servir como base para una conversación profunda sobre la interconexión entre la naturaleza, la agricultura y la cultura.





ENTRE PERRO Y LOBO

José Casas
Entre lobo y perro
Proverbio francés
2021

DE TIEMPO LENTO: EL BOSQUE COMO SUJETO Y ACTOR ENTRE SOCIEDADES.

F. García Gil

Asociación: En los Bordes: Arte Público & Arte Vivo

*La naturaleza en su propósito se muestra irreductible
y no parece posible sustraerse a la belleza circular
que impone su presencia.*

Justo Romero

1. TIEMPO LENTO, REIVINDICACIÓN ACTUAL EN LA SOCIOLOGÍA, LA FILOSOFÍA Y EL ARTE

La metodología de Tiempo Lento tiene varias teorías referenciales en pensadores como Byung-Chul Han¹ y la también conocida como "Slow Movement",² entre otros, y se aplica tanto en el pensamiento como en el arte y se centra en la idea de desacelerar el ritmo de vida para fomentar una mayor reflexión, creatividad y conexión con el entorno. Aquí algunos puntos clave:

Desde el arte dicha metodología incide en aspectos centrales de la constitución de la obra:

Proceso creativo: en el arte la metodología de Tiempo Lento valora tanto el proceso creativo como el producto final. Los artistas se toman el tiempo necesario para explorar ideas, experimentar y perfeccionar su trabajo.

Apreciación del arte: Fomenta una apreciación más profunda y contemplativa del arte, animando a los espectadores a tomarse su tiempo para observar y reflexionar sobre las obras.

Sostenibilidad: Enfatiza prácticas artísticas sostenibles y el uso de materiales que respeten el medio ambiente, alineándose con una filosofía de vida más consciente y respetuosa.

Es relevante mencionar que antes de estas teorías, muchos artistas son maestros de esta actitud y, conscientes o no, han mantenido y mantienen esta actitud vital y cultural en la construcción de su proceso creativo que dura toda su vida cultural, frente a los proyectos que tienen un tiempo acotado por variadas circunstancias, sobre todo externas, como podemos ver a continuación en las obras de los artistas.

¹ Vida Contemplativa, Elogio de la inactividad, Byung-Chul Han, Taurus, Madrid

² Elogio de la Lentitud, El manifiesto fundacional del movimiento slow. Carl Honoré, 2004, EEUU



Primero, la propuesta de Lucía Loren, 1973, de su obra *Ombra*, 2019, expuesta en “Arte en Bosco”, Suiza, consiste en la realización de una pieza de mimbre trenzada, lo que requiere un proceso laborioso para acompañar al crecimiento de un haya joven, igualmente un proceso largo. La custodia de la artista en el crecimiento de este plantón, caracterizado por necesitar la sombra para su supervivencia, pone en evidencia las características necesarias para la existencia del bosque, ya que las hayas viven en la penumbra. Los rayos directos del sol son dañinos para su corteza que se agrieta por las quemaduras y le producen un deterioro, razón por lo cual observamos que los bosques de hayas necesitan un sotobosque que ellas mismas tienden a crear. Loren, al evidenciar las necesidades del medio de los seres que conforman los bosques, en este caso de hayas, las entiende, y su actuación se vuelve un acto de respeto y comunión con ellas. La contemplación de la obra no sólo despierta en nosotros los aspectos poéticos de esa comunidad de seres vivos, también nos mueve a colaborar en su protección.

Para el segundo, Otobong Nkanga, (Kano, Nigeria, 1974), hablemos del proceso de trabajo de en el ejemplo que escogemos de su obra, *Landversation*, conversación con la tierra, de 2014 en la Bienal de Brasil, primera edición, se observa un proceso de apertura en la que esta misma obra va evolucionando en intención en obras posteriores. Nkanga, lo corrobora: “*Intentamos crear otra manera de trabajar con la tierra y compartir ese conocimiento con los agricultores*”. Desde 2014 ha llegado a China, Líbano, Bangladesh, Valencia entre otros.



1



2

¹ Otobong Nkanga, Detalle de la Instalación con elementos vivos: LANDVERSATION

² Un ODS, Un Proyecto, en <https://artofchange21.com/en/otobong-nkanga-landversation-2/>

En sus instalaciones, sienta alrededor de una mesa, junto a los actores del arte, a la tierra misma, en la que insta una reunión de seres vivos y objetos alrededor de la conversación donde se sugieren reflexiones en torno al olvido de la naturaleza.

A continuación, imágenes de otros dos trabajos: el primero es del grupo “En los Bordes” de 2025, ***Cuidando a los pequeños del bosque***, instalación del trabajo piloto que continúa el proyecto abierto desde 2019, *El bosque dentro del bosque*, en la que con plantas vivas se evidencia la capacidad del bosque a autoregenerarse, aún persistiendo los factores de deterioro del mismo por la ausencia de lluvias debido al cambio climático, el escaso, tirando a nulo cuidado por parte de las administraciones, e igualmente la escasa formación medioambiental de la población que con frecuencia sólo lo usan. Frente a ello hay voces locales, ciudadanos respetuosos y estudios de viva actualidad en los que científicos y ONG como WWF y SEO/BirdLife apuestan por “vías para que el bosque se recupere por sí mismo” ³.

³ Jordi Pastor, *Vías para que el bosque se recupere por sí mismo*. Artículo aparecido en el monográfico del País, AGUA Y BOSQUE, Sábado 22 de marzo de 2025.

Sintetizamos tres de las confluencias al pensar objetivos y fundamentar nuestro trabajo, de este artículo de divulgación científica, a/Diana Colomina, responsable del programa de bosques de WWF, España, asevera “desde el terreno, “la intervención debe apoyarse en los procesos naturales de recuperación de los propios ecosistemas”, ... “Trabajamos con los procesos naturales, no los suplantamos”. b/ SEO/BirdLife, ha asesorado la rehabilitación de las marismas en Astillero (Cantabria), en un ecosistema de humedal en un entorno periurbano. Los beneficios no son sólo medioambientales, en un proceso largo en el que, también se recupera la biodiversidad, propiciado por este cambio se crea patrimonio natural, social y cultural; y c/ a modo de objetivo para las próximas décadas, Jordi Cortina, catedrático de Ecología de la Universidad de Alicante, concluye: “ los modelos climáticos que permiten no superar los 1,5 grados de temperatura [del planeta] pasan necesariamente por restaurar zonas degradadas”.

El segundo es un trabajo del artista Lee kun Young, su obra titulada Corporal term, 1971 obra emblemática que el artista activa desde 1971- 2023 en la que adelanta a su tiempo problemáticas medioambientales en clave de reflexión radical que implica filosofía, sociología, ciencia y arte como práctica.



En los Bordes

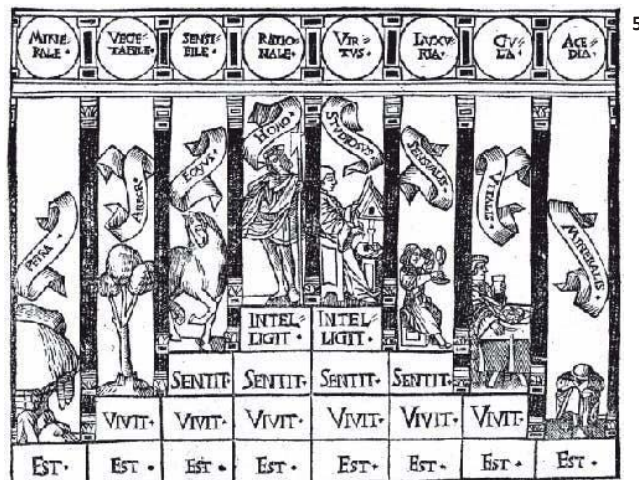
2. EL BOSQUE COMO SOCIEDAD, EL ÁRBOL COMO SUJETO

Nos preguntamos: **¿Podemos considerar al bosque como sujeto y actor entre sociedades?** Para ello, abordamos la percepción cultural y científica de las plantas frente a los animales, no sin antes hacer una reflexión del pensamiento de dónde venimos en periodos anteriores:



Lee Kun Young ⁴

⁴Lee Kun Young, con su obra Le terme corporel, en la exposición retrospectiva: Only de Young: Experimental art in Korea 1960s-1970s, 11 febrero – 12 mayo. Hammer Museum. Los Ángeles. Es uno de los participantes de la exposición que rescata el espíritu de experimentación y ebullición del grupo que ya venía gestándose en los cincuenta del pasado siglo. La evolución posterior de este artista en concreto nos interesa resaltar que el proceso creativo esta obra se dilata y la activa desde 1971 hasta 2023. El cambio de emergencia de su origen a extenderse en el tiempo nos da una idea de que tanto el tema pervive y sigue siendo actual, como que, en ausencia del caldo del cultivo del grupo no interfiere en el proceso creativo del artista que se convierte en tiempo lento, una de las características definitorias del arte y cultura orientales. Foto de la autora.



Sobre esta imagen de la pirámide de los seres vivos de Charles de Bovelles, extraída del Liber Sapiente (1509) Imagen comentada por Stefano Mancuso y Alessandra Viola, en Sensibilidad e inteligencia en el mundo Vegetal, :“Nuestra visión del mundo natural todavía es muy parecida”.⁶

El ensayo de Mancuso, botánico y visionario en este mundo de ciegos, sordos y prepotentes, junto a la divulgadora científica Viola ponen el acento en una nueva mirada a la cultura, la ciencia y junto a la aseveración por todos aceptada de “EL SER HUMANO ES EL MAS EVOLUCIONADO DEL PLANETA. ¿O NO?”. Lo que puede ser un revulsivo para muchos es el - ¿O NO? - . A lo largo del libro rescatan la aportación imprescindible de las plantas para la vida del planeta y, sobre todo, su lenta e inexorable evolución superior, deteniéndose en reflexiones tales como: la euglena contra el paramecio, un duelo de similares condiciones; con una salvedad, la euglena posee un ojo primigenio (fotorreceptor) que le permite percibir la luz. La relevancia de este hecho radica en que al permitir la fotosíntesis, esta abre la posibilidad de vida en la tierra aprovechando la energía del sol. Mancuso reflexiona: Nosotros sin ellas: una vida imposible.⁷

Es relevante hacer hincapié en que les debemos la vida no solo en el ámbito fisiológico sino que de ello se derivan otros mucho beneficios de nuestra vida ligada a ellas: Si bien los beneficios que los vegetales nos brindan mediante la producción de oxígeno, la absorción de dióxido de carbono y sustancias contaminantes y la moderación del clima son conocidos desde hace tiempo, su capacidad para influir sobre otras facetas de nuestro bienestar no se ha convertido en objeto de estudio hasta época reciente. Los resultados han sido sorprendentes y han puesto de manifiesto por primera vez el vínculo entre la presencia de las plantas y la disminución del estrés, el aumento de la atención y la mayor rapidez de curación de las enfermedades.⁸

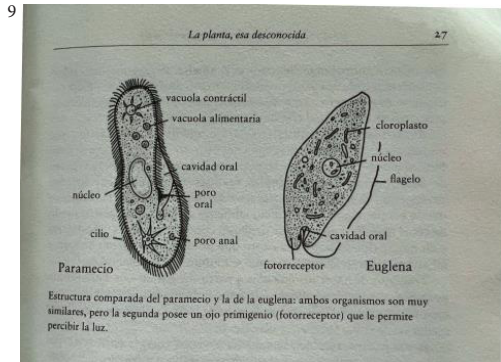
⁵Imagen:<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fsocial.shorthand.com%2Fibanrevilla%2F3gnC2JlsqY%2Ffla-complejidad-cotra-el-progreso&psig=AOvVaw2EtsMEDplyB-dE5w76su43&ust=1761652290402000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBiQjRxqFwoTCliSkbCoxJADFQAAAAAdAAAAABAE>

⁶Mancuso, Stefano; Viola, Alessandra, Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2015, pág. 17.

⁷Op cit Mancuso y Viola. Pp.35.

⁸Op cit. Mancuso y Viola Pp. 37.

Vemos estrategias distintas de los humanos respecto a las plantas en la idea que apunta Mancuso cuando va desggranando la capacidad de los sentidos de las plantas, los mismos que nosotros, y nos viene a demostrar que tienen otros quince más. En la profusión y desempeño de estos sentidos vemos su comunicación e interacción con el medio, la comunicación entre plantas y la comunicación entre animales. Quizás somos nosotros los más esquivos y ciegos; en general, no observamos su comunicación hacia nosotros y hacia el medio.



Relacionamos, por tanto, los últimos conocimientos en la percepción que tenemos sobre las plantas y sintetizamos para situar el bosque como comunidad y el árbol como sujeto:

Percepción Cultural de las Plantas

- En la tradición occidental, influida por Aristóteles, las plantas eran vistas como inmóviles e insensibles, colocándolas en un nivel inferior respecto a los animales.
- Desde el siglo XIX, esta visión ha empezado a transformarse. Hoy reconocemos el rol fundamental de las plantas como mediadoras entre el sol y el mundo animal, esenciales para la vida.

Reconocimiento Ético: De los Animales a las Plantas

- Animales: Han pasado de ser considerados máquinas sin razón a sujetos de derecho, protegidos por legislaciones que buscan evitar su maltrato.
- Plantas: Comienzan a ser objeto de una discusión ética similar. La bioética suiza sostiene que deben recibir un trato respetuoso, reconociendo su sensibilidad, inteligencia y valor intrínseco.

⁹ Op cit Mancuso y Viola Pp. 277.

¹⁰ Foto de la autora para ilustrar que respecto a los animales se viene logrando que sean sujetos de derecho protegidos por las legislaciones, aunque todavía quede mucho por hacer.

3. INTELIGENCIA VEGETAL Y POTENCIAL TECNOLÓGICO

No podemos extendernos más, pero es necesario hacer mención de la planta como ser inteligente. A lo largo de sus publicaciones y en concreto en el texto que nos ocupa sobre la inteligencia vegetal, Mancuso desgana y demuestra el argumento central de que la evolución ha estructurado las plantas de forma modular, sin concentrar sus funciones en órganos únicos, sino distribuyéndolas por el ser en su conjunto¹¹. En el caso de los animales y el hombre, en un cerebro centralizado.

En el último capítulo de Mancuso y Viola exploran la sensibilidad y capacidad de comunicación de las plantas, pudiendo resumirse en estos apartados:

- Comunicación y manipulación: Las plantas interactúan entre sí y con animales.
- Inteligencia distribuida: Las raíces actúan como cerebros colectivos.
- Aplicaciones tecnológicas: Inspiración para la robótica, redes ecológicas (Greenternet) y computación vegetal (fitocomputadoras).

Es a partir de estos avances punteros que señala Mancuso en los que podemos ver la evolución y los fundamentos para que la sociedad humana labre un camino para que puedan ser aceptados con todos sus derechos:

Derechos y Dignidad de las Plantas

- Las plantas poseen capacidades asombrosas: sentir, comunicarse, recordar, aprender y resolver problemas.
- La Comisión Ética Federal Suiza ha planteado la necesidad de respetar la dignidad vegetal, reconociendo sus derechos sin eliminar su uso, pero regulándolo de forma ética.

El Bosque como Actor de Sostenibilidad

El avance de considerar al bosque como sujeto y actor entre las sociedades implica **reconocer su importancia no solo como un recurso natural, sino como un ente con valor intrínseco y derechos propios**.

Que se considere científicamente su estatuto como seres vivos superiores está lejos de ser reconocido, incluso legalmente. El maltrato vegetal no está visto como un hábito no deseable, incluso se práctica con total ignorancia y además con la malicia de que se puede ocultar dicho maltrato.

¹¹ Op. Cit Mancuso y Viola Pp. 118.

Tenemos como ejemplo palpable la presentación del bosque de la Zubia a la sociedad. Desde la ciudad y a vista de pájaro el dosel del bosque se ve verde y sano; el frontal, cuidado. Pero al entrar al interior, al pasear, más en algunas zonas que en otras, ésta totalmente abandonado, a falta de clarear y desramar, con el peligro de incendios y de inundaciones que implica no retirar restos que puedan ser arrastrados. El engaño, a veces autoengaño de los humanos, políticos y técnicos que tienen responsabilidad directa, es evidente. Pero también estamos engañando a la comunidad del bosque, lo saqueamos cuando es un bosque de encinas, cambiamos su esencia, convirtiéndolo en un bosque de pinos artificiales, menospreciándolo por no ser un bosque noble y después lo abandonamos y no cuidamos lo que hemos plantado. Así, los humanos quedamos como unos verdaderos desagradecidos, insensibles y los mayores depredadores del planeta utilizando poco la inteligencia. Todo ello frente a los grandes beneficios que el bosque nos ofrece. En las siguientes fotografías vemos panorámicas del frontal que aparece como un bosque sano y cuidado, pero a pocos metros, cuando ingresamos al interior del bosque el espectáculo de árboles semisecos, sin equidistancia y sin cuidados básicos es evidente tal y como muestra la foto.



12



13

Por todo lo dicho, se hace necesario ir normalizando el considerar al bosque como una comunidad de sujetos, los árboles junto a las plantas del sotobosque, lo cual implica:

- **Reconocimiento de derechos:** Algunos movimientos abogan por leyes que reconozcan derechos legales a los ecosistemas.
- **Valor ecológico y cultural:** Clave en el equilibrio climático, la biodiversidad y como símbolo espiritual en muchas culturas.
- **Interacción con sociedades:** El bosque provee recursos y servicios ecosistémicos esenciales para las comunidades humanas y el resto de seres vivos.

¹² Frontal del bosque de la Zubia. Foto de la autora.

¹³ Interior del bosque de la Zubia. Foto de la autora.



CONCLUSIÓN

La pregunta ¿nos hemos parado a pensar en el bosque como una comunidad de seres vivos? A primera vista parece un cuento animado.

Dadas nuestras prisas, lo que significa el bosque como comunidad de seres vivos parece una simpleza. Aun con las muchas evidencias científicas de que las plantas poseen sensibilidad e inteligencia, (Mancuso) la mala costumbre de tratarles como seres inertes y de creer que la vida y lo que conlleva de inteligencia está en pequeñas dosis en los animales y en grandes dosis en el humano y nada en las plantas, no nos permite evolucionar. Quizás es importante pararnos en nosotros mismos con objetividad y reflexionar ¿qué clase de inteligencia es la que es capaz de autodestruirse y pensar solo en sí mismos sin observar lo que pasa a nuestro alrededor?

Mancuso con su peculiar perspicacia concluye: A lo mejor cobrar conciencia de que las plantas sienten, se comunican, recuerdan, aprenden y resuelven problemas nos ayudará algún día a considerar las plantas como seres mas cercanos a nosotros y nos dará la oportunidad de estudiarlas y protegerlas con mayor eficacia.

Por todo lo comentado nos damos cuenta que la vida en el bosque es lenta, reposada. Si nos sumergimos vivencialmente en él, entramos en una sensación de atemporalidad. Su crecimiento es lento al igual que poder percibir su influjo beneficioso en nuestras vidas. Hemos visto muchos ejemplos en el arte, aportando las reflexiones que verdaderamente importan para construir cultura y patrimonio.

Estas preguntas abren un nuevo paradigma en nuestra relación con la vida. Comprender el bosque como sujeto y actor nos invita a transformar nuestra percepción y a construir un mundo más ético, poético y sostenible. El bosque, lentamente, impone su razón de ser.



ZUBIANA. MOVIMIENTO NO1.

Artistas: Gertrudis Román
Maite Vroom, Rosa Martínez

La primera propuesta de Zubiana, Movimiento No1, 2025, parte del particular interés que despiertan las mujeres “Telaras” que trabajaron en la fábrica del telar de La Zubia (Granada). Conocer por donde se movían y establecer las coordenadas de su quehacer serán el punto de partida. Ver la relación entre el bosque y la fábrica.

El punto de partida de esta pieza comienza tras la entrevista realizada a Encarnita, una de las trabajadoras de la fábrica, quien, en una entrevista a la que accedió generosamente, en julio del año pasado, nos dio su testimonio sobre su labor y sus vivencias en el telar de La Zubia entre los años 60-70.

Se trabajaba a “destajo”, ocho horas diarias y una hora para comer, los sábados trabajábamos medio día. Había unas 300 mujeres, que empezaron a trabajar con una edad muy temprana. La materia prima era la lana que traían del Norte y metían con cuerdas en unos calderos hirviendo. Llegaban a hacer alfombras de 1,40 metros de ancho, unas de motas, otras de nudos e incluso terciopelo.

Estas alfombras las exportaban a Tailandia, Europa y Asia. Buscando en archivos de fotografías sobre el telar de aquella época, encontramos en el periódico Ideal de Granada, una noticia y una fotografía sobre el Telar La Alpujarreña en La Zubia, en una huelga del año 1982, llevó a sus trabajadoras a encerrarse en la catedral de Granada, durante cinco días, como reclamo en la defensa de sus derechos laborales.

Según el libro Las mujeres que tejieron La Zubia, Telaras encontramos este texto: Tejer1 se convierte así en una actividad feminista, tanto en las manifestaciones en México como en EEUU.

La técnica pasó de femenina a feminista, de lo privado a lo público, de un quehacer decorativo a una práctica reivindicativa”. Judy Chicago, una artista contemporánea de EEUU fue una de las primeras en pensar el trabajo femenino de coser tejer y bordar como técnica artística. También artistas como Magdalena Abakanowicz, Bourgeois, Hesse... entre otras, dejaron huella de su lucha por la igualdad.



¹ Ma de la Encarnación Cambil Hernández y Cristina López- Gollonet Cambil. La Mujeres que tejieron la Zubia, Telaras. Editorial Universidad de Granada, Ayuntamiento de la Zubia, 2023.

PAISAJE, TERRITORIO Y DISPOSITIVO.

Luis Miguel Gutiérrez Cuenca

Investigador en Historia y Artes: Cultura Artística

Este texto nace de una fricción, no de una propuesta cerrada. Surge de una conversación tras la ponencia de Francesco Careri sobre el caminar como práctica y de una inquietud posterior: qué ocurre cuando una acción históricamente ligada a la experiencia directa del territorio se ve atravesada por dispositivos que intervienen activamente en la percepción. Me vinieron a la mente una serie de preguntas al trabajar con las Gafas RV: **¿Cómo sería el mundo si las gafas de realidad virtual se integraran en nuestro día a día?. ¿Como se caminaría por medio de un entorno/paisaje? ¿Como se transformaría nuestra experiencia en el territorio?** Lo primero que pensé fue en la obra de Henry David Thoreau llamada Walden. Caminar el "paisaje" ha sido considerado durante mucho tiempo una forma fundamental de habitar el mundo, un acto en el que cuerpo, percepción y entorno se articulan en una experiencia prolongada y situada. En Walden (la vida en los bosques), Thoreau describe esta forma de presencia a partir de una retirada consciente del marco urbano y social cuando afirma:

«Cuando escribí las páginas que siguen, o más bien la mayoría de ellas, vivía solo en los bosques, a una milla del vecino más próximo, en una cabaña que construí yo mismo junto a la orilla de la laguna de Walden... Allí viví dos años y dos meses»

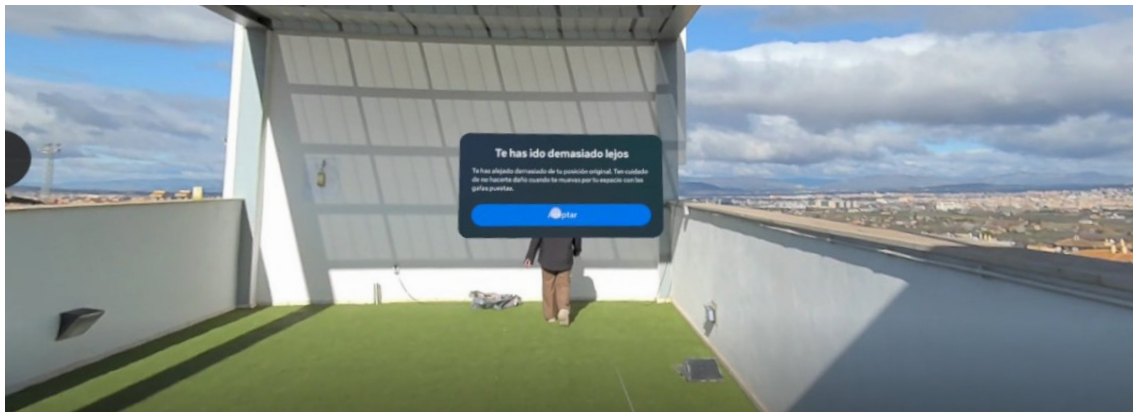
(Thoreau, 2004, p. 12).

Esta experiencia no responde a un gesto romántico o evasivo, sino a una decisión deliberada de confrontar la vida desde sus condiciones esenciales, tal como el propio Thoreau formula al declarar:

«Fui a los bosques porque quería vivir deliberadamente, enfrentar sólo los hechos esenciales de la vida, y ver si no podía aprender lo que ella tenía que enseñar»

(Thoreau, 2004, p. 12).

La experiencia paisajística tradicional queda así vinculada a la presencia física prolongada, al ritmo del caminar y a una atención sensorial sostenida que se construye en el tiempo y en el lugar. Sin embargo, las tecnologías digitales contemporáneas, y en particular los dispositivos de realidad virtual, introducen un desplazamiento



radical de esta relación. Frente a la inmersión corporal en un entorno material, la RV propone una forma de presencia desligada del territorio, mediada por sistemas técnicos que transforman la experiencia del mundo en información procesada. En este contexto, Jean Baudrillard advierte que «con lo Virtual, no sólo entramos en la era de la liquidación de lo Real y lo Referencial, sino también en la era del exterminio del Otro» (Baudrillard, 1996, p. 109), señalando una pérdida de alteridad que afecta directamente a la relación entre sujeto y entorno.

Desde esta perspectiva crítica, la inmersión tecnológica no amplía necesariamente la experiencia del paisaje, sino que puede sustituirla por una transparencia total que elimina la distancia, la opacidad y la resistencia propias del mundo vivido. Como afirma Baudrillard en relación con los procesos de virtualización contemporáneos, «todo el equipamiento digital, numérico y electrónico no es más que el epifenómeno de la virtualización hasta las entrañas de los seres humanos» (Baudrillard, 1996, p. 20). Se abre así una tensión fundamental entre el caminar como práctica de habitar —basada en el cuerpo, la duración y la presencia situada— y las nuevas formas de inmersión digital que reconfiguran la percepción del paisaje al margen de la experiencia directa del lugar.

La inmersión digital

Frente a la riqueza sensorial y temporal de la caminata real, la realidad virtual propone entornos simulados donde podemos “desplazarnos” sin movernos del sitio. ¿Puede la RV recrear —e incluso amplificar— la experiencia de caminar un paisaje? Los teóricos de la RV enfatizan que, para lograr una sensación de presencia, es crucial involucrar al cuerpo del usuario en la ecología virtual. Desde una perspectiva fenomenológica aplicada a los medios digitales, se ha señalado que «la sensación de presencia surge cuando el sujeto puede imaginarse a sí mismo actuando corporalmente en el espacio representado» (Ryan, 2004, p. 79). En otras palabras, incluso en un entorno digital, nuestra mente busca desplegar intenciones motoras: rodear un objeto, extender la mano para tocarlo, explorar con la mirada. Una experiencia de realidad virtual lograda es aquella que permite realizar esas intenciones mediante un cuerpo virtual. En este sentido, «los objetos, ya sean materiales o virtuales, se experimentan como presentes en la medida en que el cuerpo —real o virtual— puede interactuar con ellos» (Ryan, 2004, p. 81). Cuando la tecnología de RV nos deja movernos dentro del mundo simulado —girando la cabeza para cambiar la vista, “caminando” con un controlador o con nuestros propios pasos en una instalación—, reproduce en parte las condiciones que, según Merleau-Ponty, hacen posible la percepción plena: la visión en primera persona, dinámica y encarnada, de un sujeto que habita el espacio.

Un aspecto fundamental que vincula la experiencia de caminar con la de la VR es la dimensión temporal y narrativa del espacio. Caminar narra un lugar porque lo revela secuencialmente, fragmento a fragmento, en un orden determinado por el recorrido. Marie-Laure Ryan contrasta esta experiencia con la visión estática y omnisciente de un mapa: “Mientras que los mapas representan la visión independiente del cuerpo del ‘ojo de Dios’, que abarca todo el territorio de una vez, los recorridos temporalizan la experiencia del espacio al revelar los fragmentos visuales de uno en uno. El mapa es un modelo abstracto del espacio, el paseo es una experiencia vivida. El mapa no tiene dirección, el recorrido dibuja un camino orientado a través del espacio”. En un recorrido a pie, igual que en una historia, hay un antes y un después, una sucesión de vistas y eventos que no pueden percibirse de golpe sino a lo largo del tiempo. La RV recupera esta lógica al sumergirnos en entornos donde debemos desplazarnos virtualmente para descubrir el territorio: el usuario de VR no ve todo de una vez (como en un mapa o en una pantalla convencional), sino que explora un mundo que se despliega progresivamente según sus acciones.

«No es una coincidencia que una de las principales aplicaciones de la RV, tanto en su versión integral como en la versión reducida con pantallas controladas por un ratón, haya sido la simulación de recorridos a través de paisajes naturales o transformados por el hombre, como ciudades, edificios, campus, jardines o lugares imaginarios.»

Ryan, Marie-Laure, 2004, p. 99

Arquitectos y planificadores recurren a estos entornos virtuales para anticipar la experiencia dinámica de caminar una ciudad o un edificio, mientras que los videojuegos y determinadas prácticas artísticas proponen mundos abiertos que se descubren mediante el desplazamiento continuo del usuario.

«Estos recorridos ofrecen una experiencia dinámica del espacio que contrasta con la representación estática de los mapas. Mientras que los mapas representan la visión independiente del cuerpo del “ojo de Dios”, que abarca todo el territorio de una vez, los recorridos temporalizan la experiencia del espacio al revelar los fragmentos visuales de uno en uno.»

Ryan, Marie-Laure, 2004, p. 99.

El paisaje, ya sea físico o virtual, se constituye así como una secuencia de apariciones ligadas al movimiento del cuerpo y a la duración del trayecto. A partir de esta premisa, Ryan establece un paralelo esclarecedor entre la lógica de la realidad virtual y la filosofía de diseño de los jardines paisajísticos. «Es la misma diferencia que existe entre la filosofía del diseño de los jardines franceses de los siglos XVII y XVIII y el diseño de los jardines ingleses del romanticismo, que pretendían imitar (y mejorar) la naturaleza», explica la autora. Mientras que el jardín francés «está concebido para ser observado desde un punto de vista elevado y para ser contemplado en su totalidad», el jardín inglés, «con sus paseos llenos de meandros, sus atracciones diversas (templos, lagos, grutas) y sus árboles agrupados aparentemente al azar, está hecho para ser recorrido y cada giro del sendero revela un paisaje diferente». En este sentido, «el jardín inglés consiste en un paisaje emergente coreografiado para disfrute de cuerpos y miradas que se desplazan a través de él, la metáfora de la ordenación y la representación del espacio que encontramos en la RV» (Ryan, 2004, pp. 99–100).

¿Nueva forma de habitar o alienación del lugar?

En primer lugar, la materialidad misma. Por muy envolvente que sea una simulación de un bosque, el usuario de RV no siente la caricia del viento, la rugosidad de la corteza bajo sus dedos ni el crujido auténtico de la hojarasca bajo sus pies. La experiencia sensorial queda reducida principalmente a la visión (y algo de oído); los otros sentidos, esenciales en la vivencia plena del lugar, son solo emulados de manera limitada. Oliver Grau, estudiando la historia del arte inmersivo, señala que toda inmersión virtual conlleva un componente de ilusión y una convergencia de medios para engañar a los sentidos. Sin embargo, esa ilusión nunca es perfecta: siempre existe —al menos con la tecnología actual— un “resto” que nos recuerda la artificialidad (sea un pequeño desfase, la resolución de pantalla, la ausencia de sensación térmica, etc.). En este contexto, la inmersión tecnológica se sostiene sobre un principio de ilusión que nunca llega a ser completo. Oliver Grau, al analizar las estrategias históricas del arte inmersivo, señala que: «Immersion is an illusionistic strategy that seeks to envelop the subject and diminish critical distance» (Grau, 2003, p. 13). Y añade que incluso los sistemas más avanzados mantienen siempre un resto perceptible que recuerda la artificialidad de la experiencia: «Even the most advanced immersive systems leave a perceptible remainder that reminds the viewer of the artificial nature of the experience» (Grau, 2003, p. 14).

Baudrillard mismo acaba reconociendo que “afortunadamente, todo esto es imposible” —en referencia a una RV absolutamente indistinguible de la realidad—, pues “debido a sus limitaciones tecnológicas, la RV nunca cumplirá la promesa de proporcionar un perfecto duplicado de la realidad” (Baudrillard, 1996, p. 109). Ahora bien, el hecho de que la simulación no sea perfecta no significa que sea inofensiva. La tensión aparece precisamente porque la RV ofrece una experiencia de paisaje inédita pero, al mismo tiempo, la mediatiza y controla en cada aspecto. En un entorno virtual, a diferencia de la naturaleza indómita, todo ha sido diseñado deliberadamente: no hay verdadero azar, ni silencios significativos no programados, ni peligro real. Algunos podrían argüir que esto empobrece la vivencia, haciéndola más segura pero menos auténtica.



¿Puede uno arraigarse en un paisaje simulado?

La respuesta quizás dependa del uso que demos a estas tecnologías. Es posible concebir la RV como una herramienta educativa, artística o contemplativa que nos transporte virtualmente a parajes remotos para apreciarlos (por ejemplo, visitar virtualmente un parque nacional inaccesible, o recrear paisajes históricos desaparecidos). De ser así, la RV funcionaría casi como una prolongación de la imaginación y la memoria colectiva –un equivalente tecnológico de lo que la literatura o el arte han hecho al evocar lugares lejanos–. En tal caso, no estaríamos reemplazando la experiencia real sino enriqueciéndola en ausencia de ésta, manteniendo vivo el deseo de mundo. Sin embargo, si la RV se convirtiera en un sustituto preferible a la realidad, entonces sí cabría hablar de alienación. Cuando Baudrillard especula con la gente viviendo “sumergidos en una Disneylandia digital”, incapaces de distinguir simulación y realidad, está pintando el escenario de una humanidad que ha perdido la referencia de la tierra firme. Una cosa es jugar con mundos virtuales sabiendo que son como sueños lúcidos y otra muy distinta confundirlos con nuestro verdadero entorno vital. En última instancia, la práctica de caminar por un paisaje y la inmersión en RV representan dos polos de una pregunta sobre la condición humana contemporánea: ¿seguimos necesitando el aquí y ahora corporal para sentirnos habitantes plenos del mundo, o podemos construirnos hábitats significativos en lo virtual?

Referencias

- Thoreau, H. D. (2004). *Walden o la vida en los bosques*. (Trad. E. Z., Ed. varias).
- Solnit, R. (2001). *Wanderlust: A History of Walking*. Penguin Books..
- Merleau-Ponty, M. (2013). *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Gallimard.
- Ryan, M.-L. (2001). *La narración como realidad virtual: La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*. Paidós.
- Baudrillard, J. (1997). *El crimen perfecto*. Anagrama
- Walser, R. (1990). *Theatricality and Virtual Reality*
- Grau, O. (2003). *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. MIT Press.

LAS PERSONAS

VADETECUM

di Francesco Careri

... per prima cosa le scarpe,
sì... direi che, se hai deciso di rimanere a casa,
consiglierei di metterti un sassolino nelle scarpe,
quel tanto da mantenere il corpo a contatto con la selva,
un piccolo fastidio che ti distrae
e allo stesso tempo acuisce l'attenzione.
La selva è sempre un disagio
e in questo fastidio è bene che ci provi a entrare subito,
si tratta di stare con il problema insomma.
Mettici il sassolino e tienilo con te, con le calze o senza calze.
Ché poi la selva è ovunque, intendiamoci,
anche nella poltrona dove sei seduta,
ché se cominci a smontarla con un microscopio
ti trovi in paesaggi cosmici
in compagnia di piccoli esseri con cui
non ti saresti mai immaginato di coabitare.
E nel tuo corpo la trovi ovunque,
tra le dita dei piedi, sotto le unghie,
nelle secrezioni esterne e interne,
sì, soprattutto quelle dentro la tua mente,
perché è proprio lì che il selvatico prende forma,
di giorno e di notte.
Insomma, se hai cominciato a leggere
e il sassolino sta facendo effetto,
dovresti aver già capito che la selva è parte di te,
sempre e ovunque,
e che si estende dalla tua mente al tuo corpo,
e poi alla tua stanza, nel pianerottolo e per le scale,
nei vasi del davanzale e fuori per strada,
se guardi verso il cielo o verso terra,
tra le nuvole, i tombini, i cassonetti, i marciapiedi, i sentieri, i parchi,
le regioni, i continenti, i pianeti...

la selva sei tu a crearla in ogni dove,
e forse lei è sempre lì anche quando tu non ci sei
e allora prova a uscire, vai a cercarla,
togliti il sassolino, mettilo in tasca e vai con te,
vadetecum.

... e per prima cosa le scarpe, si diceva, sì...
direi più comode che resistenti,
che è meglio non procurarsi piaghe, bolle, unghie nere.
Comode come la tua poltrona,
che poi magari stasera finisce che non si torna a casa,
finisce che uno non se le toglie più per ore queste scarpe,
finisce che si rimane a dormire in un altro letto,
che si rimane a zonzo per giorni interi.
E la selva si sa, a volte può essere anche molto scomoda,
meglio scarpe comode quindi,
e forse puoi mettere in tasca anche un paio di calzini,
che sono piccoli e ingombrano poco,
e anche delle mutande e una corda che serve sempre.
E direi che il bagaglio finisce qui.
Se per caso ancora ce l'hai, ti proporrei di togliere l'orologio dal polso
di lasciarlo a casa,
ché nella selva è meglio non portare con sé il tempo.
E comunque metti il telefono in modalità aereo,
sconnesso ma che ancora può scattare foto, riprendere video,
registrare suoni, mostrarti la mappa.
Cerca però di non guardare l'ora.
Concediti tutto, ma proprio tutto,
il tempo necessario per perdere tempo:
Chi perde tempo guadagna spazi diceva Stalker nei Territori Attuali.
Ché Roma non mostra la sua selva ovunque,
e se non vai di fretta
la selva viene via con te.
Vadetecum

... quindi per prima cosa le scarpe,
sì... direi scarpe strette
che possano entrare tra le sbarre di un cancello
e la selva forse è proprio qui
se ti guardi bene intorno magari ci sei già accanto,
e lei ti sta osservando.
Scarpe comode e anche strette,
ché a volte la selva scappa e chiede di inseguirla proprio là
dove c'è il pericolo e cresce ciò che ti salva.
Gioca a nascondersi dove è più difficile entrare,
dietro sbarre, recinzioni, cancelli.
E allora la scarpa stretta la infili tra le sbarre,
ti tiri su e scavalchi il cancello,
ché è sempre meglio chieder perdono di chieder permesso,
ché se anche ti lasciassero entrare, la selva sarebbe già andata via,
ché la selva non ha il tabù della proprietà privata e non rispetta frontiere. Ora hai indossato
le scarpe strette di Hermes
e hai scavalcato le mura di Gerico,
sei dentro una città dove non avresti dovuto essere,
e qui tutto è selva, sia dentro che fuori, se fuori esiste ancora.
E quelle mura, portale via con te.
Vadetecum

... e allora per prima cosa le scarpe,
sì... scarpe con la suola liscia,
che non lasciano impronte e non si può tornare sui propri passi.
Ché nella selva indietro non si può tornare,
non è un libro dove le cose rimangono lì tra le pagine.
Lì tutto si muove continuamente,
lo spazio muta e non è mai lo stesso.
Sul colle che hai appena lasciato è già cresciuta una città,
e se ti volti ancora la vedi in rovina
e poi di nuovo è selva e poi di nuovo è città.
Ed è lo stesso ritmo andando avanti e indietro
in tutte le direzioni.

A Roma tutte le strade portano proprio qui dove sei tu,
sei il centro di un labirinto da cui si dipartono rovine di selve e di città. Qui puoi toglierti le
scarpe e camminare all'indietro
lasciando le impronte al contrario.
Ma sì, senza scarpe e avanti e indietro,
a piedi nudi nel parco,
ché non ci sono spine né vetri rotti,
e nulla ti può ferire nei labirinti dove la città si perde.
Vai con te, scalzo dove l'urbe perde il tempo
e dove anche il tempo si perde in cerca di spazio.
Vadetecum

... e per prima cosa le scarpe,
sì... scarpe un po' da poeta,
ché se dentro non ce l'hai la selva non la senti,
e se non la guardi con un po' di mistero
rimane solo natura da addomesticare.
Scarpe buffe
che la selva non si spaventi insomma.
Scarpe da chi sa cos'è il potere ma non ne vuole più sapere.
Scarpe da far scappare un sorriso in chi le vede arrivare.
Scarpe da chi fa per finta e lo sta facendo sul serio.
Scarpe pronte a incontrare volpi e cinghiali,
ninfe e vestali, zingari e afghani, greci e troiani.
Scarpe di un film in bianco e nero
per giocare a pallone tra le baracche e gli acquedotti.

Scarpe che non mettono soggezione e che non ne hanno,
che non impongono rispetto e non suscitano invidie.
Scarpe disarmanti,
da chi parla molte lingue e chiede solo di poter passare,
da cacciatrici senza fucile e da pastori senza greggi.
Scarpe né di pelle né di serpente,
ché agli animali mettono paura.
Scarpe incapaci di schiacciare le formiche e i quadrifogli.
Scarpe di chi invece le zanzare le schiaccia
ma sente ancora il richiamo della foresta.

Scarpe da ornitologi che si involano con i pappagalli alieni.
Scarpe in cui si possa fare un nido.
Scarpe sicure di chi accarezza un can che abbaia e che forse morde.
Scarpe con i lacci annodati ai rami, che indicano il cammino.
Scarpe tra gli scogli, portate al mare e riportate dalle onde.
Scarpe senza piedi, rimaste vuote accanto ai sentieri.
Scarpe coi tacchi alti, di chi nella selva ci lavora e per lavoro se le toglie.
Scarpe di chi ha detto dei no non ci sto
e scarpe rosse tra i cespugli,
di chi è scappata scalza e forse adesso non c'è più.
Scarpe di mio padre e di mia madre rimaste orfane nell'armadio.
Scarpe del gatto con stivali
che ti ha inseguito per sette leghe su tutti i sette colli.
Scarpe da cantastorie che non scrive con la penna ma con i piedi. Scarpe di chi le storie le
trova in giro e le racconta bocca a bocca. Scarpe di chi ne ha consumato tante per arrivare
fino a qui
con scarpe senza tempo e senza spazio,
scarpe senza proprietà e che non tornano mai indietro,
scarpe da poeta senza scarpe.
Scarpe diem che coglie l'attimo e fugge via con lui.
Scarpe rotte ch   pur bisogna andare,
via con te.
Vadetecum.



Parco della valle Intera, Lago di Salog, area nra











Basurama

(Mónica Gutiérrez Herrero y Alberto Nanclares da Veiga, 2015)

Cuando asociamos **consumo** a “desgaste” nos referimos a un proceso en el que consumimos la energía de nuestro cuerpo, la que convertimos a partir de los alimentos que comemos. Asumir que es necesario consumir para hacer frente a las necesidades más llanas es uno de esos datos identificativos fundamentales que nos correlacionan globalmente. Hoy en día, sin embargo, el consumo tiene más de deseo que de necesidad. El consumo como deseo nos une en el anhelo mental, pero nos aleja inevitablemente a la hora de materializarlo.

El **consumo no es consumismo**. Sociedad de consumo es un término utilizado en economía y sociología para designar el tipo de sociedad que corresponde a una etapa avanzada de desarrollo industrial capitalista y que se caracteriza por el consumo masivo de bienes y servicios, disponibles gracias a la producción masiva de estos. José Luis Pardo argumentaba ya en 2006, revisando el principio de El Capital, “tendríamos que decir, hoy, que la riqueza de las sociedades en las que domina el modo de producción capitalista se presenta como una inmensa acumulación de basuras.”

Como tal, no se refería a la basura como aquellos restos inconsumibles ó invendibles que produce la industria, sino que quería decir que la riqueza de las naciones consiste hoy en día en la producción, almacenamiento, transporte y venta de basura. Como ejemplo exponencial e ilustrativo del paradigma de la venta y consumo de basura más extremo, podríamos tomar el caso del crack; llamado de manera muy gráfica, “basuko” en Colombia. En efecto, el crack se trata de una droga producida a partir de los residuos de la producción de cocaína. Hoy en día, la industria contemporánea puede vender sus restos tan bien como puede producir productos que irán directamente a la basura, como es el caso de la breve vida de muchos envases de plástico.

En términos puramente económicos se entiende por consumo la etapa final del proceso económico, especialmente del productivo, definida como el momento en que un bien o servicio produce alguna utilidad al sujeto consumidor. En este sentido hay bienes y servicios que directamente se destruyen en el acto del consumo, mientras que hay otros en los que su consumo consiste en su transformación en otro tipo de bienes o servicios diferentes.

Así, actualmente hay muchos productos inservibles, nacidos para morir, que en puridad, no tienen más utilidad que ser vendidos y comprados. Tal y como ocurre con las viviendas dedicadas a la especulación, en la economía financiera actual, la expectativa de riqueza y el riesgo que implica produce más beneficios que su propia existencia. En este caso el consumo sigue siendo un factor fundamental para la economía de hoy en día; más por lo que activa en torno a sí mismo, que por los propios bienes que produce y vende.

Si pensamos el consumo en términos de costes, sabemos que dentro de la cadena de producción cuesta más la ejecución de la lata que la del propio refresco que contiene, aunque la lata sea reciclada. Incluso pagamos más por la caja de tomates que por los tomates en sí, lo que nos demuestra que en gran medida invertimos nuestro salario en pagar por unos envases, basura, que desechemos en cuanto han cumplido su corta función. Además, la cadena no acaba ahí, pues debemos devolver esa basura desechada (reciclaje) a las empresas que nos la vendieron en primera instancia, amenazados, en el caso de no hacerlo, por el mensaje subyacente de ser ciudadanos incívicos, insolidarios o insostenibles.

Más interesante es sin duda el concepto de consumo como identidad: lo que compramos (y posteriormente tiramos), hoy en día, nos define como lo que somos. Más allá del producto en sí, miramos la marca que lo cubre. Hacemos la vista a un lado y al otro antes de elegir un producto en el supermercado, reparamos antes de que nos vean comprando aquello que no va acorde con nuestra identidad y generamos debates por la marca de cerveza que uno debe beber o los nombres de whiskies que debe conocer. Lo que consumimos y cómo lo consumimos, en realidad, nos define, porque lo hacemos parte de nosotros y, sobre todo, porque nos hacemos parte de ello. Los bebedores de leche de soja son consumidores conscientes, los que compran a granel son consumidores sostenibles, los fumadores están a punto de desaparecer como perfil social. Podemos llegar a entender que actualmente nos convertimos en ciudadanos por la vía del consumo; en un tiempo en el que el salario no está asegurado, adquirir una televisión, un aire acondicionado o tal vez más adelante una vivienda genera una expectativa de crecimiento personal y ascensor social, además de una sensación de pertenencia a un “algo común y respetable”, características fundamentales del concepto de la ciudadanía liberal.

Nuestras vidas están hoy en día trazadas por nuestros rastros económicos: el consumo como memoria es sin duda otro determinante asociado a nuestra identidad diaria. La tarjeta internacional Visa conoce dónde has usado tu tarjeta desde que la tienes: podría recordarte cada uno de tus actos con la mayor precisión; y tu supermercado puede decirte cuántos paquetes de cereales has comido desde 1998. Más allá de los datos “de rastreo”, es un hecho que establecemos relaciones con las marcas que compramos y en cierta medida supeditamos nuestra vida a los vínculos con esos productos: conocemos los supermercados que venden nuestros artículos o nos guiamos por la ciudad teniendo en cuenta la oferta de determinadas zonas, lucimos una marca en nuestro pecho y en nuestros pies, aunque tenga que ser en su versión “falsificada”¹.

El consumo como expolio de la riqueza común. En el siglo XXI ha vuelto con fuerza el mecanismo de países proveedores de materias primas para los mercados globales. Obviamente, el (neo)extractivismo de riquezas naturales es una forma de expolio de la riqueza común, pero el consumo (vía turismo, vía shopping, vía especulación y gentrificación urbana) es una forma de consumir nuestras formas de vida, de relaciones, nuestras formas de riqueza común social.

TrashLation, el proyecto.

La investigación sobre nuestra *identidad-consumo* nos plantea evidencias y nos hace caer en tópicos y generalidades, pero también nos impresiona con algunas concordancias sorprendentes.

TrashLation, pretende rastrear todos estos conceptos y acepciones, alejándose de la encuesta y la sociología, husmeando en el imaginario colectivo global del consumo y la intimidad de la basura de cada persona que ha querido participar en el proyecto.

Este proyecto no trata de comparar el consumo excesivo pero aceptable de occidente con el consumo creciente y grotesco de los países del sur², sino que desea dialogar sobre cómo cada uno se ha zambullido en su basura inorgánica y ha elegido lo que a su juicio mejor lo representa. Su forma de vida, su capacidad adquisitiva, su z“gusto” como distinción social, sus caprichos, secretos o vicios. La realidad es que existe un filtro en todas las personas para elegir, no aquello que realmente las define como lo que son, sin tapujos, sino con lo que quieren que se les asocie. Elijiendo su basura, hacen un autorretrato de su identidad-consumo.

Al autorretratarnos con nuestra basura, enseñamos nuestra cara-b, más pública y a la vez más íntima que ninguna, lo que tiramos a la basura, seguramente la parte más secreta de nuestra cocina, y la que compramos en el (super) mercado, uno de los últimos lugares de encuentro y vida cívica.

En esa tensión se sitúa *TrashLation*, generando más que una gráfica, un paisaje de nuestras vidas hoy en día.



1. Los precarios, (la gran mayoría) sólo pueden comprar marcas blancas y productos low-cost, que a su vez pertenecen a los grandes grupos empresariales, los cuales anuncian sus productos premium en revistas, carteles y pantallas cada vez más invasivas. Esos productos premium se adquieren, en su mayoría, en su versión falsificada ó trucha, aunque los mercados de lujo han crecido mucho, tanto como la desigualdad, desde que se desencadenó la gran recesión del siglo XXI con la caída de Lehman Brothers.

2. La clásica gráfica que relaciona el consumo de chocolate per cápita con los premios Nobel nacidos en cada país se suele utilizar para demostrar el hecho de que “correlación no implica causalidad”, es decir, no podemos colegir que comer chocolate hace ganar premios Nobel. Sin embargo, sí podemos colegir que los países que más veces han ganado el Premio Nobel son aquellos donde más chocolate se come, que son precisamente y no en vano los países más ricos de Occidente.



CUANDO YA NO QUEDAN BOMBONES. [POST-TAXIDERMIA Y OTRAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTE EN TIEMPO DESQUICIADO].

Fernando Castro Flórez

“Gracias a una extensa red de sensores, podremos vernos a nosotros mismos con los ojos de Dios. Por primera vez podremos mapear con precisión el comportamiento cotidiano de grandes masas de personas” (Alex Pentland)

En la década de 1820 se inventa la taxidermia, que viene a producir la ilusión de vida en lo muerto anticipando lo “sinistro” freudiano. La *psicosis* moderna va desde esos animales fríos y sin pulso a la madre en descomposición, pero capaz de imponer su mandato esquizofrénico sobre Norman Bates. El retorno de lo reprimido necesitaba de la construcción familiar (completamente sordida) de la “ceguera” edípica mientras que el regodeo en el seno de lo sintomático caracteriza la precariedad contemporánea. Uno de los grandes logros de los estudios culturales es, como sostiene Adrian Rifkin, la aparición de los *Teletubbies*, figuras aparentemente “simpáticas” pero inquietantes, incluso en su “vecindad homofónica” con los talibanes. De la petrificación de lo salvaje al entretenimiento infantilizante hay una deriva semejante a la que lleva de las barricadas decimonónicas y la pulsión que derriba las columnas monumentales a la gestualidad “muda” del ensamblaje interminable que está ensamblado, con frecuencia, en un antiinstitucionalismo insípido. Cuando surgen por doquier *textículos* de críticos que bailan, aunque no les guste, exponentes de la conciencia de culpa posthipsterizada, no dejan de proliferar *viralidades frikis*. No necesitamos decorar con lo “bestial”, ni siquiera tiene que repugnarnos la cabeza de un jabalí en una pared, con colmillos transformados en percheros; nos basta y sobra con tener encendida la televisión, sin necesidad de mirarla, repartir raciones de likes resbalando por muros de Facebook y *wasapear* con los colegas sin poder exorcizar el miedo a estar perdiéndonos algo.

Matamos el tiempo con la “producción de significantes vacíos” y, aunque creemos que estamos desplazándonos aceleradamente, puede que nuestra imaginación esté siendo sometida a un proceso “taxidérmico”. *In Google We Trust*. Convencidos de que podemos encontrar todo lo que buscamos, depuesta la memoria en el archivo, fragmentada la experiencia en las múltiples pantallas, devoramos toda clase de gadgets para convertirnos en el perfecto Homo Ciberneticus. Provisos, por ejemplo, de un Apple Watch (el reloj inteligente), el iPhone y un Hummer, asumido el argumento post-cartesiano (iPod Therefore I am), tratamos de sublimar el hastío por la vida que nos toca vivir, en una completa crisis de presencia. El Comité Invisible nos recuerda en A nuestros amigos (Ed. Pepitas de Calabaza, Madrid, 2015) que la nueva sociedad “metropolitana” se distribuye sobre un espacio plano, abierto, expansivo, “menos liso que fundamentalmente baboso”. El rizoma era, a pesar de la cháchara “mesetaria”, un patatal y en este “multiverso” reticular nos empantanamos mientras producimos torrentes o, valga la metáfora oceánica, tsunamis de datos. La datificación atropellada del mundo posibilita el marketing invasivo y la generación de fenómenos oraculares (desubicados). “Tras la promesa futurista — leemos en “Fuck off Google” del Comité Invisible— de un mundo lleno de personas y objetos totalmente conectados en el que los coches, los refrigeradores, los relojes, las aspiradoras y los consoladores estarían directamente conectados entre sí, y también a Internet, hoy tenemos algo que ya es directamente observable: el funcionamiento del sensor más polivalente de todos: yo”. Vivimos, valga la paradoja, distanciados de nuestro desapego, mientras algunos presumen de ir, a la manera narodnik, hacia el pueblo cuando en realidad están “apantallados” en el desierto de las redes sociales. Tenemos, no lo puedo negar, cantidad de amigos (nada “aristotélicos”) gafapastas, tropa de choque de la “seductora” distopía de la smart city cuando hace tiempo que todos habitamos (si eso es posible) en Detroit.

Se ha venido a considerar que el éxodo y la defección de la multitud, añadido a la política viral de las redes, son rasgos vertebrales del presente. Ranajit Guha sostiene que el subalterno inevitablemente le da la espalda o traiciona a cualquier proyecto hegemónico: rechaza darle consenso al consenso. Pero esta (presunta) fuga y esta (anhelada) resistencia contrastan con el éxtasis colectivo ante la *celebrificación* que puede utilizar lo “marginal” como perfecto escenario para su implosión global. Recordemos a Michael Jackson grabando en las favelas de Santa Marta de Río de Janeiro y el barrio del Pelourinho de Salvador de Bahía el vídeo de They don’t care about us, con una imponente presencia policial o la reciente “aparición” de Rihanna en La Habana, con la turbamulta de cubanos provistos de celulares para grabar tan inesperada “epifanía”. No hay una deconstrucción (subalterna) de la hegemonía, si bien es cierto que no hay un pacto que lo incluya todo. Llevamos tiempo asistiendo a la consumación de los mecanismos de inversión reactiva de la cultura en Estado, del afecto en emoción, del hábito en opinión, de la multitud en pueblo. El Comité Invisible advierte que, así como la ideología de la fiesta significa la muerte de la verdadera fiesta o la ideología del encuentro significa la imposibilidad real de encontrarse, “la tecnología es la neutralización de todas las técnicas particulares”.

We don’t need another hacker, convencidos de que nada, ni siquiera las “malas digestiones cibernéticas” o el bricolaje expandido en la red, nos liberara del neo-panoptismo biopolítico. Sufrimos y gozamos con la hipnosis del dispositivo, cuando la cibernética (el proyecto de una racionalización sin límites) es la nueva tecnología de gobierno que, propiamente, pone fin a lo político. Heidegger no estaba desnortado cuando apuntó que la cibernética, en tanto que teoría eficaz para la planificación y organización del trabajo humano, es el destino del hombre que, para ser más preciso, terminará por convertir al hombre en un “factor de perturbación”. Sin duda, las sociedades de control tienen, como sugería Deleuze, “fugas por doquier” y, aunque parece que todo está a punto de desaparecer o, como le gusta decir en plan letanía a Bauman, devenir “líquido”, parece que “no se termina nunca con nada”. Los largos bloques de tiempo dedicados exclusivamente a ser espectador están pasados de moda. Disponemos de infinidad de juegos on line, cantidad de pornografía en internet y toda clase de videojuegos para saciar nuestras ilusiones de dominio, ganancia y posesión. En verdad, los deseos (innombrables) articulados en esta red pulsional no quedan nunca satisfechos. Nos mantenemos en una vigilia interminable porque queremos más de todo: siempre hay algo más impresionante y divertido, en cualquier recodo de la “navegación” puede aparecer la “experiencia freak” anhelada. Hay que estar conectados full time aunque eso suponga agravar el aislamiento social o instalarnos en una desolada insularidad.

La economía (regresiva) del deseo ejecutada gracias a la intensificación cibernética del consumo supone una disponibilidad ilimitada de información e imágenes, pero también una sincronización global masiva, esto es, una homogeneización industrial de la conciencia y de sus flujos. Jonathan Crary comparte en su excelente libro 24/7 (Ed. Ariel, Barcelona, 2015) el diagnóstico de Tiquun según el cual nos hemos convertido en habitantes inofensivos y flexibles de las sociedades globales urbanas: elegimos hacer lo que nos dicen que hagamos. El sujeto obediente abdica absolutamente de la responsabilidad por la vida. Nos basta con encender el televisor y “deslizarnos” hacia ninguna parta, colocados en una disponibilidad verdaderamente adictiva. El vacío neutral de la tele ofrece horas y horas de naderías, alaridos, plegamientos biográfico-pseudo-escaudalosos, tertulianismo ejecutado atropelladamente por idiotas pluscuamperfectos, rituales deportivos, el show de una realidad descaradamente aburrida o una planetarización del Tratamiento Ludovico. Una serie de espectadores enganchados reconocieron, en un estudio de Kubey y Csikszentmihalyi, que ver la televisión durante mucho rato les hacía sentir peor que cuando no la veían, sin embargo, se encontraban obligados a seguir viéndola. La conclusión es demoledora: cuanto más la veían, peor se sentían. El placer ha sido, hace tiempo, sustituido por la necesidad de repetición, conduciéndonos a un estado de neutralización y desactivación, con una completa incapacidad de ensueño.

Todo este espacio visual baboso procede, en cierto sentido, del discurso del riesgo. Alex Pentland apuntó, en un artículo publicado en 2011, que necesitamos reinventar los sistemas sociales “en un entorno controlado”. La hipótesis cibernética favorece la estasis (inequívocamente venosa) aunque soñemos (si tal término tiene ya algún sentido) con una experiencia nomádica. “En la actualidad —escribe Jonathan Crary—, la experiencia está hecha de cambios repentinos y frecuentes que van desde el ensimismamiento en una burbuja de control y personalización hasta la contingencia de un mundo compartido e intrínsecamente resistente al control”. La manía puede ser espoleada por la manera en que la cultura contemporánea da forma a la imagen que nos hacemos de nosotros mismos. “Se estimula a las personas —indica Darian Leader en su libro *Estrictamente bipolar* (Ed. Sexto Piso, Madrid, 2015)- a venderse, a transmitir sus logros y a generar cada vez más productos o derivados de su identidad”. Algunos sujetos afectados por el trastorno maniaco-depresivo comparan su experiencia con *El show de Truman*, como si solamente pudiéramos “formar parte de algo” en el juego mediático de la “existencia”. Cientos de millones de personas toman nuevas mezclas para la depresión, la hiperactividad o la bipolaridad y otras patologías. La farmacopea contemporánea libra un (rentable) combate sin cuartel contra la vergüenza, la angustia, el deseo sexual variable, la distracción o la tristeza. El síntoma capital de la manía se definió en otro tiempo, como nos recuerda Darian Leader, como el intento compulsivo de conectar con otros seres humanos: “actualmente esto es casi una obligación: si no estás en Facebook o en Twitter, algo debe andar mal en ti”. No es infrecuente que se pase de la euforia al abatimiento; los esquizofrénicos pueden ser ruidosos y charlatanes, pasando de un tema a otro con evidente descuido. Sin duda, uno de los colectivos punteros en el desajuste de los sistemas nerviosos es el del “artisteo”, verdadero caladero para la mercadotecnia de la bipolaridad. El marchante de arte Andy Behrman documenta en *Electroboy: diario de una manía* (Ed. Maeva, Madrid, 2003) las espirales maniaco-depresivas de una mente que está inundada de ideas y necesidades rápidamente cambiantes: “mi cabeza atestada de colores vibrantes, imágenes salvajes, pensamientos extravagantes, detalles penetrantes, códigos secretos, símbolos y lenguajes extraños. Quiero devorarlo todo: fiestas, gentes, revistas, libros, música, arte, películas y televisión”. Pero, para entregarse a ese fast-food cultural, no hay que dejar de ingerir una buena ración de pastillas diariamente.

La medicalización del sujeto hiper-activo es una consecuencia de la adicción a las pantallas 24/7, en ese literalismo imperial que transforma nuestras vidas en patéticos reality-shows. Frente a la nostalgia de una armonía que no existió nunca o la vindicación de un diálogo ideal (absolutamente quimérico), Tiqqun despliega el “antídoto” de la hipótesis cibernética, a saber, en vez de más transparencia o democracia, “queremos más opacidad y más intensidad”. Se trata de construir Zonas Opacas y Ofensivas cuando las intenciones comunicativas están absolutamente podridas. “Hace falta —leemos al final de *La hipótesis cibernética* (Ed. Acuarela & A. Machado, Madrid, 2015)— un desvío de la palabra. Crear ha sido siempre otra cosa que comunicar. Lo importante será quizá crear vacuolas de no-comunicación, interruptoras para escapar del control”. Lo malo es que ese “bloque negro” no es solamente el de los “antagonistas” sino que la opacidad es propia del sistema político apalancado. Pretender que el ciberespacio posibilitará estrategias de sabotaje y contra-manipulación es tan quimérico como postular que ahí se favorecen “encuentros reales”. “Si las redes no están —indica Jonathan Crary— al servicio de las relaciones sociales existentes, forjadas a partir de la experiencia compartida y la proximidad, siempre reproducen y refuerzan la separación, la opacidad, el disimulo y el interés individual que es inherente a su uso. Cualquier turbulencia social cuyas fuentes principales sean el uso de las plataformas electrónicas y los medios sociales será inevitablemente efímera e intrascendente”.

Acaso podamos entender algunas manifestaciones del arte contemporáneo como actos deliberados de ralentización de los flujos de mercancías y personas. La estética del festina lente en el seno del imaginario computacional 24/7 tiene bastantes “performers del tiempo dilatado”. Desde las one-year-performance de Tehching Hsieh a la “presencia escópica” de Marina Abramovic en el MoMA, en la lectura continua de El

Capital planteada por Isaac Julien en la actual Bienal de Venecia o con la “clandestina” recitación que Tania Bruguera, durante la Bienal de la Habana (sometida incluso a “actos de repudio” en su reclusión policial), hace de Los orígenes del totalitarismo de Hannah Arendt, de las plúmbeas coreografías “para-lacanianas” de Dora García a la “mímica retro-sesentera” de Tino Sehgal, no dejamos de asistir a ceremonias que tratan de intensificar la experiencia del tiempo. En su entusiasmo aparentemente “transgresor” anida la bipolaridad de una “monumentalización del documento” que propiamente desactiva, diríamos que en impotencia sintomatológica, las potencialidades críticas. Tenemos que evitar la euforia “retro-nómada” o la retórica de las líneas de fuga, comprendiendo, de la mano de Prigogine y Stengers, que cuanto más rápida es la comunicación en el sistema, “más grande es la proporción de fluctuaciones insignificantes, incapaces de transformar el estado del sistema: más estable es ese estado”. Tal vez el “tamaño crítico” (la relación entre el volumen donde tienen lugar las reacciones y la superficie de contacto o el lugar de acoplamiento) de las cacareadas resistencias artísticas sea descomunamente insignificante.

La rebelión no tiene ni mucho menos una “base inatacable”, careciendo, en bastantes ocasiones, de plano de consistencia. La estética actual puede llegar a favorecer el trastorno por déficit de atención con hiperactividad especialmente si uno forma parte de las tropas de la flânerie bienalística. Estamos sometidos a la construcción de falsas necesidades (arrastrados por la lógica de los derivados tóxicos, intentando “performar” correctamente en el seno de la pantanosa happycracia) o deficiencias respecto de las cuales las nuevas mercancías son la solución esencial, de la misma forma que en los “eventos artísticos” cualquier pre-texto (hasta el más banal revisionismo de la rareza daliniana como se ha planteado en el Pabellón Español de la Bienal de Venecia) puede facilitar el balanceo de integración y fluctuación. Se consumen cantidades ingentes de metanfetaminas y otros fármacos para mejorar el rendimiento y la competitividad en el lugar del trabajo. Freud consideraba que soñar “es una parte de la vida anímica infantil superada” y para el sujeto práctico-inerte, en el sentido sartreano, contemporáneo, no hay posibilidad de enfocar imágenes con los ojos cerrados. Acaso podemos entender ciertas manifestaciones artísticas “provocadoras” como el placebo adictivo que permitiría mantener la logorrea de una utopía que oscila entre la pirotécnica y lo estetizadamente cochambroso. Se tiene que citar cualquier cosa, convirtiendo la lectura en teatrocracia, para que “no pase nada” o, mejor, con la esperanza de conseguir la recompensa glacial: un guiño de complicidad de los enteradillos.

Sin duda la pandemia de la COVID19 y el proceso del cuadrillaje han impuesto una comunidad-de-la-no-comunidad en la hemos tenido que asumir el trabajo on-line (la tediosa zoombificación) y se ha reforzado la subjetividad adicta que, en última instancia, tiende a la despolitización. Avelino Sala lleva años coleccionando rastros de rebeldía, formando su Museo Arqueológico de la Revuelta que ha presentado, entre otros lugares, en la Bienal de Arte de Lanzarote (2022); las piedras arrojadas en actos de protesta en ciudades como Madrid, Barcelona, Roma, Salónica, París, Rennes y Valparaíso están dispuestas en vitrinas como elementos de una arqueología del presente. Todo comenzó en Roma en 2010 cuando recogió las piedras lanzadas por algunos miembros del Black Block; desde entonces el “material” indignado no le ha faltado a Avelino y así ha podido seguir componiendo esta crónica de la resistencia. En buena medida, lo que se hace visible es un elemento del antagonismo y, al mismo tiempo, la dinámica de control de lo que Rancière llama policía.

En ese “museo” las piedras de la revuelta, ciertamente, se han “estetizado” y quedan sometidas al poder de la vitrina, en la clave de la distancia estética kantiana. Recordemos aquellas declaraciones Manuel Borja-Villel en la revista Artforum valorando la Acampada Sol como una de las “exposiciones” decisivas del 2011 o la muestra Disobedient Objects en el Victoria & Albert Museum de Londres (2014) que reducía el antagonismo a una moda con la pólvora mojada. Estamos, en términos de Deleuze y Guattari, en la edad de los objetos parciales, con un aumento de la residualidad, aunque, en el tiempo de la demolición, cualquier cosa (en una expansión de la logística del ready-made) puede ser expuesta como documento de cultura y, valga la paráfrasis

benjaminiana, monumento de barbarie. Las piedras arrojadas en las luchas políticas callejeras son materiales hermanados con las esculturas caídas por tierra en el proceso de destitución descolonizador. Ese gesto de lanzar la piedra que es tan importante para el imaginario insurreccional que Georges Didi-Huberman acogió en la exposición *Soulèvements* (Jeu de Paume, París, 2016) encuentra un espacio de lúcida parodia museográfica en el imaginario antagonista de Avelino Sala que tiene plena conciencia de que, en este momento en el que la historia se repite como una patética farsa, hay que comprometerse con las reivindicaciones justas.

La desaparición, como apuntara Franco “Bifo” Berardi, es el rasgo característico de la nostalgia. Y, en el tiempo inercial en el que la “vanguardia indignada” está en franca descomposición o convertida en aquella “casta” que atacara, sentimos la tentación de tararear la casposa canción del “tropecé de nuevo con la misma piedra”. Como apuntara Peter Sloterdijk, “el destino ya no es la política a secas: es la política climática”. La catástrofe es obscura y, a pesar de ello, parece como si los políticos se negasen a ver lo que pasa: los polos se derriten, asistimos a la extinción de las especies, aumenta la contaminación de los mares, el plástico lo invade todo, el aumento de la temperatura produce desertificación, etc. Y mientras navegamos a la derrota tratamos de encontrar algo que evite el naufragio.

En este mundo insostenible lo que crece “hasta tocar el cielo” ya no son meramente las ruinas sino los síntomas accidentales. La “nueva” (a)normalidad post-pandémica hace que tengamos miedo cuando (meramente) respiramos. El virus forma parte no solo de nuestro cuerpo sino de la comunidad, es el signo, en términos derridianos, del extranjero. El premio Nobel de biología Peter Medawar definió el virus como “un trozo de malas noticias, recubierto por una proteína”. Tenemos un verdadero tsunami de informaciones atroces, en una sobredosis de catástrofes y violencia, en un momento en el que toda política es viral, desde la crisis del sida a la pandemia de la covid-19, sometidos a un estado de excepción estético, un seísmo en la infraestructura de la sensibilidad. Tenemos que asumir las mutaciones víricas y también aceptar la condición trans que Baudrillard convertía en un dominio generalizado de lo metonímico. En el tiempo de la crisis, cuando el mundo está completamente desquiciado, debemos activar la disidencia para intentar generar una micropolítica del deseo en el campo social.

Günther Anders entendía lo supraliminal como el conjunto de fenómenos cuya dimensión o cuantía excede nuestra capacidad de comprensión de tal modo que nos resulta imposible tomar decisiones éticas, sentir dolor o hacernos responsables. En cierto sentido, esa sensación de “no poder hacer nada” para evitar lo peor encuentra su máxima concreción en la crisis climática y la destrucción de la biodiversidad que son las cuestiones en las que se centra Avelino Sala en su exposición en el Museo Barjola de Gijón (2022). Este artista actúa como un “diplomático”, esto es, un activista-mensajero-epistémico. Con su bola de mundo recubierta de musgo, una obra que forma parte de su serie de las Naturalezas muertas, nos ofrece una imagen poderosa de la fragilidad del planeta en el que (sobre)vivimos. Avelino Sala crea una imagen geológica en un momento crítico, presenta la fragilidad de la tierra para que cobremos conciencia de que se necesita tomar conciencia de la emergencia climática para no consumir el apocalipsis. El mundo no está, en ningún sentido, pre-dado para nosotros como pretendiera Husserl. El shock del Antropoceno revela, entre otras cosas, que el mundo no es nuestro y que podría continuar sin nosotros. Afectados por la solastalgia (definida por Glenn Albrecht como el dolor o la angustia causada por la pérdida continuada de consuelo y la sensación de desolación relativa al estado actual del entorno y del territorio” o, en otros términos, “la añoranza del hogar que se siente en el hogar”), debemos mutar y no podemos depositar nuestra “esperanza” en la terraformación o en la (pseudo) utopía de la colonización de Marte propuesta por enfermos mentales como Elon Musk. “Es crucial –apunta Avelino Sala- concienciar a la sociedad de que debemos parar esto para poder tener futuro. La crisis del clima es la gran crisis, la batalla que tenemos que afrontar”. Vivimos, no cabe ninguna duda, en la distopía, algo que subrayan Avelino Sala y Daniel García Andújar en el vídeo *Cacotopía* (2011). Somos testigos (acaso

impotentes) del fin del mundo. Lo más urgente es, sin ningún género de dudas, trabajar por un mundo común dejando atrás el cinismo de las subjetividades atrincheradas en una “soledad comfortable” y, por supuesto, tenemos que superar el “estilo paranoide” que Richard Hofstadter caracterizara en un ensayo referencial de 1964 por la exageración extrema, la suspicacia y las fantasías conspirativas.

Como apuntara Benjamin, la humanidad ha convertido su destrucción en un espectáculo estético de primer orden. En este momento crítico (con este término recuperando la determinación originaria que tenía que ver con la enfermedad mortal), tenemos que lanzar la piedra sin esconder la mano, buscando otras manos para construir lo común. En cierto modo también hay que desbordar el “romanticismo” (políticamente regresivo) y, por supuesto, evitar regodearnos en la cantinela de “categorías” como la biofilia. No podemos depositar nuestra esperanza en el Argus (el barco que aparece en el horizonte del cuadro de Gericault para rescatar a los naufragos de la Balsa de la Medusa), tenemos que remar juntos en nuestra precaria “balsa” para salvar la tierra.

Y, tal vez, también tengamos que desembarazarnos de la estetización de la revuelta para comprometernos con la revolución. Lo urgente es cambiar de paradigma y, para ello, tendremos que convertir la indignación en un “poder ontológico”. En las últimas páginas de El clima de la historia en una época planetaria (Ed. Alianza, Madrid, 2022), Dipesh Chakrabarty reconoce que su reivindicación de la reverencia (para poder sobrevivir) le sitúa, más allá del lenguaje de la geología, en las fronteras con la teología, evocando el sentimiento de lo sagrado y la experiencia del milagro. Tendremos que echar mano del freno de emergencia de la “locomotora de la historia”, como sugería Benjamin, antes de que descarrilen nuestras vidas y perezca nuestro mundo. Antes de que sea demasiado tarde y ya no queden bombones en la caja de Forrest Gump.





← **COVIRA**
PATRI de 21
600 mts.

AUMENTA
TUS
VENTAS
**ANÚNCIATE
AQUÍ**
☎ 619 472 758



ECONOMICO
ENTRADA



OBRAS
ESPACIO PÚBLICO

ÁNGELA FORTIS

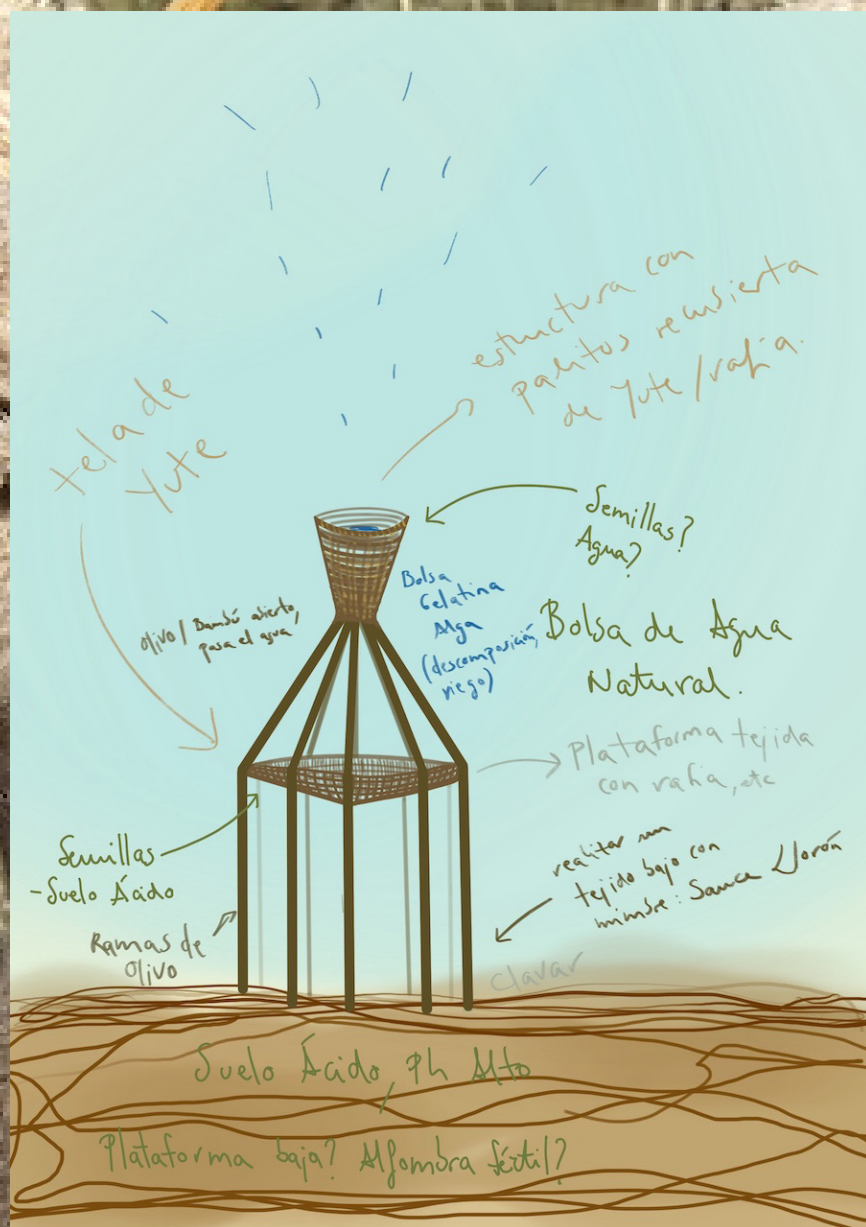
Tierras con sed

Estructura realizada con materiales receptores de agua: ramas de olivo, mimbre y yute, localizada en las coordenadas 37,11244° N, 3,57746° O
250 x 250 x 250 cm
2025

Esta estructura receptora de lluvia busca, de manera simbólica, regenerar las zonas del bosque que han sufrido la falta de agua y cuidado. Concebida como una ofrenda, llama a la lluvia como portadora de vida y equilibrio, creada para revitalizar las heridas que los límites del bosque enfrentan debido a la sequía actual. La tierra tiene sed de agua, de cuidado y atención. Este gesto es un acto de conexión, agradecimiento y esperanza, que nos recuerda la relación íntima y frágil entre los ciclos naturales y nuestra propia existencia.







REYES GONZÁLEZ

7 anuncios para 7 días
Instalación artística. 7 carteles de PPA situados en la Plaza del Sol de La Zubia
Medidas variables
2025

Esta intervención, realizada en el contexto del Festival Arte y Naturaleza La Zubia "Ecos y Resonancias de la Tierra" 2025, se apropia de estéticas utilizadas en la publicidad y en los discursos de consumo para presentar 7 anuncios que, utilizando la ironía y el sentido del humor, invitan a reflexionar sobre nuestro día a día para cuestionar nuestras preocupaciones, nuestros hábitos, nuestro imaginario cultural y las relaciones con nuestro entorno.

La pieza fue retirada en dos ocasiones de esta plaza por la policía municipal, por orden de la alcaldesa de la localidad. Como consecuencia se contactó con el Consejo del Departamento de Pintura y con la Junta de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, solicitando apoyo ante esta situación. Tanto el Consejo del Departamento de Pintura como la Junta de la Facultad de Bellas decidieron, de manera unánime, redactar y enviar una carta al Ayuntamiento de la Zubia, dirigida a la alcaldesa, mostrando su desacuerdo ante la situación descrita. No se ha tenido contestación a esta carta.



¿BUSCAS PISO?

LOSETA 40x40 cm

Disponible en TERRAZO, MARMOL y GRANITO

Desde 800 € / unidad

**INFÓRMATE ESTE VIERNES
EN TU CONCEJALÍA DE URBANISMO**

¿PROBLEMAS DE ANSIEDAD?

BÚSCATE UN HUERTO URBANO

Y PAGA A OTROS PARA QUE TE LO CUIDEN

vallado perimetral vigilado
mesas, sombras, parking y barbacoa

Información: martes de 18 a 19 h.
en la Casa Pintá

**EL ALIMENTO PARA
PREVENIR LA CALVICIE
QUE ESPAÑA IGNORA**

*SIN CONSERVANTES - SIN COLORANTES
SIN AZÚCARES AÑADIDOS*

GRATIS EL PRÓXIMO SÁBADO EN TU SÚPER DE CONFIANZA

CLASES DE APOYO

SELECTIVIDAD

TODOS LOS MIÉRCOLES DE 19 A 21 H.

Se hacen fotocopias
Fotos carné
Tabaco, pipas, chicles, clinex

TRUCO ADELGAZANTE

DERRITE GRASA MIENTRAS DUERMES

BONO ECONÓMICO

10 SOFOS NOCTURNOS

A PARTIR DEL LUNES EN TU FARMACIA

RUTINA MATUTINA

Acelera tu metabolismo un 450%

Y RECIBE TU CARNÉ DE JUBILACIÓN

**JUEVES DE 6 A 7 DE LA MAÑANA
PARQUE DE LA ENCINA**

COMPRAMOS TU COCHE

DISFRUTA DE LA INTERMINABLE ESPERA DEL AUTOBÚS

**NUEVAS AMISTADES · COTILLEOS
CONVERSACIONES DE CUÑADOS**

Atendemos por Whatsapp

Tramitamos documentación · Disponemos de grúa

DOMINGOS BUS LANZADERA LA ZUBIA - GRANADA

¿BUSCAS PISO?
LOSETA 40x40 cm
Disponible en TERRAZO, MÁRMOL Y GRANITO
Desde 800 € / unidad
INFÓRMATE ESTE VIERNES
EN TU CONCEJALÍA DE URBANISMO

COMPRA MIS TUBOS
DE TUBOS DE CEMENTO
NUEVAS UNIDADES DE
CONCRECIÓN DE CEMENTO
Y MÁS
CONCRECIÓN DE CEMENTO
CONCRECIÓN DE CEMENTO



CARMEN SÁNCHEZ Y BELLA MUÑOZ

Sin título

Instalación artística. Mantas intervenidas con textos sobre bancos públicos en la Plaza Manolo de La Zubia

Medidas variables

2025

En relación a nuestro hábitat, la obra ofrece una instalación artística que invita a reflexionar sobre la situación de las personas sin hogar y nuestras relaciones con esta realidad.

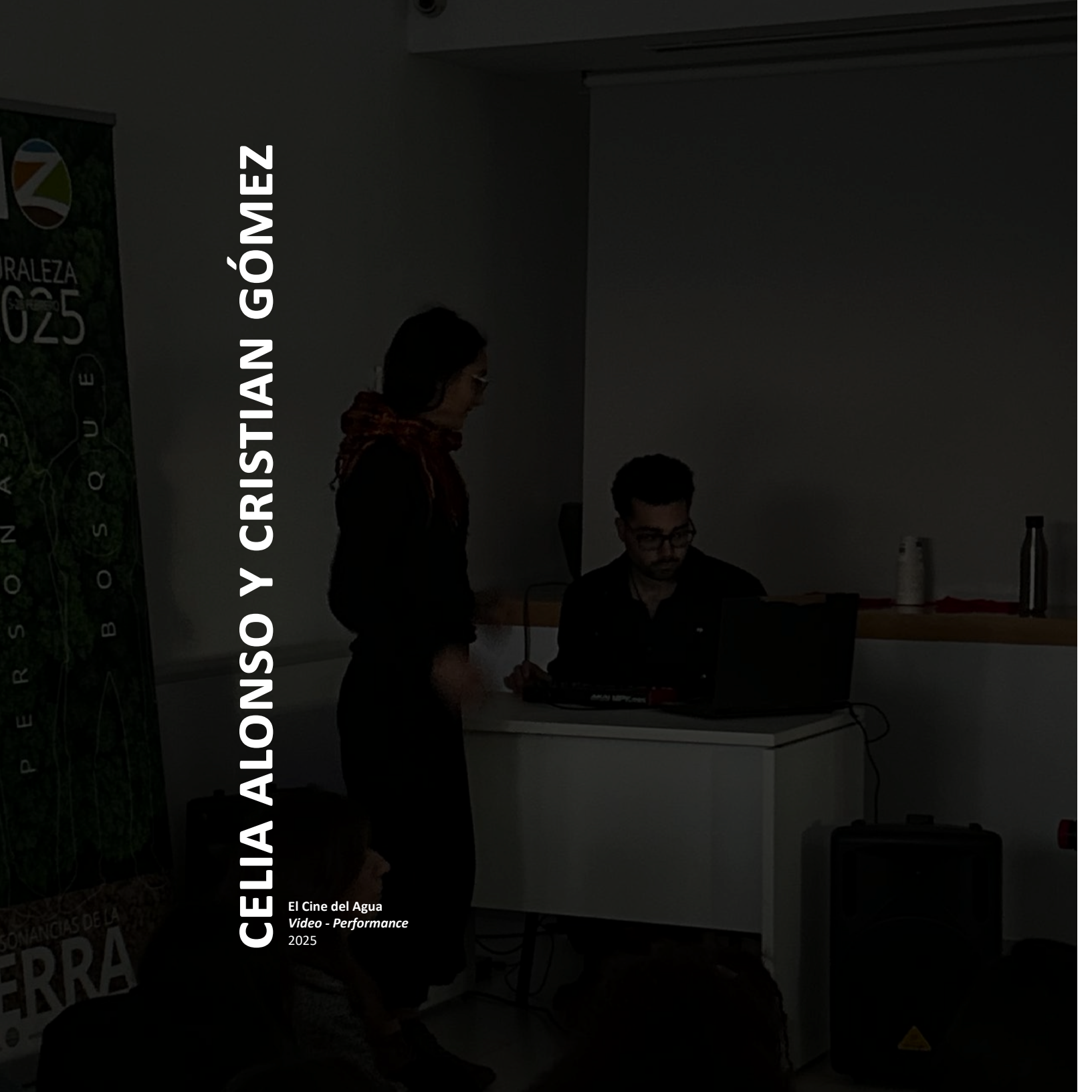




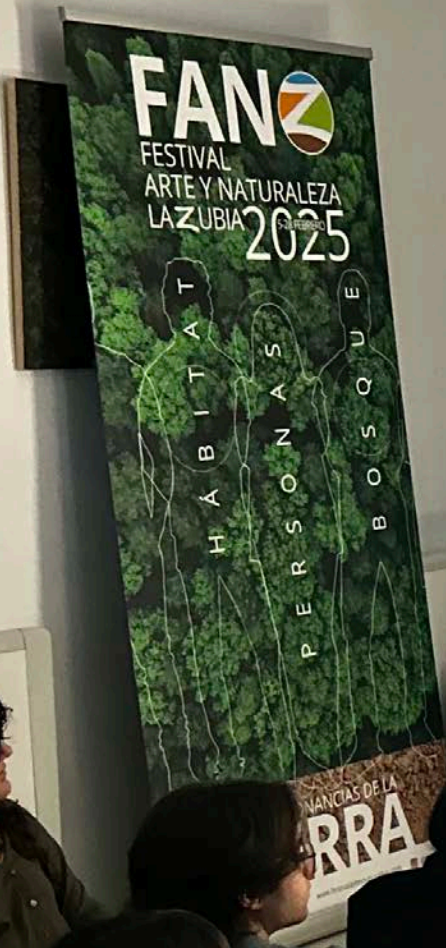
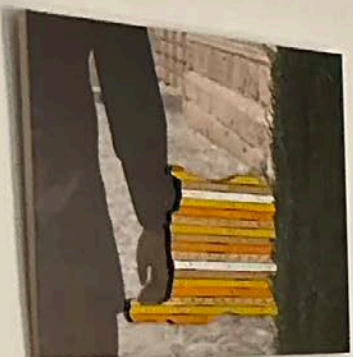


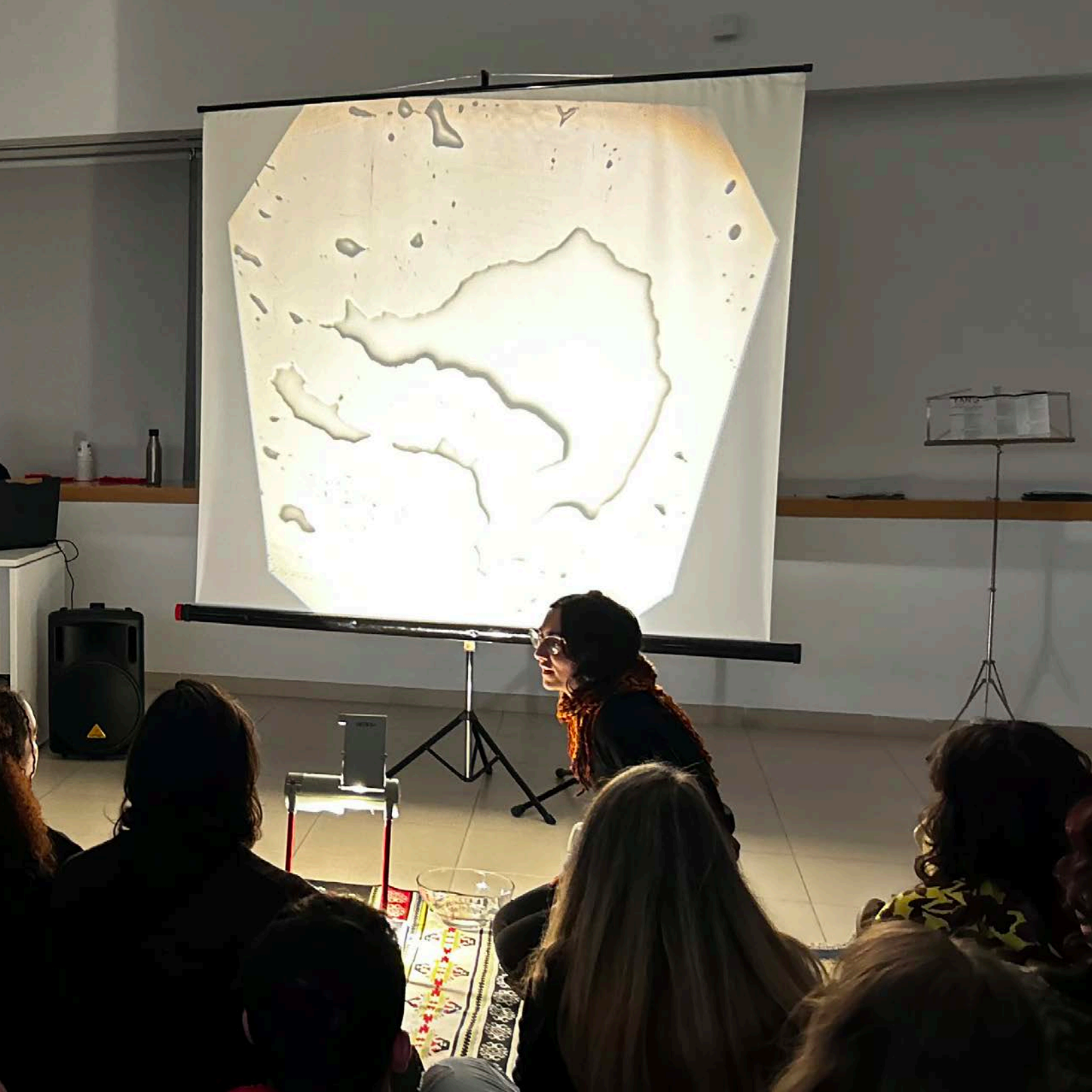
CELIA ALONSO Y CRISTIAN GÓMEZ

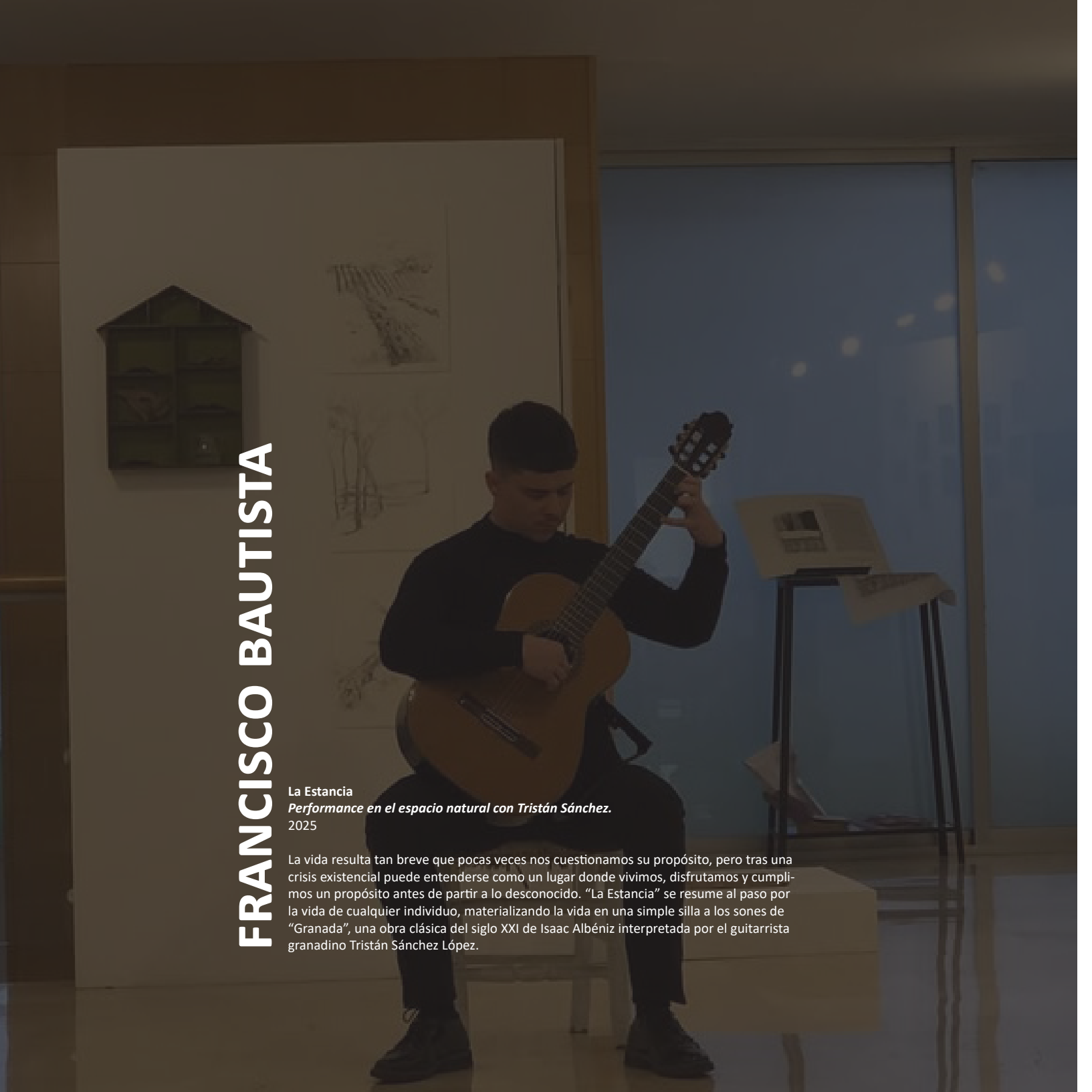
El Cine del Agua
Video - Performance
2025









A photograph of a man, Francisco Bautista, sitting and playing an acoustic guitar. He is wearing a dark long-sleeved shirt and dark pants. The setting is a modern interior with a large window in the background showing a cityscape at dusk. On the wall to the left, there is a small wooden shelf and a framed abstract drawing. To the right, there is a music stand with sheet music. The overall lighting is soft and ambient.

FRANCISCO BAUTISTA

La Estancia

Performance en el espacio natural con Tristán Sánchez.

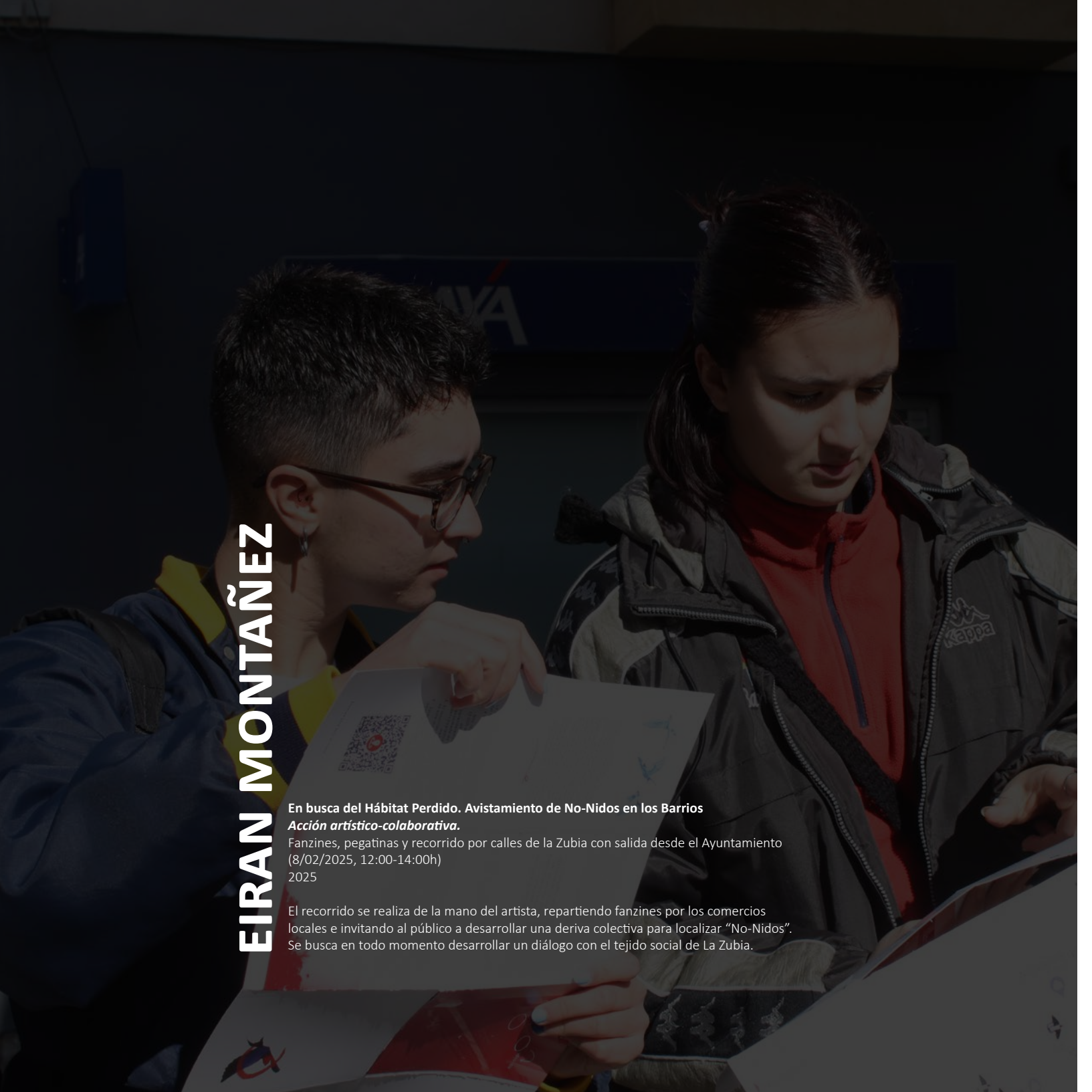
2025

La vida resulta tan breve que pocas veces nos cuestionamos su propósito, pero tras una crisis existencial puede entenderse como un lugar donde vivimos, disfrutamos y cumplimos un propósito antes de partir a lo desconocido. “La Estancia” se resume al paso por la vida de cualquier individuo, materializando la vida en una simple silla a los sonos de “Granada”, una obra clásica del siglo XXI de Isaac Albéniz interpretada por el guitarrista granadino Tristán Sánchez López.







A young man with glasses and a young woman are looking at a fanzine. The man is pointing at a QR code on the fanzine. The woman is holding the fanzine. They are both wearing jackets. The background is dark and out of focus.

EIRAN MONTAÑEZ

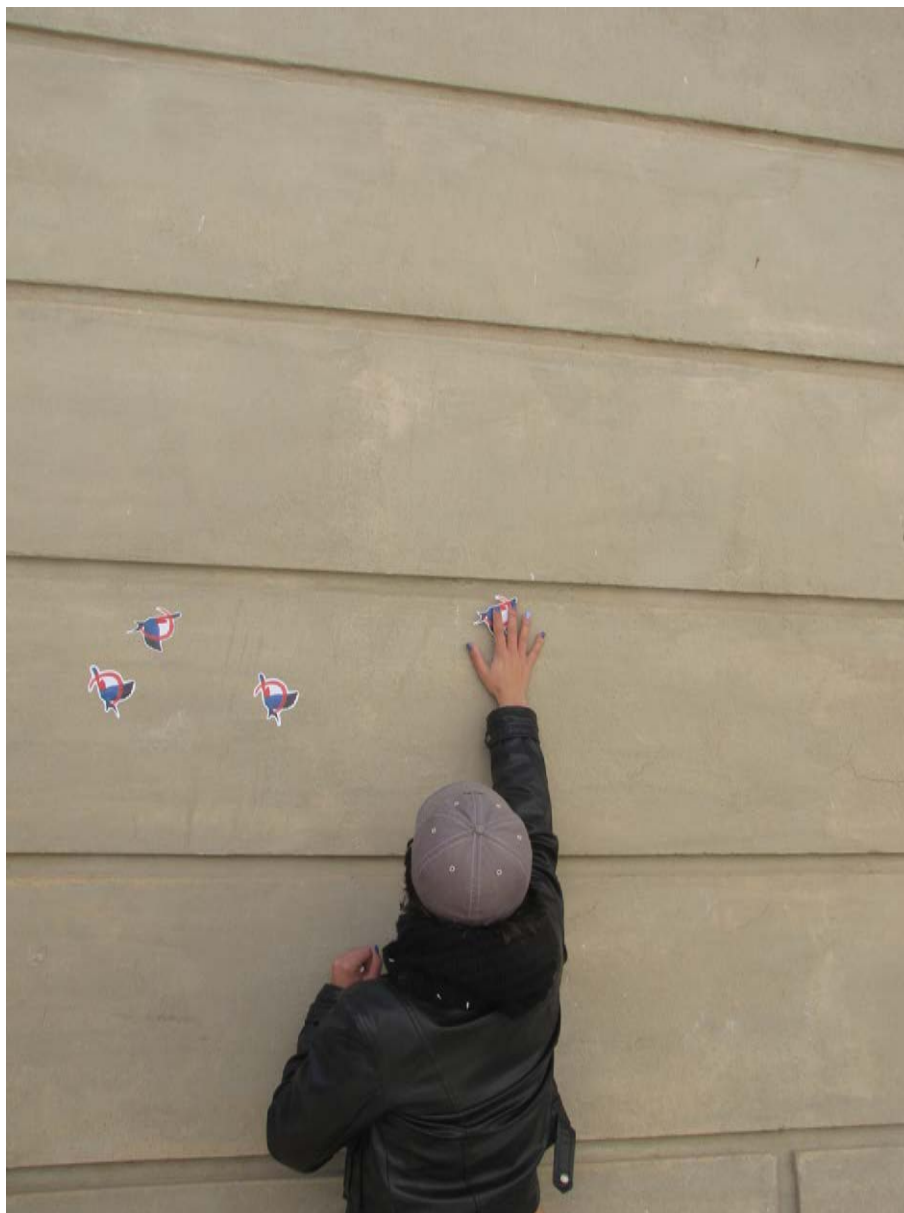
En busca del Hábitat Perdido. Avistamiento de No-Nidos en los Barrios

Acción artístico-colaborativa.

Fanzines, pegatinas y recorrido por calles de la Zubia con salida desde el Ayuntamiento
(8/02/2025, 12:00-14:00h)
2025

El recorrido se realiza de la mano del artista, repartiendo fanzines por los comercios locales e invitando al público a desarrollar una deriva colectiva para localizar "No-Nidos". Se busca en todo momento desarrollar un diálogo con el tejido social de La Zubia.







men Álvarez



OBRAS
CENTRO CARMEN JIMÉNEZ

GONZALO J. TEJERO

(Essere) fiume

Impresión digital y lámina de espejo

Medidas variables

2025

(Essere) fiume retoma la memoria topográfica como agente de activación del lugar en el entorno de La Zubia. La pieza evoca la reflexión sobre la pérdida y/o ausencia del agua como elemento que otorga la vida al paisaje y se convierte en su metáfora junto a la escritura, a través de la acción directa del artista en el medio natural.



Donde aquella primera vez en la que visité el lugar me di cuenta de que es el *causer* por donde alguna vez discurriré el agua yucua hacia el profundo. Caminando despacio, siguiendo la línea del causer seco, y me preguntaba si el río alguna vez había vivido, o sobrevivir. Tal vez lo había hecho con la Florida, pero no había sido suficiente. Mientras estaba allí, no podía evitar sentir que el río seguía vivo de alguna forma, no en su corriente, sino en la asonancia que había dejado atrás, en la manera en que el terreno todavía se pliega a su voluntad, como si esperara su regreso. Como si el agua hubiera sido un espejo que, al desmenuzarse con el tiempo, se hubiera llevado consigo el pulso del paisaje, su vitalidad, su energía.

[illegible]

ASUNCIÓN LOZANO

El parlamento de las cosas: Cuerpoarbolcasa

Fotografía impresa sobre madera intervenida con reglas de carpintero.

Tres piezas de 75 x 60 cm. c/u

2024





ASUNCIÓN LOZANO

El parlamento de las cosas: Cieloarbolsuelo

Fotografía impresa sobre madera intervenida con reglas de carpintero.

Tres piezas de 60×60 cm. c/u

2024

Los instrumentos de medición nos han permitido cuantificar con precisión el mundo que nos rodea, su dimensión física, sus aspectos tangibles y materiales. Este trabajo destaca la relación entre objetos, espacios y cuerpos, tratando de dimensionar cuantitativamente lo intangible y lo inmaterial. Propone mostrar a los objetos como agentes activos dentro de una red de conexiones que entrelaza lo humano y lo natural a modo de parlamento de las cosas.



BASURAMA (RUBÉN LORENZO MONTERO MARINA HERRERO ZARCO)

Proyecto "TrashLation"

Fotografías y desechos inorgánicos de estudiantes del IES Laurel de La Reina, La Zubia

Medidas variables

2025

CARMEN JIMÉNEZ





BASURAMA (RUBÉN LORENZO MONTERO MARINA HERRERO ZARCO)

Proyecto "TrashLation"

Panel con desechos inorgánicos de estudiantes del IES Laurel de La Reina, La Zubia

Medidas variables

2025



ÁNGELA BEI CAZORLA GARCÍA

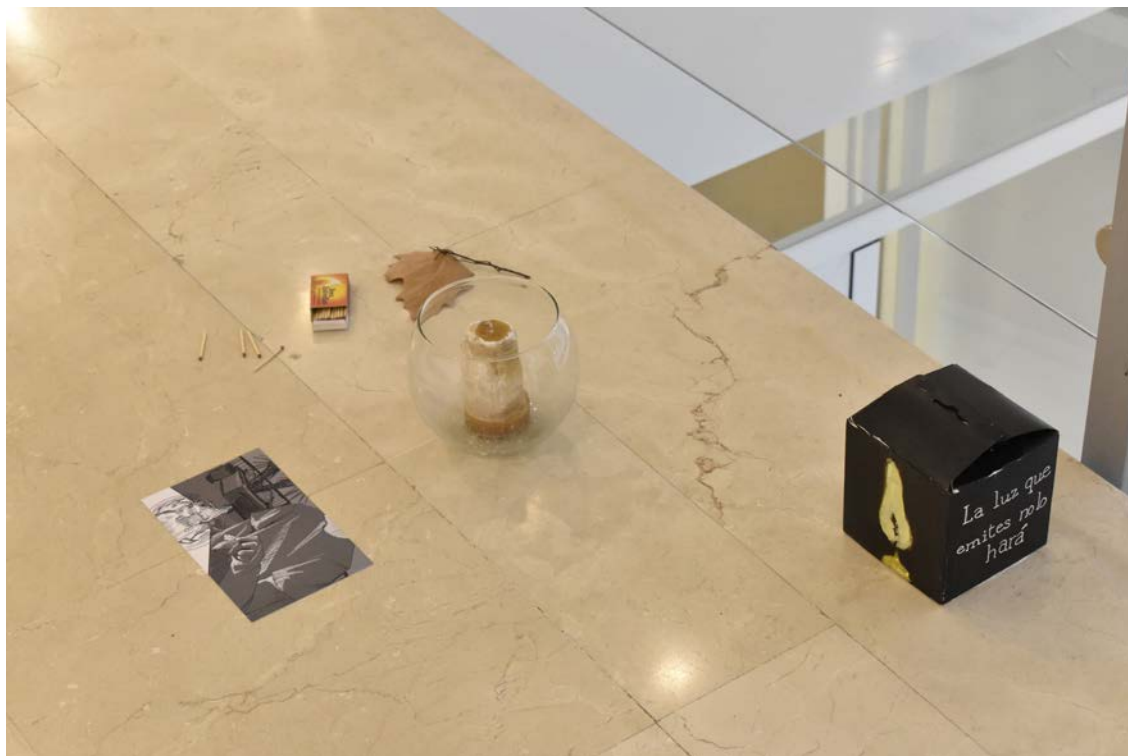
Retiro

Tallado de vela

46 x 46 x 46 cm

2025

La acción artística hace un homenaje a las personas de avanzada edad, refiriéndose a su vez a la etimología de La Zubia como un lugar de retiro. Esta acción invita al público a no dejar morir ese esfuerzo de aquellos que estuvieron antes que nosotros y avivar las llamas del recuerdo una vez se vea que su estancia física se ha desvanecido.





XAN LODEIRO

Cemento, corazón, tierra, vida.
Yeso, tierra y vegetación.

Esta escultura trata la simbiosis entre el ser humano y la naturaleza. Entre nuestro afán por adaptar el medio para poder vivir y nuestra necesidad y dependencia para con la naturaleza.





LUIS MIGUEL GUTIÉRREZ

Mal du pays(age)
Óleo sobre madera
25 x 25 cm c/u
2022

Esta obra forma parte de una serie de cuatro pinturas en las que exploro la relación entre paisaje y abstracción. A través del color, la textura y el ritmo de las formas, intento capturar no solo la imagen de un territorio, sino la sensación de su ausencia. Le mal du pays, ese anhelo melancólico que oscila entre la continuidad y la ruptura, se expresa a lo largo de la serie: cada lienzo dialoga con los otros, componiendo un paisaje incompleto, inasible, que fluctúa entre la memoria y la imposibilidad de regresar plenamente a aquello que una vez fue.



M. DEL CARMEN JIMÉNEZ GARCÍA

Cuando la tierra habla.

Ensamblaje e impresión digital.

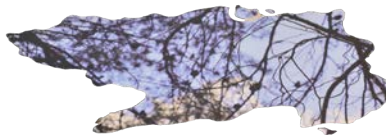
Marco con rama: 81 x 103 x 50 cm

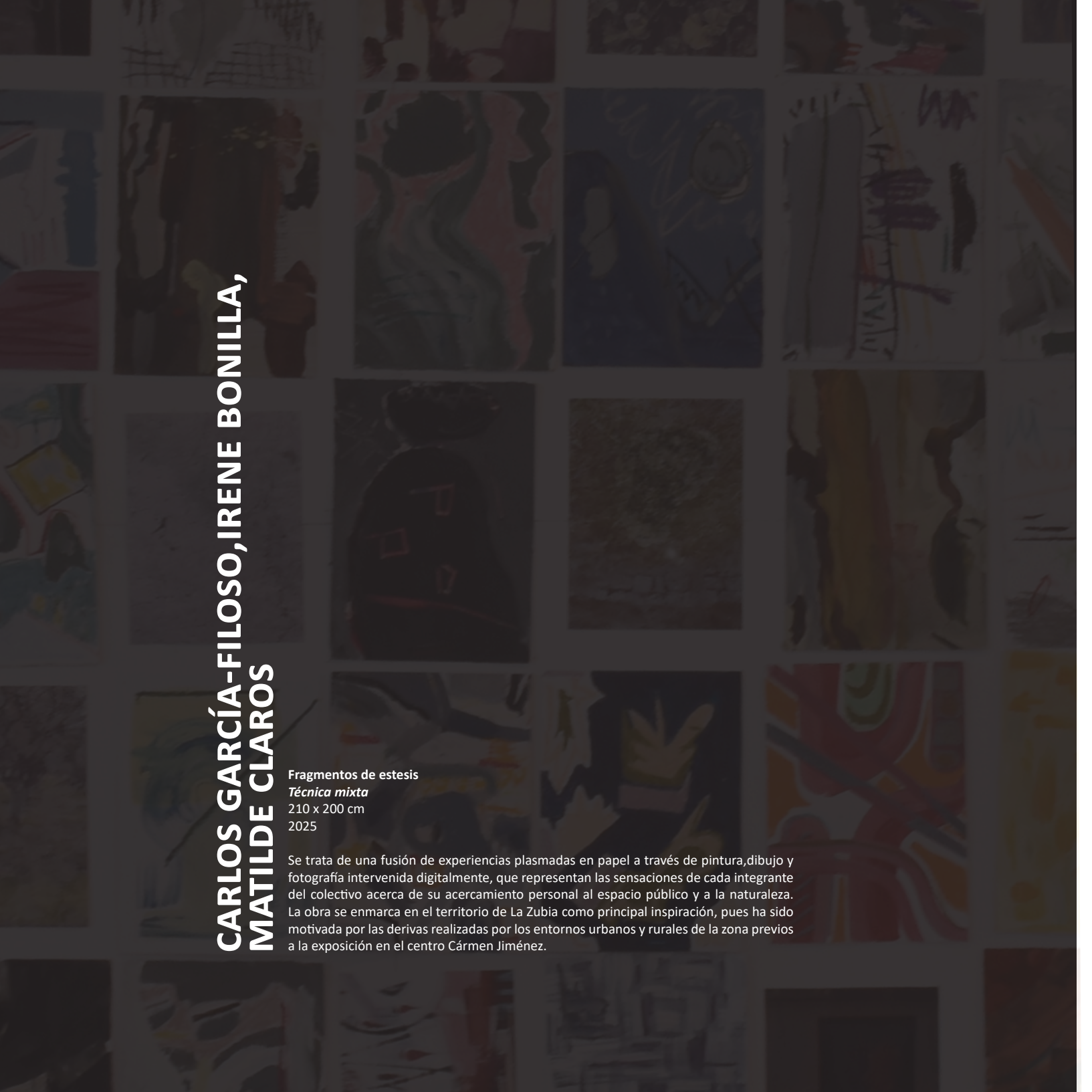
Vinilo del cielo: 60 x 60 cm

Vinilo del charco de agua: 60 x 85 cm

2025

La instalación artística fusiona elementos visuales, naturales y conceptuales que interactúan con el espacio, explorando la relación entre ellos. A través del ensamblaje e impresión digital, la obra muestra cómo la naturaleza recupera sus espacios, desafiando su control, adaptándose y apropiándose de ellos.



The background of the entire page is a dark, textured collage composed of numerous small, rectangular fragments of abstract art. These fragments feature various colors including reds, yellows, blues, and greys, with some showing bold, gestural brushstrokes and others appearing more like textured, layered surfaces. The fragments are arranged in a grid-like fashion, creating a complex, multi-layered visual field.

CARLOS GARCÍA-FILOSO, IRENE BONILLA, MATILDE CLAROS

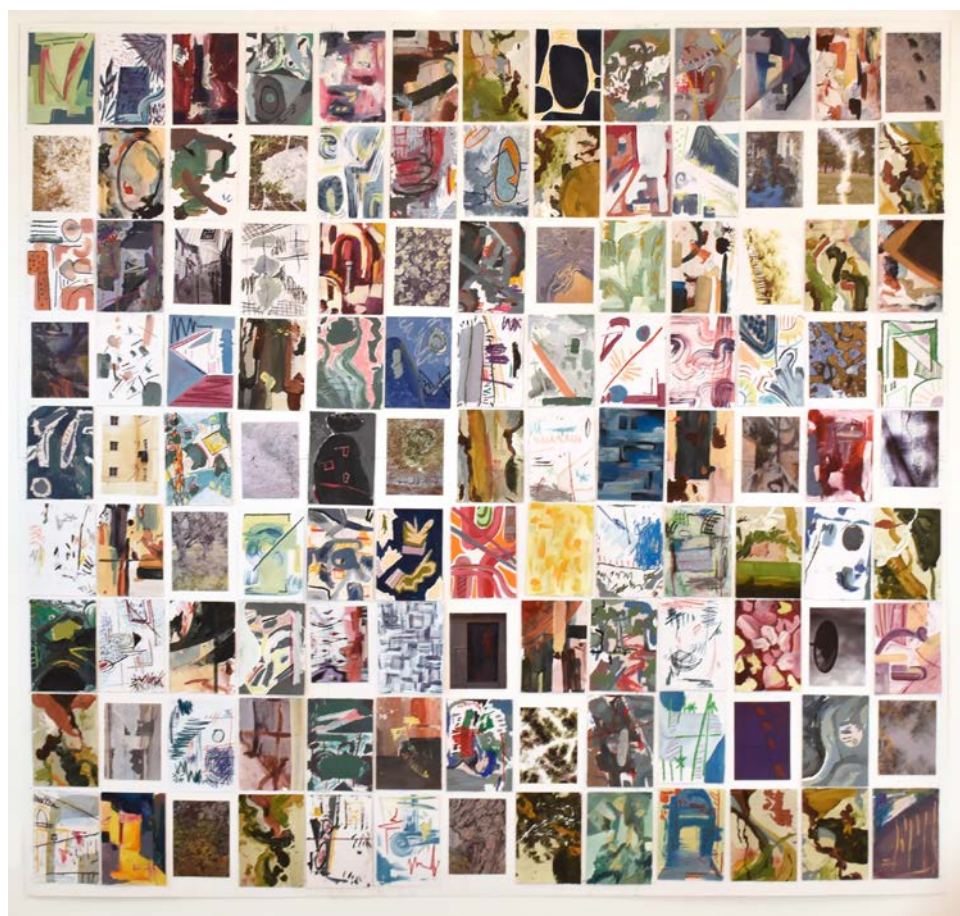
Fragmentos de estesis

Técnica mixta

210 x 200 cm

2025

Se trata de una fusión de experiencias plasmadas en papel a través de pintura, dibujo y fotografía intervenida digitalmente, que representan las sensaciones de cada integrante del colectivo acerca de su acercamiento personal al espacio público y a la naturaleza. La obra se enmarca en el territorio de La Zubia como principal inspiración, pues ha sido motivada por las derivas realizadas por los entornos urbanos y rurales de la zona previos a la exposición en el centro Carmen Jiménez.



ALEJANDRO DEL VALLE CORDERO

Voyages en zigzag. Serie: Prospectus Surfing Pump

Cinco fotografías generadas con Miramuseai, impresas sobre papel Fine Art acuarela 310 gr., montadas sobre tabla DM con cristal brillo y encapsuladas en conformado de escayola

Dimensiones variables: 24,5 x 32 cm / pieza (aprox.)

2024

Descripción: «Voyages en zigzag» es la primera obra de la serie titulada 'Prospectus Surfing Pump', la cual se presentó en el festival internacional PhotoEspaña de este año dentro del proyecto expositivo de Meca (Almería). Fotografías de paisajes realizadas con inteligencia artificial, impresas sobre papel acuarela, buscan la referencia estética de la técnica del colodión húmedo y la paleta del gran Patinir (aquel pintor flamenco que vivió entre el XIV y el XV, y abrió los esquemas de un paisajismo al que dotó de total y personalísima entidad), son manipuladas y encapsuladas en un entramado de escayola. El resultado son bellas escenografías que suspende, a veces para potenciarlo, el concepto de paisaje, creando una identidad representativa alternativa, desapasionada y nueva.





OIHANA CORDERO

De la serie: Cultivar el placer

Cerámica refractaria, espumas flexibles de poliuretano y látex

25 x 25 x 10 cm

2024

Estas series forman parte de un proyecto más amplio denominado «Hipergénero» y parten de la experiencia vivida a lo largo de varios años de cirugías de extirpación y adhesión, de reorganización del cuerpo y la materia. Son una reescritura de los signos que generan significaciones difusas en espacios donde se produce la sexualidad, las relaciones de género, la crianza o la visibilidad del cuerpo. Un pastiche mediado de signos genéricos intervenidos también por el ejercicio corporal y las prótesis del cuerpo. Una gimnasia para resistir la norma, para transformar la rigidez de la materia y la sustancia.





ALFONSO DEL RÍO

Barbudos de piedra (serie Pogonofilia)

Escultura objetual (piedras decoradas con rotulador introducidas en una bacia de cerámica esmaltada)

42 x 38 x 28 cm

2020/21

Propuesta realizada dentro de un trabajo de investigación sobre el auge de las barbas en las primeras décadas del siglo XXI, desarrollada in situ durante dos veranos en la playa de la Joya (Granada). En ella se relaciona su vinculación a la virilidad y la hombría (al ser asociadas con la autoridad, contundencia, dureza, poder, etc.) con las piedras y cantos rodados de la playa, y se confronta con la fragilidad y sutileza de dibujos blancos de motivos florales y filigranas decorativas asociadas a lo femenino. Depositadas, finalmente, dentro de una bacia de cerámica a modo de barbas afeitadas.



ELEONORA MUTTO

¿Que sea tarde? / Che sia tardi?

Arcilla y intervención fotográfica.

Intervención fotográfica : 170×65 cm

Arcilla: medidas variables

2025

La obra creada en colaboración con María Brito es la documentación de una acción llevada a cabo en el bosque de Zubia, durante la cual, con la vana intención de curar un tronco de árbol moribundo, se utilizó arcilla, un material terapéutico y curativo utilizado a menudo para aliviar dolores internos o externos en nuestro cuerpo. Esta acción quiere hacer reflexionar al espectador sobre cuántas veces le quitamos el bienestar a la naturaleza y cuánto deberíamos protegerla.



CONSUELO VALLEJO DELGADO

Sol de invierno & La voz más dulce

Instalación (objeto en papel de corteza “amate”, esparto, etc.)

Medidas variables (aprox. 200 x 40 x 40 cm)

2017/2024

El uso del esparto para la instalación simula la luz que atraviesa el interior y recuerda las tareas rurales como rituales cotidianos (Sol de invierno). La silla (La voz más dulce) realizada en papel de corteza “amate” calado en láser, alude a la infancia, y a las narraciones sobre la dureza de trabajar la tierra, inspirándose en un fragmento del libro *El luto humano*, de José Revueltas.



PILAR SOTO

Esencias / Clematis campaniflora & Frangula alnus
Injertos digitales impresos sobre papel de algodón 200gr
2 piezas de 100x70cm c/u
2022

La serie Esencias trata de dos piezas de gran formato impresas sobre papel de algodón y creadas por medio de injertos gráficos elaborados a partir de la manipulación digital de dos de los pliegos de la colección del Herbario de la Universidad de Jaén datados en 1924. La serie es parte del proyecto Vulnerabilia, Ars & Herbarium 2022 con el cual se interpretan plásticamente algunas de las especies endémicas de la península ibérica catalogadas por la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza como plantas amenazadas y en peligro de extinción. Esencias presenta a dos plantas vulnerables que difícilmente se pueden encontrar y menos aún recolectar: las especies Clematis campaniflora (-clemátide azul-) y la especie Frangula alnus (-arraclán-), ambas han sido analizadas desde sus universos estéticos particulares y espirituales, combinado visualmente su forma, con el color y la esencia geométrica de sus frutos y flores.



PEDRO OSAKAR

El cazador de palabras (imágenes): Revoluciones, Unbelievable, Transparente.
3 piezas de Metacrilato, acero y portacazas. 12 pinturas y grabado laser/cartón negro.
3 piezas de 38x11cm c/u y 12 cuadros de 40x50cm c/u.

Montaje 125x220cm aprox.
2025.

El proyecto El cazador de palabras... o de imágenes propone un juego de relaciones alógicas entre las palabras y las imágenes. A partir de tres palabras de 12 letras, encontramos 12 palabras que se contienen en cada una de ellas. Su razón de ser es el descubrimiento de palabras vinculadas a la naturaleza que grabamos aleatoriamente sobre cada una de las 12 imágenes.





LARAMASCOTO (SANTIAGO LARA) BEATRIZ COTO)

Geomórficas

Posca y conté sobre papel

160 x 110 cm c/u

2019

Geomórficas nos muestran una serie de ecosistemas de alianzas multiespecie, una naturaleza heterogénea, mestiza, artificial, muy alejada de esa naturaleza pura e intocada proyectada como recurso al servicio del hombre. Una naturaleza que se construye en co-haceres y relaciones multiespecie.





LUCIA MAESTRE ACEVEDO

La vuelta

Documentación de acción a través de fotografías impresas instaladas en tierra

300 x 200 cm

2025

Basado en el concepto de Grounding se busca a través del caminar descalzo una conexión más profunda con la naturaleza que implique de ese contacto directo. La performance se convierte en el medio para generar esa acción de caminar siendo traducida en una obra instalativa que cree una unión entre concepto y acción.



LAURA APOLONIO

Bastón Nómada

Bastón de madera intervenido

90 x 2 cm

2025

La acción se inspira en un famoso paseo del sociólogo Lucius Burckhardt junto al curador Hans Ulrich Obrist, en el que usaron un bastón inscrito con la frase “it’s beautiful here”. Al plantarlo en cualquier lugar, descubrían su belleza. Durante la deriva, utilizaremos un bastón con la misma frase escrita en las principales lenguas africanas. Al activarlo en la acción colectiva, se convertirá en un símbolo transcultural de conexión con la tierra y el paisaje, celebrando el compartir y el redescubrimiento.





T. FERNANDA GARCÍA GIL

Archivo de los últimos vuelos del otoño

Instalación de objeto de madera, hierro, hojas de ginkgo recolectadas y metacrilato

2024/25

Atrapar la suavidad y sentido del vuelo de las hojas, frente a la potencia de un mazo-brazo de madera, son acciones de recolectar que no me son indiferentes.





SARA PINNA

¿La naturaleza es el fin o el medio a proteger?

Fotografías sobre lienzo

100 x 50 cm cada una (tríptico)

2025

La pieza muestra tres collages fotográficos de gran formato impresos sobre lienzo, en los que dialogan imágenes de paisajes naturales vírgenes con espacios transformados por la intervención humana. En el centro de la composición emergen palabras formadas con piedras recogidas en el barrio de La Zubia, que plantean la pregunta central de la obra. Este proyecto nace de la urgencia de reflexionar sobre nuestra relación con el entorno natural y el papel que este desempeña en la sociedad contemporánea. La obra invita al espectador a cuestionarse sobre su responsabilidad, tanto colectiva como individual, hacia la naturaleza.



IRENE AMO CASTAÑO

ةم يدق لة طول بل روضح
(las raíces de la vieja Encina)

Encina, impresión sobre tela, cinta adhesiva, suelo de encinar

50x60x7 cm aprox

2025

La vieja Encina se secó, rondaba los 1000 años de existencia. Su tronco aún se yergue en la plaza; sus raíces, ya sin savia, nutren la vida subterránea del pueblo, tejiendo una trama, simbólica y orgánica. Ser conscientes de la continuidad entre generaciones, de la utilidad de a-tender, comprender, ex-tender estas raíces, nos carga de esperanza para construir un futuro posible.

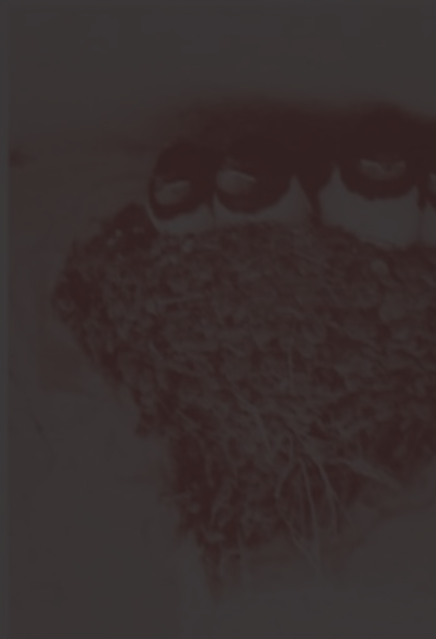


EIRAN MONTAÑEZ

Las golondrinas son extranjeras en si-
nidos que reconstruir año tras año
condiciones que no les permiten anid
proceden no están hecho
Una ciudad pensada sin tener en cue
convierte en un espacio hostil en tod
una consecuencia más, ¿pero hasta qu
estas aves no es comparable con la
expulsadas de sus barrios por
Es necesario que resignifiquemos cada
mirada amplia y nos preguntemos c
nuestras ciudades si conseguimos qu
volar entre sus t

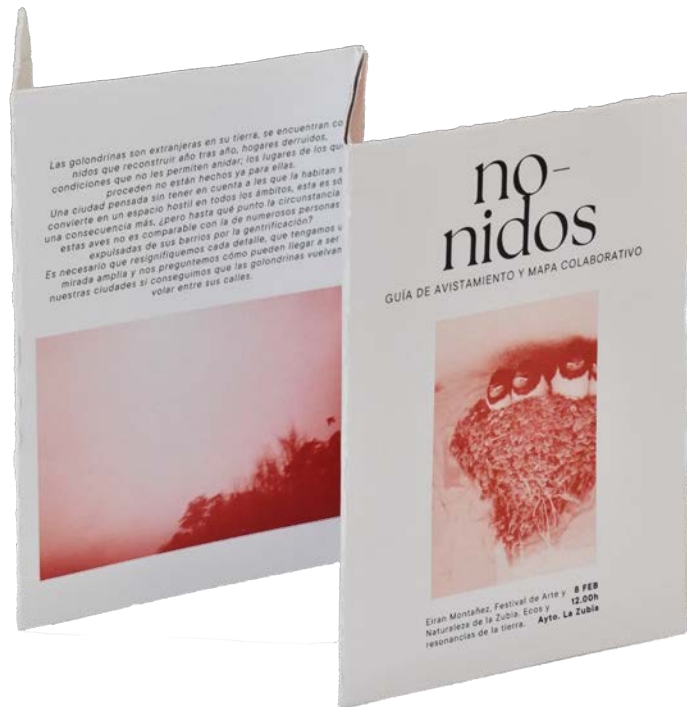
no- nidos

GUÍA DE AVISTAMIENTO Y MAPA COLABORATIVO



Eiran Montañez, Festival de Arte y 8 FEB
Naturaleza de la Zubia. Ecos y 12.00h
resonancias de la tierra. Ayto. La Zubia

En busca del Hábitat Perdido. Avistamiento de No-Nidos en los Barrios
Fanzines vinculados a acción artístico-colaborativa (recorrido por calles de la Zubia con
salida desde el Ayuntamiento, 8/02/2025, 12:00-14:00h)
2025



ÁNGEL LÓPEZ

[Efímero] n°2

Fotografía sobre papel de remolacha

14x20 cm

2025

[Efímero] n°2 es una serie de fotografías impresas sobre papel artesanal de remolacha que hablan del pasado cultural de La Vega (Granada). Este rincón, antaño epicentro del cultivo de remolacha de la ciudad perdió su identidad agrícola en gran modo debido al cierre de La Azucarera, dónde esta remolacha era industrialmente procesada para la obtención de azúcar. Las fotografías, de balcones y ventanas de la zona, hablan de los asentamientos que ahora ocupan el lugar del campo y el lugar del cultivo, con fotografías que reposan sobre una remolacha seca y convertida a papel.



ROCÍO ARJONA ARÉVALO

Pero es tu dolor trascendental, querida encina

Impresión digital

Medidas variables

2025

Colección de fotografías realizadas en torno a la figura de la encina en La Zubia. La obra fotográfica se plantea, por un lado, recordando la figura de la encina a través de una corteza de la misma, colocada entre los nuevos pinares de la zona; y, por otro lado, a través de una intervención realizada en el bosque, escrita con piedras de la zona, interpretando unos versos de Federico García Lorca dedicados a la encina: "Pero mi gran dolor trascendental es tu dolor, encina. Es el mismo dolor de las estrellas y de la flor marchita."



MARÍA RUIZ
CLAUDIA CORDERO

Recuperando el hogar
Spray y barniz sobre tabla DM
16×21 cm
2025

La instalación se centra en pequeñas casitas de madera, proporcionando nuevos hogares para las aves locales, especies que han sido desplazadas o afectadas por la transformación del paisaje, promoviendo una regeneración ecológica que respete la biodiversidad original del lugar. No solo se presentan como una intervención artística, sino también como una forma de sensibilizar sobre la importancia de restaurar los ecosistemas forestales y restaurar los hábitats de las especies locales.





MARINA GÓMEZ

Constelaciones botánicas

Ecoprint y estampación

200 x 70 cm

2025

Es un proyecto artístico que explora la conexión entre la naturaleza y los tejidos a través de la técnica del ecoprint y la estampación. Estas obras combinan procesos orgánicos y artesanales para crear composiciones sutiles que evocan paisajes vivos y memorias naturales. La serie invita al espectador a contemplar los rastros de la naturaleza como mapas de un diálogo íntimo entre tierra, tiempo y arte. Es un homenaje visual a la poesía de lo efímero y lo eterno.



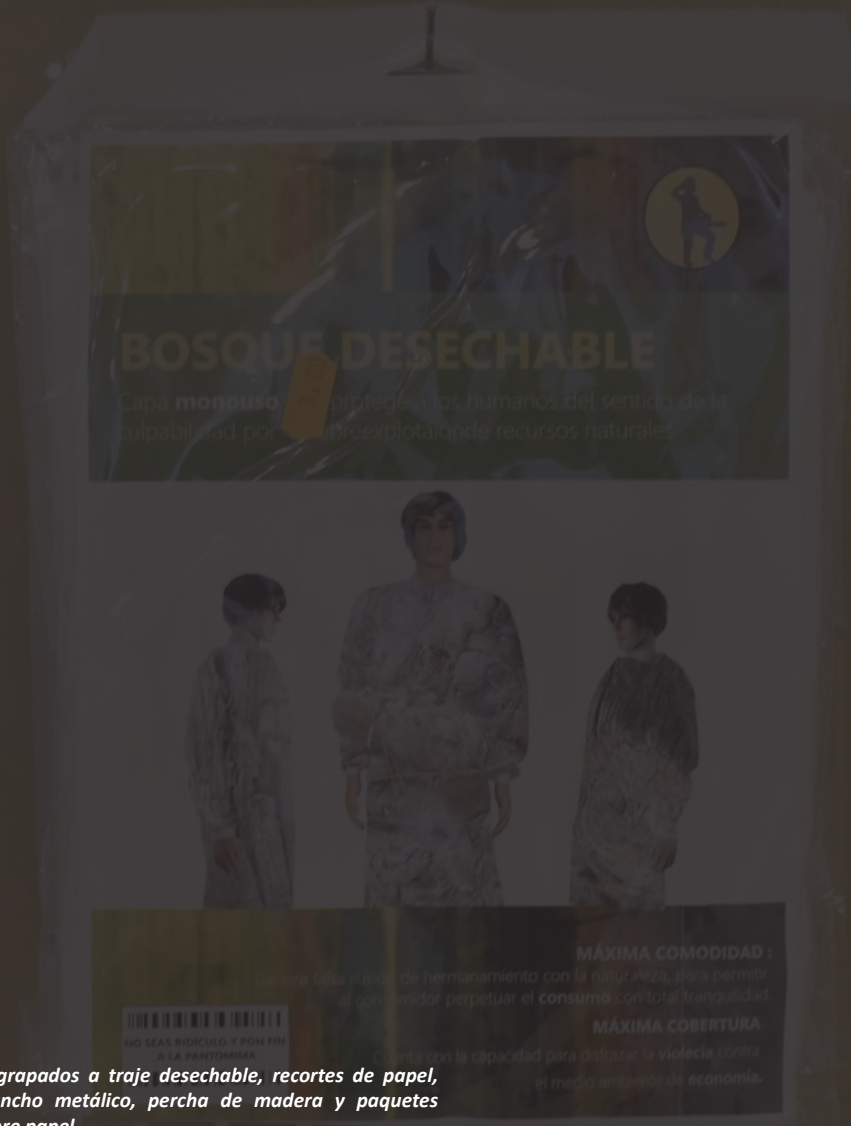
MARÍA BRITO

Bosques Desechables

Fotografías impresas sobre papel grapados a traje desechable, recortes de papel, tablero de madera perforado, gancho metálico, percha de madera y paquetes intervenidos con diseño impreso sobre papel.

Medidas variables
2025

La obra invita a vestir el bosque, mimetizarse con el árbol, poniendo a la vez en evidencia las consecuencias de las acciones humanas sobre el entorno natural. Se explora la sátira, lo absurdo y la contradicción entre el anhelo de unión con la naturaleza y las dinámicas del consumismo; La obra se convierte en producto y residuo de esta nuestra Sociedad del Simulacro.





ANGELA TREBESCHI

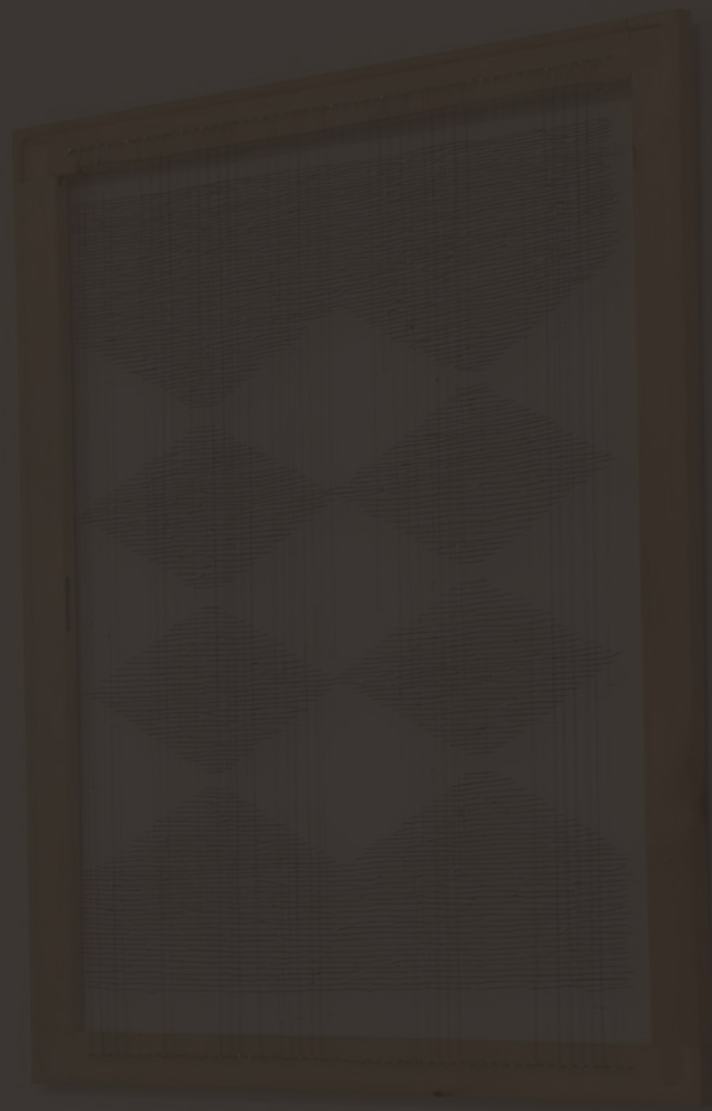
La alfombra de la tierra

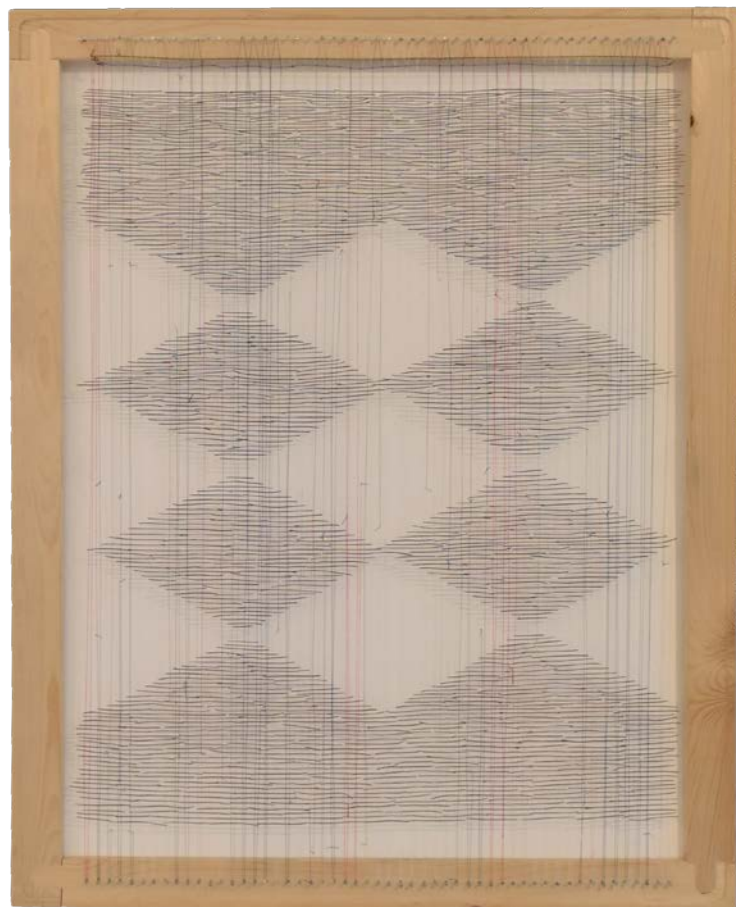
Marco de madera para lienzo, clavos, hilos de algodón, agujas de pino

81 x 65 cm

2025

En la naturaleza los residuos no existen. Esta obra resalta las agujas de pino caídas, que ahora parecen inútiles aunque en realidad contribuyen a mantener el suelo y filtrar el agua.





ANGELA TREBESCHI

Límites

Hojas de arce y hilo de algodón

37 x 40 cm

2025

La humanidad sigue imponiendo un orden artificial y destructivo a la naturaleza, que se rebela y recupera sus espacios. Así la obra, hecha de hojas, está destinada a desintegrarse, fallando el patrón regular establecido.



MAITE VROOM
ROSA GÓMEZ
GERTRUDIS ROMÁN

Zubiana: Movimiento nº1
Impresión digital y risografía.
1.- 29,7 x 42 cm.
2.- 15 x 10,5 cm.
3.- Desplegable: 42 x 29,7 cm
2024/2025

Zubiana. Movimiento Nº1.

Artistas: Maite Vroom, Gertrudis Román, Rosa Martínez.

La primera propuesta de Zubiana. Movimiento Nº1, 2025, parte del particular interés que despiertan las mujeres. "Telares" nos trasladaron en la fábrica del telar de La Zubia (Granada). Conocer por donde se movían y establecer las coordenadas de su quehacer serían el punto de partida. Ver la relación entre el bosque y la fábrica.

El punto de partida de esta pieza comienza tras la entrevista realizada a Encarnita, una de las trabajadoras de la fábrica, quien, en una entrevista a la que accedí generosamente, en julio del año pasado, nos dio su testimonio sobre su labor y sus vivencias en el telar de La Zubia entre los años 60-70.

Se trabajaba a "destajo", ocho horas diarias y una hora para comer, los sábados trabajábamos medio día. Había unas 300 mujeres, que empezaron a trabajar con una edad muy temprana. La materia prima era la lana que traían del Norte y metían con cuerdas en unos calderos hirviendo. Llegaban a hacer alfombras de 1,40 metros de ancho, unas de moles, otras de nudos e incluso terraplen. Estas alfombras las exportaban a Taiwán, Europa y Asia.

Buscando en archivos de fotografías sobre el telar de aquella época, encontramos en el periódico Ideal de Granada, una noticia y una fotografía sobre el Telar La Alpujarra en La Zubia, en una huelga del año 1982, llevó a sus trabajadoras a encerrarse en la catedral de Granada, durante cinco días, como reclamo en la defensa de sus derechos laborales.

Según el libro Las mujeres que tejieron La Zubia, Telares encontramos este texto: "Teyer" se convierte así en una actividad feminista, tanto en las manifestaciones en México como en EEUU. La técnica pasó de femenina a feminista, de lo privado a lo público, de un quehacer decorativo a una práctica reivindicativa". Judy Chicago, una artista contemporánea de EEUU fue una de las primeras en pensar el trabajo femenino de coser tejer y bordar como técnica artística. También artistas como Magdalena Abakanowicz, Bourgeois, Hesse... entre otras, dejaron huella de su lucha por la igualdad.

1.- Ver de la Encarnación Cerdá, Hernández y Cristina López, Gobierno Cerdá, Las Mujeres que tejieron La Zubia, Valencia, Editorial Universidad del Principado, Departamento de La Zubia, 2023.





OBRAS
SAFARI FOTOGRÁFICO





AGUS OLMO



Reflejos

Fotografía a color

30 x 40 cm

2025

FCO. JAVIER SERRANO



Peregrinando por La Zubia
Fotografía a color
30 x 40 cm
2025

FCO. JAVIER SERRANO



Aroma de Laurel y Gloria

Fotografía a color

30 x 40 cm

2025

FÉLIX DELGADO



Silencio
Fotografía a color
30 x 40 cm
2025

INMACULADA DÍAZ



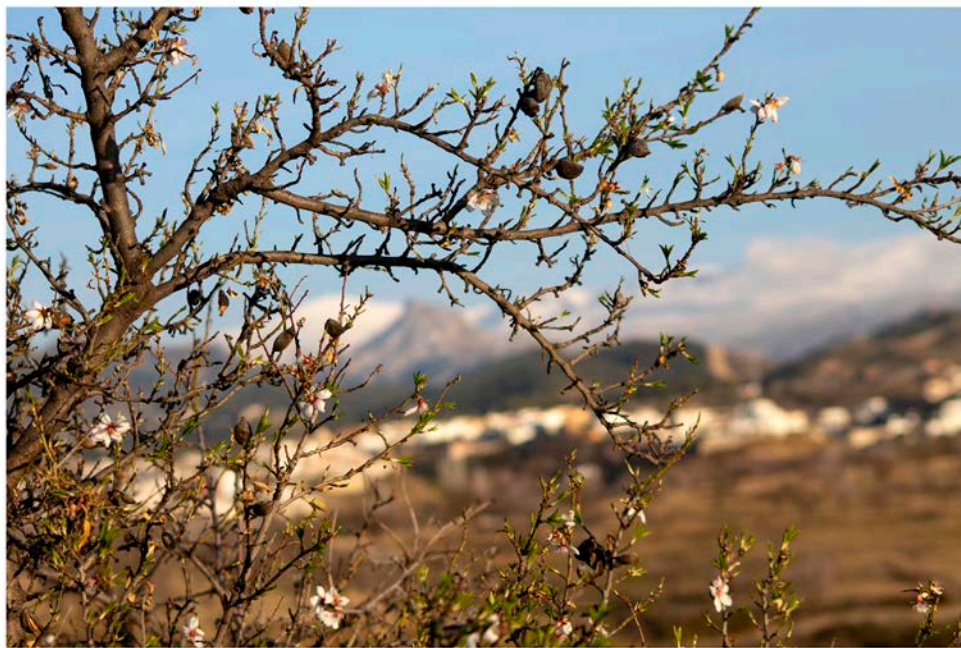
Trevenque "El Rey"

Fotografía a color

30 x 40 cm

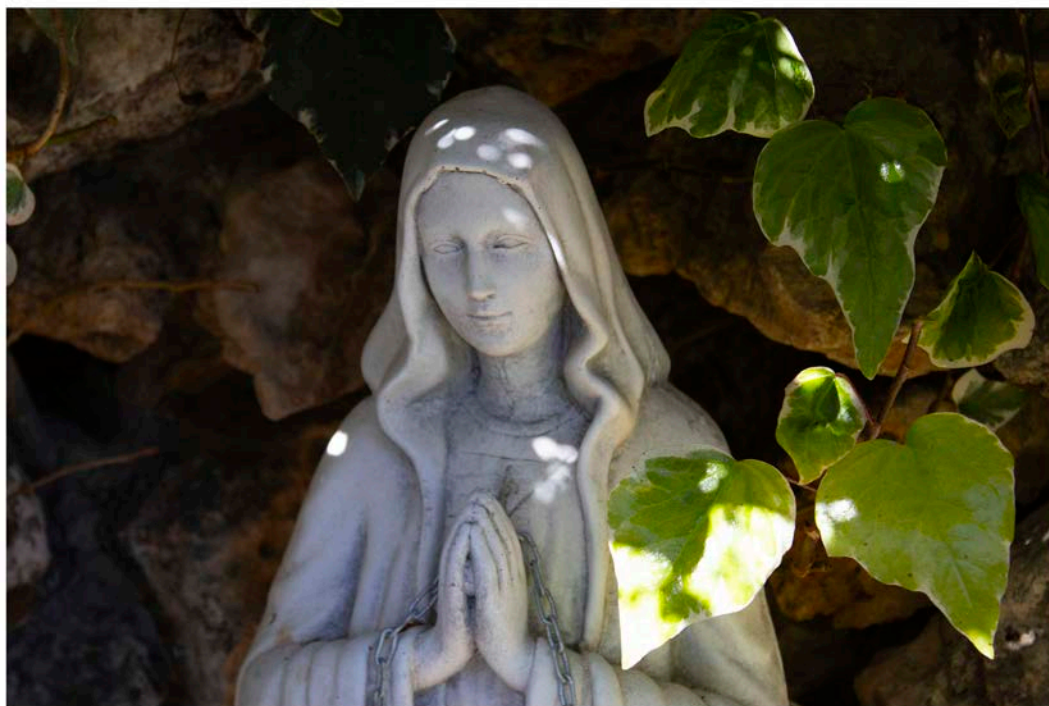
2025

INMACULADA DÍAZ



Floreciendo
Fotografía a color
30 x 40 cm
2025

INMACULADA OLIVARES



Paz atrapada

Fotografía a color

30 x 40 cm

2025

RISOS PÚRPURA



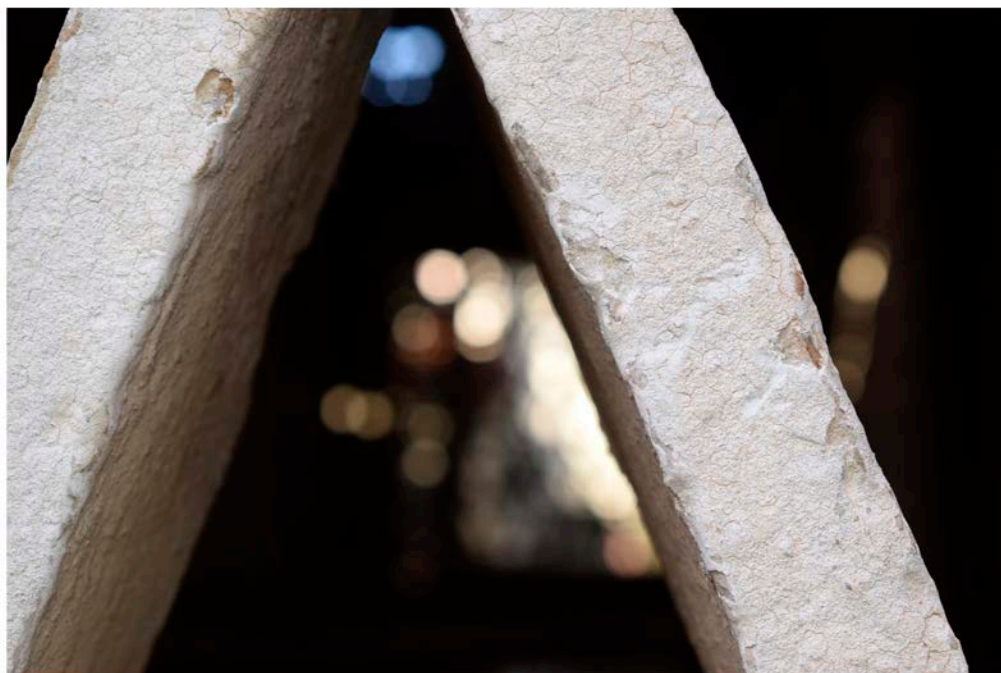
Atardecer

Fotografía a color

30 x 40 cm

2025

JAVIER PEREGRINA



Secadero I y II (díptico)

Fotografía a color

30 x 40 cm

2025

JAVIER PEREGRINA



Secadero I y II (díptico)

Fotografía a color

30 x 40 cm

2025

JAVIER PEREGRINA



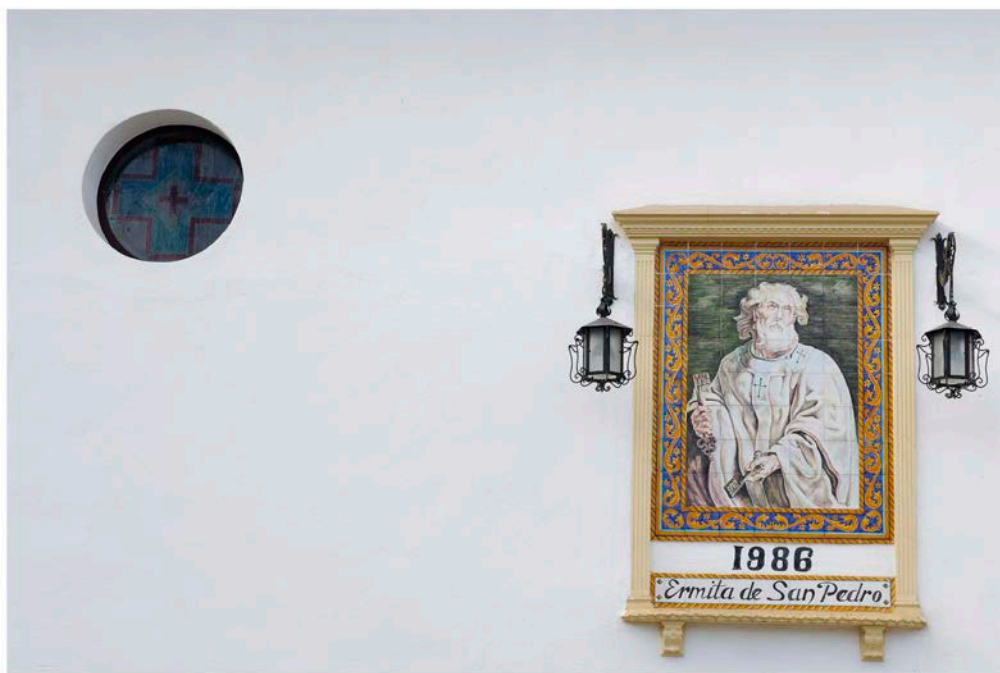
Piedra y laurel
Fotografía a color
30 x 40 cm
2025

JOSÉ MESA



Red, Green and Blue
Fotografía a color
30 x 40 cm
2025

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ



Historia y fe
Fotografía a color
30 x 40 cm
2025

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ



Luz y arte

Fotografía a color

30 x 40 cm

2025

MARTA GÓMEZ



Contemplación
Fotografía a color
30 x 40 cm
2025

ROCCO CORSELLI



Homenaje al alpargatero

Fotografía blanco y negro

30 x 40 cm

2025

ROCCO CORSELLI



Galería de San Luis
Fotografía a color
30 x 40 cm
2025

ROCCO CORSELLI



Luz inversa en el templete
Fotografía blanco y negro
30 x 40 cm
2025

SANDRA RUIZ



Oasis de la pérdida y la nostalgia
Fotografía a color
30 x 40 cm
2025





OBRAS
ENTRE BOSQUES



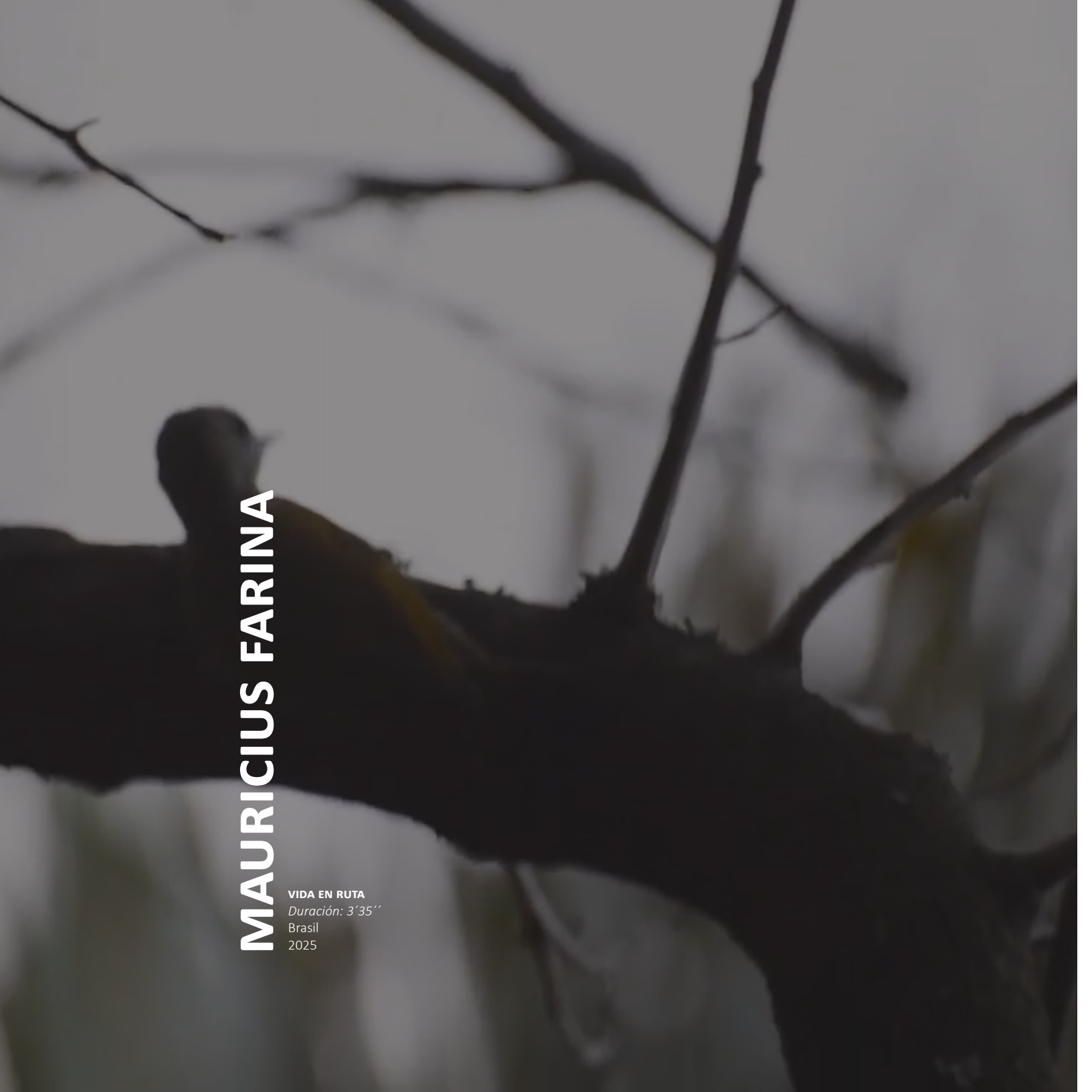
ROGERIO RAUBER

ENTRE BOSQUES

Duración: 2'28''

Colaboración musical de **Livio Tragtenberg** y voz de **Lucía Tragtenberg**
2025





MAURICIUS FARINA

VIDA EN RUTA

Duración: 3'35"

Brasil

2025



MARTA STRAMBI

RECOBRAR

Acción entre bosques

Duración: 3'32''

Brasil- Granada

2025





LUCÍA MARCHESIN

ENTRE BOSQUES

Duración: 3'23''

Música: Eureka · Huma-Huma
2025

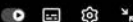
ENTRE BOSQUES LUCÍA MARCHESIN



Encuentro
Marchesin Lucía
2018, La Zafra
125 cm x 520 cm x 520 cm
Técnica "muro a secas", piedras y trozos de cemento pegados a obra.
Equilibrio entre la naturaleza y la ciudad donde la tierra es el
vínculo entre las dos en un intercambio continuo de eventos.



0:40 / 3:23





SYLVIA FUREGATTI

"Tácticas de deslumbramiento"

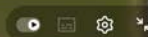
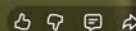
Duración: 1'22

ENTRE BOSQUES SYLVIA FUREGATTI

forma muy particular el interior y el ex
ricular el interi



0:54 / 1:23

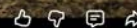


BENÉ FONTELES

"ETERNIDADE AGORA"

Duración: 18'47''

ENTRE BOSQUES BENÉ FONTELES



0:37 / 18:47



¿BUSCAS PISO?

LOSETA 40x40 cm

Disponible en TERRAZO, MÁRMOL y GRANITO

Desde 800 € / unidad

**INFÓRMATE ESTE VIERNES
EN TU CONCEJALÍA DE URBANISMO**

CENSURA MUNICIPAL Y LIBERTAD ARTÍSTICA: EL CASO DEL FANZ FESTIVAL ARTE Y NATURALEZA DE LA ZUBIA

M. Reyes González Vida
José Luis Lozano Jiménez ¹

El arte ya no es lo que era. Sus límites, como señala Rosalind Krauss (2002), se han expandido, incorporando una diversidad de técnicas, elementos y procesos que tradicionalmente venían presentándose de manera aislada. Esta expansión refleja un interés por la hibridación, la fusión entre géneros, la subversión de convenciones y una “ruptura de límites” que ya se advertía en obras de finales de los años sesenta y principios de los setenta, con artistas como Sol LeWitt, Robert Irwin, Walter De Maria, Michael Heizer o Bruce Nauman.

Este cambio no surgió de manera espontánea. El proceso de democratización de la posmodernidad desempeñó un papel decisivo, impulsando a los artistas a replantearse tanto la función del público como el entorno en que presentaban sus piezas. Hacia la década de 1980, la noción de museo había sido ya desmitificada: los artistas comenzaron a concebir obras que incorporaban la participación activa del espectador, mientras las exposiciones se desplazaban hacia espacios más públicos y menos institucionales, en un gesto consciente de desafío al aura exclusiva del museo tradicional.

De este modo, convencidos de que el arte había sido hasta entonces un ámbito excesivamente exclusivo y elitista, los artistas comenzaron a intervenir en espacios públicos situados más allá de los límites tradicionales del arte. Los lugares escogidos resultaban tan diversos como hospitales, plazas, escuelas, viviendas públicas, iglesias o cárceles, acercando así el arte a nuevas audiencias y contextos. Surgió entonces el concepto de obra site-specific o contextual como una alternativa que permitía al artista distanciarse del uso indiscriminado del arte como mero adorno pintoresco del tejido urbano, para realizar intervenciones situadas que dialogaban con la especificidad y la realidad del lugar. Estas propuestas fomentaban además la participación activa del público, entendiendo, como señala Paul Ardenne (2006), que el individuo común se vuelve indispensable en la realización práctica del hecho artístico, y que se establece una relación de reciprocidad entre el espectador, la obra y su proceso de creación.

Aparecieron, por tanto, obras pensadas para el espacio público que se insertaban en la esfera política y social. Obras que, como explica Javier Mañero Rodicio (2013) se abren al ámbito de lo público desde un compromiso social, crítico y actuante, buscando modos y dispositivos de encuentro y diálogo con el público. De esta manera, el arte contemporáneo ha llegado a constituir un espacio de reflexión crítica y de construcción simbólica frente a realidades sociales invisibilizadas. Así, todo arte es político -aunque la política es otra cosa, como mencionaba Tania Bruguera (Bruguera, 2009).

El arte, por tanto, ha sido y es un potente altavoz para denunciar injusticias, visibilizar minorías y confrontar las narrativas hegemónicas. Sin embargo, aún en pleno siglo XXI, persisten prácticas de censura institucional que niegan a las artes en general su papel como altavoz libre de la sociedad.

¹ El orden de los autores sigue un criterio alfabético y no implica jerarquía académica ni diferencias en la autoría, protagonismo o responsabilidad en la elaboración de este capítulo.

Estos episodios de censura cultural no son hechos aislados y se han dado en numerosas ocasiones dentro del mundo del arte. En España, casos como la retirada de la obra Presos políticos en la España contemporánea de Santiago Sierra en ARCO 2018, evidencian cómo las instituciones culturales ceden a presiones políticas para evitar polémicas (Sierra, 2018).

Del mismo modo, profesionales de la cultura han denunciado un “retorno de la censura” en la escena artística española, muchas veces impulsada por gobiernos locales con ideologías restrictivas (López, 2023).

El ensayista José Luis Pardo, explica que la censura no siempre se presenta como prohibición violenta, sino como una regulación silenciosa de lo decible, que opera anticipando lo permitido y lo excluido. El caso del Festival Arte y Naturaleza de La Zubia (5-28 de febrero de 2025, La Zubia, Granada) constituye un ejemplo paradigmático en este sentido. Durante el evento se desarrolló una línea de investigación titulada “Personas”, orientada a promover una comprensión profunda de la idiosincrasia y las necesidades de las comunidades de La Zubia, impulsando intervenciones artísticas centradas en el diálogo, la comunicación horizontal y la escucha activa del sentir colectivo. Sin embargo, dos de los proyectos artísticos propuestos dentro de esta línea fueron objeto de censura por parte del Ayuntamiento de la Zubia, lo que impidió su realización y la proyección de estas obras como experiencias sociales.

Primer acto de censura: “Sewn Voices”

El primer proyecto censurado, “Sewn Voices”, del artista José Luis Lozano (2025), consistía en la instalación de una bandera confeccionada con ropa de inmigrantes que viven en la Zubia, cosida por el colectivo Nueva África, integrado por miembros de dicha comunidad. La obra, concebida para ser izada públicamente en la sede del Ayuntamiento —institución que, además, participaba en la organización del festival— fue finalmente prohibida por decisión política del Ayuntamiento.

El proyecto constituía un claro ejemplo de arte relacional y participativo (Bourriaud, 2002), propiciando el encuentro entre estas personas, creando significado de forma colectiva y poniendo énfasis en las experiencias compartidas: más allá de la materialidad de la obra, su sentido se encontraba en el proceso colectivo, la acción de coser, compartir memorias para crear y posteriormente izar la bandera en un espacio institucional.

Claire Bishop (2012) subraya que estas prácticas generan vínculos sociales temporales que desafían estructuras de poder establecidas. En este caso, la obra resignificaba la bandera, símbolo nacional y estatal por excelencia, transformándola en emblema de dignidad migrante, pues eran sus voces las que estaban implícitas en cada fragmento de tela. Como señala Judith Butler (2015), los cuerpos precarios adquieren agencia política cuando aparecen en el espacio público, interpelando directamente a las instituciones. La bandera izada por las personas migrantes constituía, así, un acto de visibilización y reivindicación de pertenencia comunitaria. Su prohibición por parte del Ayuntamiento no recayó únicamente sobre la pieza artística, sino sobre el derecho de un colectivo históricamente marginado a ser reconocido públicamente, lo que implicó la negación simultánea del derecho de los artistas y de la comunidad migrante a expresarse en el espacio público.

Como advierte Cadal, la libertad artística “no es un privilegio de los creadores, sino un derecho fundamental de las sociedades a acceder a expresiones diversas” (2022, p. 2). El hecho de que la bandera no pudiera izarse tiene un valor simbólico muy potente. La acción censora traduce en un silencio impuesto a quienes cosían la obra, migrantes que atravesaron fronteras y mares arriesgando sus vidas. Pierre Bourdieu, definió la violencia simbólica como aquella que se ejerce invisibilizando, naturalizando desigualdades y negando reconocimiento

(1999).

En este caso, la censura institucional reproduce la invisibilización estructural de la población migrante. Sin embargo, la denuncia pública de este episodio resignifica el acto censurado, el relato del intento frustrado se convierte en una nueva forma de resistencia. Como señala Nancy Fraser, la esfera pública contemporánea se construye también en torno a los conflictos y exclusiones que revelan los límites de la democracia (2019). Denunciar la censura municipal es, entonces, parte del mismo gesto artístico-político de dar voz a los excluidos.

Segundo acto de censura: “7 anuncios para 7 días”

El segundo proyecto artístico censurado en este Festival llevaba por título “7 anuncios para 7 días”, de la artista Reyes González (2025). Se trataba de una intervención compuesta por siete carteles de polipropileno, diseñados para instalarse en la Plaza del Sol de La Zubia, que retomaban estéticas propias de la publicidad y los discursos de consumo. A través de la ironía y el humor, los carteles funcionaban como anuncios que invitaban a reflexionar sobre la vida cotidiana, cuestionando hábitos, preocupaciones, imaginarios culturales y las relaciones de las personas con su entorno.

La instalación de esta obra estaba prevista dentro del programa del Festival para el viernes 21 de febrero de 2025, contando con la autorización explícita de Pablo Melgarejo Cordón, concejal delegado de Educación y Universidad, Juventud e Infancia del Ayuntamiento de La Zubia y miembro del Comité Organizador del Festival. No obstante, la obra fue retirada en dos ocasiones por la policía municipal de esta localidad.

La primera retirada se llevó a cabo el jueves 20 de febrero por la tarde-noche, ordenada por la alcaldesa de la Zubia Purificación López Quesada. Esta retirada se llevó a cabo sin aviso previo, sin consultar al Investigador Principal del proyecto -José Luis Lozano-, ni a la autora de la obra, a pesar de estar consensuada esta intervención con los miembros del Ayuntamiento e indicada en el programa.

El viernes 21 se pidieron explicaciones de lo ocurrido a José Antonio Paniagua Guzmán (coordinador de Participación por parte del Ayuntamiento) y a Pablo Melgarejo Cordón (concejal delegado de Educación y Universidad, Juventud e Infancia del Ayuntamiento de La Zubia), como miembros del Comité Organizador. Finalmente, Pablo Melgarejo informó a la autora y a José Luis Lozano que era necesario presentar una instancia al Ayuntamiento para intervenir en la zona, un requisito que no se había solicitado en ninguna de las reuniones previas sobre el programa del Festival mantenidas con los representantes del Ayuntamiento.

Ante esta situación, se le comunicó que la instancia se tramitaría y se solicitó que se garantizara el montaje de la obra el viernes 21, tal como estaba previsto en el programa del Festival.

Se inició el trámite de la instancia, pero Pablo Melgarejo contactó de inmediato a José Luis Lozano para retractarse de lo que acababa de solicitar. Informó que la situación ya estaba resuelta, que la pieza podía montarse sin inconvenientes y que la solicitud de instancia no era necesaria.

La autora y José Luis Lozano procedieron a instalar la pieza en la Plaza del Sol el viernes 21 de febrero a las 13:30h. En menos de hora y media la policía municipal había vuelto a quitar la obra. De nuevo, sin informar ni al investigador principal ni a la autora.

Fue Pablo Melgarejo quien informó de esta retirada a José Luis Lozano, indicando que había sido la alcaldesa, Purificación López Quesada, la que lo había ordenado, porque no le había parecido correcto el contenido

relacionado con el precio de la vivienda que aparecía en uno de los carteles de la obra, y porque opinaba que lo que allí se exponía “no era una obra de arte” (palabras textuales).

El sábado 22 la autora pidió explicaciones sobre lo ocurrido a José Antonio Paniagua, preguntándole a quién había que pedir responsabilidades y dónde se encontraban las piezas. José Antonio Paniagua dijo a la autora que iba a hablar con Pablo Melgarejo y que la llamaría con respuestas. A fecha de publicación de este catálogo, la autora aún no ha recibido ninguna llamada con explicaciones ni sabe dónde está su obra.

Ante los hechos acaecidos, y entendiendo que el Festival Arte y Naturaleza de la Zubia se organizaba desde la Facultad de Bellas Artes de Granada, los profesores del Departamento de Pintura miembros del Comité Organizador del Festival solicitamos apoyo institucional al Consejo del Departamento de Pintura y a la Junta de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, para mostrar a la alcaldesa del Ayuntamiento de la Zubia su desacuerdo con la situación descrita. La solicitud fue respaldada de forma unánime tanto por el Consejo del Departamento de Pintura como por la Junta de la Facultad de Bellas Artes, procediendo a enviar desde la Facultad de Bellas Artes el siguiente escrito, por registro electrónico, dirigido a la Alcaldía del Ayuntamiento de la Zubia.



Figuras 1. Detalles de la instalación artística “7 anuncios para 7 días” en la Plaza del Sol (La Zubia, Granada). Fotografías tomadas por Reyes González, 20 de febrero de 2025, 15:00 h.



Figuras 2. Detalles de la instalación artística “7 anuncios para 7 días” en la Plaza del Sol (La Zubia, Granada). Fotografías tomadas por Reyes González, 20 de febrero de 2025, 15:00 h.



Figura 3. Plaza del Sol, La Zubia (Granada). Fotografía tomada por Reyes González, 20 de febrero de 2025, 19:56 h.

¿BUSCAS PISO?

LOSETA 40x40 cm

Disponible en TERRAZO, MÁRMOL y GRANITO

Desde 800 € / unidad

**INFÓRMATE ESTE VIERNES
EN TU CONCEJALÍA DE URBANISMO**



COMPRAMOS TU COCHE
DÉPTO DE LA INGENIERÍA EXPERIMENTAL
NUEVAS AMISTADES • COTILLOS
CONVERSACIONES DE CUÑAS
Atendemos por Whatsapp
@ingenieriaexperimental
DOMINGOS, JUEVES Y SABADOS

TUVA DESDE
EFECTIVA INMEDIATA
¡¡¡¡¡
¡¡¡¡¡

¡¡¡¡¡
¡¡¡¡¡

¡¡¡¡¡
¡¡¡¡¡

¡¡¡¡¡
¡¡¡¡¡

Figuras 4. Detalles de la instalación artística “7 anuncios para 7 días” en la Plaza del Sol (La Zubia, Granada). Fotografía tomada por José Luis Lozano, 21 de febrero de 2025, 13:30 h.





Figuras 6 y 7. Detalles de bridas cortadas. Fotografía tomada por Francisco José Sánchez Montalbán, 21 de febrero de 2025, 19:15 h.

Es importante subrayar que, a la fecha de edición de este catálogo, ni el Ayuntamiento de La Zubia ni su alcaldesa han dado respuesta a este escrito. Este silencio no es inocuo: se constituye como una estrategia deliberada de borrado, destinada a invisibilizar el conflicto y a conservar el statu quo, perpetuando la falta de reconocimiento y la imposición de un poder que silencia voces críticas. La contradicción que genera es evidente: mientras que las instituciones democráticas deben garantizar la pluralidad cultural y la libertad de expresión, en la práctica operan mecanismos de silenciamiento que niegan a las artes su función crítica.

Tras la remisión de este escrito al Ayuntamiento de La Zubia, se valoró la posibilidad de difundir la información a través de la Oficina de Gestión de la Comunicación de la Universidad de Granada, con el fin de dar visibilidad a lo sucedido en los medios de comunicación. Desde dicha oficina se comunicó que este tipo de contenidos no podía difundirse por los canales oficiales de la institución. Posteriormente, desde el Decanato de la Facultad de Bellas Artes se nos animó a recoger lo sucedido en el catálogo del Festival y a profundizar en su análisis crítico a través de publicaciones académicas sobre arte.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



Ayuntamiento de La Zubia

Alcaldía

Plaza Ayuntamiento 0

18140, La Zubia (Granada)

Granada, 5 de mayo de 2025

El presente escrito fue ratificado por unanimidad en Junta de Centro de la Facultad de Bellas Artes de 30 de abril de 2025.

“El Consejo del Departamento de Pintura de la Universidad de Granada y la Junta de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, ante los acontecimientos acaecidos los días 20 y 21 de febrero de 2025 durante el Festival de Arte y Naturaleza de La Zubia,

Exponen:

El Festival de Arte y Naturaleza de la Zubia “Ecos y Resonancias de la Tierra” es un proyecto de la Universidad de Granada, organizado la Facultad de Bellas Artes en colaboración con el Ayuntamiento de La Zubia y la Asociación en Los Bordes. Es un proyecto de Transferecia del Conocimiento que busca trasladar la investigación artística al terreno práctico, implementando sus resultados en soluciones que den respuestas a desafíos y necesidades concretas en el contexto de la ciudad de La Zubia y su entorno natural.

El programa de este Festival ha sido diseñado por el comité organizador del proyecto, compuesto por profesorado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada junto con representantes del Ayuntamiento de La Zubia y de la asociación En Los Bordes. Este programa incluía la instalación de la obra artística “7 anuncios para 7 días”, de la artista y profesora de la Facultad de Bellas Artes Reyes González, el viernes 21 de febrero de 2025 en la Plaza del Sol de La Zubia. Dicha instalación contaba con la autorización explícita de Pablo Melgarejo Córdón, concejal delegado de Educación y Universidad, Juventud e Infancia del Ayuntamiento de La Zubia, y miembro del Comité Organizador del Festival.

La policía municipal de La Zubia llevó a cabo, en dos ocasiones, la retirada de esta obra artística de la Plaza del Sol, por orden de la alcaldesa Purificación López Quesada. La retirada se efectuó los días 20 y 21 de febrero sin previo aviso ni al investigador principal del proyecto, José Luis Lozano, ni a la autora de la obra, motivada por el desacuerdo de la alcaldesa con el contenido de



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



uno de los carteles de la obra que abordaba el precio de la vivienda, así como por su opinión de que lo expuesto “no era una obra de arte” (según sus propias palabras).

Hasta la fecha, ni el investigador principal del proyecto ni la autora de la obra han recibido ninguna explicación oficial por parte de las autoridades del Ayuntamiento de La Zubia sobre lo sucedido. Asimismo, no se ha informado del paradero de la obra.

Consideran:

Con este escrito, manifestamos que la retirada de esta obra artística de la Plaza del Sol de la Zubia, ordenada por la alcaldesa Purificación López Quesada y ejecutada por la policía municipal de la localidad, ha sido totalmente improcedente.

Esta intervención, arbitraria, atenta contra la lógica y el rigor de un proyecto respaldado por la Universidad de Granada y por el propio Ayuntamiento de La Zubia, instituciones que deben ser consideradas y respetadas. Bajo este marco, ninguna persona debería actuar de forma unilateral para eliminar una obra de arte, obviando el contexto institucional bajo el que se expone y basándose en su gusto personal.

La decisión de la alcaldesa supone una falta de respeto hacia un Festival de Arte concebido para el beneficio de su propia ciudad, en cuyo diseño, además, ha participado su propio equipo de gobierno. Este evento se ha diseñado incluyendo ponentes y artistas con proyección nacional e internacional que se esfuercen por crear espacios de reflexión sobre las relaciones humanas con sus contextos y territorios, tan necesarios en los tiempos que corren.

Desde el Consejo del Departamento de Pintura y la Junta de la Facultad de Bellas Artes denunciamos enérgicamente este acto y la censura que implica. Como artistas e investigadores de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, asumimos la responsabilidad de recordar a las instituciones y a la sociedad que tanto el pensamiento artístico como la producción artística son investigación, y reivindicamos su lugar como motor fundamental para la generación de conocimiento y para la creación de espacios de reflexión ante las incertidumbres que afectan al ser humano.

Asimismo, solicitamos que el Ayuntamiento de la Zubia se responsabilice de esta situación, bien facilitando la devolución de la obra o asumiendo el gasto de su valor.”

Conclusiones

Con este artículo, que actúa como manifiesto ante tales actos de injusta restricción de la libertad de expresión, se busca reflexionar sobre la trascendencia de estos episodios de censura, inscribiéndolos en un marco teórico que aborda la libertad artística y los derechos humanos, y analizándolos como síntomas de una contradicción institucional en los contextos democráticos contemporáneos.

La libertad artística está reconocida internacionalmente como parte integral de los derechos humanos. La UNESCO la define como “la libertad de imaginar, crear y distribuir expresiones culturales diversas sin censura gubernamental, interferencia política o presión de actores no estatales” (p. 4). No se trata únicamente del derecho a crear, sino también del derecho a difundir, acceder y participar en prácticas culturales. Asimismo, Amnistía Internacional enfatiza que la libertad de expresión y creación artística sólo puede restringirse en casos excepcionales, como incitación al odio o amenazas a la seguridad, nunca por motivos ideológicos o políticos. En este sentido, la negativa del Ayuntamiento de la Zubia a exhibir esta bandera no responde a un criterio jurídico legítimo, sino a un acto de censura política.

Desde una perspectiva crítica, el filósofo Jacques Rancière (2004) señala que el arte reconfigura lo sensible, es decir, redistribuye los modos de ver, sentir y decir en la esfera pública. Por ello, impedir mostrar o difundir una obra significa impedir que esa redistribución ocurra, silenciando posibilidades de diálogo y nuevas formas de subjetividad colectiva.

Queremos dejar claro, que estos episodios ocurridos, y no aislados, dentro del Festival Arte y Naturaleza de la Zubia, muestran cómo la censura cultural persiste incluso en contextos democráticos. El proyecto “Sewn voices”, lejos de constituir una amenaza, era un gesto poético de dignidad y memoria colectiva. Su prohibición por parte del Ayuntamiento representa una vulneración de derechos culturales y un acto de violencia simbólica hacia los migrantes participantes. Por otro lado, “7 anuncios para 7 días” ofrecía un espacio para, a través de la ironía y el sentido humor, pensarnos en nuestras relaciones con el mundo y con nosotros mismos en nuestro día a día. Su veto silencia posibilidades de reflexión crítica y de diálogo sobre los temas exhibidos en sus carteles.

En pleno siglo XXI, es inaceptable que instituciones públicas nieguen al arte su papel como altavoz social y crítico. La defensa de la libertad artística es inseparable de la defensa de la democracia y de la igualdad entre seres humanos. El caso de la Zubia debe ser entendido como un hecho local y como advertencia sobre los peligros de naturalizar la censura en nuestras sociedades. El arte debe seguir reclamando su espacio como ejercicio de libertad, denuncia y construcción de lo común. Censurarlo es censurar a la propia ciudadanía.

Referencias

- Amnistía Internacional. (2024). *Libertad de expresión en España*. Amnistía Internacional. <https://www.es.amnesty.org>
- Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación* (Vol. 2). Murcia Cultural.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Bruguera, T. (2009). *Declaración de arte político*. Tania Bruguera. Recuperado de <https://taniabruquera.com/declaracion-de-arte-politico/>
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics*. Les Presses du Réel.
- Bourdieu, P. (1999). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Butler, J. (2015). *Notes toward a performative theory of assembly*. Harvard University Press.
- Cadal. (2022). *Libertad artística y derechos humanos*. Centro para la Apertura y el Desarrollo de América Latina. <https://www.cadal.org>
- Fraser, N. (2019). *Los talleres ocultos de la modernidad*. Traficantes de Sueños.
- Krauss, R. (2002). *La escultura en el campo expandido*. La posmodernidad, 59–74.
- López, R. (2023, 6 de julio). *Extrema derecha censura cultura y arte en España*. La Jornada. <https://www.jornada.com.mx>
- Mañero-Rodicio, J. (2013). *Arte público entre la combinatoria relacional y el arte como pasión inapropiada*. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(2), 289–302.
- Pardo, J. L. (2020). *Mirada y censura*. Fundación Diecisiete.
- Rancière, J. (2004). *El reparto de lo sensible*. Ellago.
- Sierra, S. (2018). *Presos políticos en la España contemporánea*. ARCO.
- UNESCO. (2023). *Informe mundial sobre la libertad artística*. UNESCO. <https://www.unesco.org>





INVITADOS

**ASOCIACIÓN ARTÍSTICA
LOS BORDES**



La Asociación «En los Bordes: Arte Público y Arte Vivo» ha trabajado desde 2004 en la intersección entre arte y naturaleza, principalmente en el Parque de las Canteras y la región de La Zubia, Granada. Surgió como respuesta a problemas medioambientales y busca generar sinergias entre la creación artística, el espacio público y el medio natural.

Principales logros y actividades

Trayectoria inicial (2004-2015):

Involucró proyectos en la Universidad de Granada (UGR), posgrados, publicaciones, tesis y actividades académicas centradas en la relación entre arte, naturaleza y espacio público.

Consolidación y proyección internacional (2016-2019):

- Creación de una ruta artística en La Zubia con participación comunitaria.
- Desarrollo de proyectos colaborativos en Universidades de Brasil, Arte en el Paisaje».
- Participación en exposiciones internacionales, entre otras, Simbiosis (2019) con obras sobre el Antropoceno. • Publicaciones como catálogos, locales y de ámbito internacional que documentan la conexión entre arte y ecología.
- Cursos de arte y agroecología con el Centro Mediterráneo. UGR y el Ayuntamiento de la Zubia

Metodología y enfoque:

Los proyectos se caracterizan por:

- Procesos colaborativos que fomentan el diálogo entre arte, comunidad y naturaleza.
- Una «acción artística de tiempo lento», donde las obras evolucionan de manera continua en relación con el entorno.
- Influencias de teorías ecológicas y referentes del arte de la naturaleza (Land Art). La asociación promueve una reflexión crítica y artística sobre el impacto humano en la naturaleza, integrando procesos creativos con pedagogía y acción comunitaria. Sus proyectos destacan por su carácter interdisciplinar y su compromiso con la sostenibilidad y la resilvestración.

JUAN PEÑA



Forma parte de la **Asociación Somos Vega. Somos Tierra**. Poco amante de las etiquetas, actualmente podría considerarme **Dinamizador Agroecológico**.

Militante comprometido desde joven con los movimientos sociales, desde vecinales a defensa del territorio, intentando hacer compatible mi activismo con la profesión que me daba de comer, llegó el momento de adquirir un compromiso para con los **Territorios de la Vega de Granada** y su entorno, poniendo en marcha proyectos para su protección y dinamización.

En el caso de La Zubia, además de las luchas ciudadanas que consiguieron frenar la destrucción de su vega, se puso en marcha el **“Economato Ecológico”** para venta directa a precios justos de productos agroecológicos desde la producción local, también **“La Zubia Agroecológica”** como proyecto integral, transversal y participativo para la interacción de lo urbano, lo agrario y lo forestal, o el proyecto **“Recuperamos el Abrazo con la Vega”** para dinamización desde la formación y la transmisión de sabiduría de lo agrario hacia lo agroecológico y poner en valor la agricultura como medio de vida digno.

FRANCESCO CARERI

Roma 1966



francesco.careri@uniroma3.it
careri.francesco@gmail.com
web: <http://articiviche.blogspot.com>

Francesco Careri es arquitecto y profesor investigador del **Departamento de Arquitectura de la Università degli Studi Roma Tre**, donde es también **Director del Máster en Estudios del Medio Ambiente y del Territorio / Humanidades Ambientales y del Máster en Artes Performativas y Espacios Comunitarios**.

Con otros arquitectos y artistas, en 1995 fundó el laboratorio de arte urbano **Stalker/Osservatorio Nomade**, colectivo que lleva a cabo acciones de arte público en la ciudad informal y multicultural, estudios de las microtransformaciones hechas por los habitantes, y proyectos de autoconstrucción. Juntos han participado en prestigiosas exposiciones y obtenido diversos premios y adquisiciones en colecciones internacionales de arte y arquitectura. Su actividad docente y profesional comenzó en Francia a finales de los años 90, con contratos de enseñanza como profesor visitante en Orléans y con la construcción de cinco casas experimentales en Nantes.

Desde 2006 es investigador universitario en Roma Tre, donde forma parte del colegio de **Doctorado en Paisajes de la Ciudad Contemporánea: Políticas, técnicas y estudios visuales**; además, es responsable del Laboratorio de Diseño Arquitectónico y del Curso de Artes Cívicas, un curso opcional de estructura peripatética que se desarrolla íntegramente caminando, analizando e interactuando con los fenómenos urbanos emergentes.

Desde 2006, ha participado en numerosos **Proyectos de Investigación de Interés Nacional (PRIN)**, es miembro de grupos de investigación nacionales e internacionales y mantiene contactos con muchas universidades extranjeras, donde frecuentemente es invitado a impartir seminarios, talleres y conferencias en congresos.

Su libro **Walkscapes** ha tenido gran reconocimiento internacional; ha sido traducido a cinco idiomas, forma parte de las bibliografías de diversos programas de doctorado en el extranjero y, aunque no está indexado, en 2021 contaba con 138 citas indexadas registradas en Scopus provenientes de distintas partes del mundo.

Entre 2009 y 2015 dirigió el **Laboratorio de Investigación LAC** (Laboratorio de Artes Cívicas), con el que llevó a cabo numerosos proyectos de **Tercera Misión Universitaria** mediante un enfoque participativo y comunitario, como Savorengo Ker – la casa de todos en el campamento romaní Casilino 900, el cohete de Spacemetropoliz y la plaza del Porto Fluviale en el contexto de dos ocupaciones habitacionales romanas.

Desde 2017, es responsable científico, junto con el profesor Giovanni Caudo, del **Laboratorio de Ciudad Corviale**, destinado a acompañar proyectos de regeneración urbana, y, junto con el profesor Fabrizio Finucci, del grupo de investigación Laboratorio CIRCO, con el que participó en el proyecto **Porto Fluviale RechHouse**, recientemente reconocido con una mención entre los ganadores del concurso PINQuA.

Entre sus principales publicaciones se encuentran: **Constant. New Babylon**, una città nomade, Testo & Immagine, Turín, 2001; **Walkscapes. El andar como práctica estética / Walking as an aesthetic practice**, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002; **Stalker / Savorengo Ker**. Dal campo nomadi alla casa di tutti, Linaria, Roma, 2015; **Pasear, detenerse**, Gustavo Gili, Barcelona, 2016; **Stalker On / Campus Rom**, Altrimedia Edizioni, Matera, 2017, (con Lorenzo Romito); **Hosperdar(se)** (Puente Editores 2023).

JOAQUÍN ARAÚJO PONCIANO

Madrid 31.12.1947
Extremeño desde 1972
Naturista, "Emboscado"



<https://www.joaquinaraujo.com/suobra.htm>
@joaquinaraujo
@joaquinaraujo en X
jaraujoponciano@gmail.com

Campesino: dedica la mayor parte de su tiempo a la agricultura, ganadería y silvicultura ecológicas. Ha plantado aproximadamente un árbol por cada día que ha vivido, unos 27.500.

Luego se empeña en escribir, hacer radio y cine documental, a dar conferencias, realizar exposiciones y al activismo ecológico y cultural desde hace 54 años. Tiene 34 carnets de otras tantas ongs. De algunas fue fundador y presidente. Colecciona sus propias dimisiones. Están en imprenta sus libros 121 y 122 como único autor. Le han publicado además 12 como coautor y 93 colectivos. A todos ellos acompañan 8 enciclopedias que dirigió y, en parte, escribió. Sus 2.519 artículos han sido publicados en 159 revistas, 19 blogs y 17 diarios. Y sigue.

Comisario de 33 exposiciones y autor de los textos de casi todas ellas. Guionista y/o director de 340 programas de TV, la mayoría documentales. Ha hecho unos 5.700 programas de radio, casi todos con secciones propias. Dirigió también algunos. Lleva 49 temporadas consecutivas colaborando con RTVE, sobre todo en los matinales de radio. Tanto en radio como en televisión hizo los primeros directos de **Natura** de la historia de esos medios en España. Ha dado unas 2.500 conferencias tanto en España como en una decena de otros países. Le persiguen los premios. De los 57 recibidos destacan: el **GLOBAL 500** de la **ONU**, considerado el más importante del mundo en su campo; el **Wilderness Writting** (solo hay seis premiados en el mundo); el del **BBVA** a la difusión de la multiplicidad vital que el más importante que se da en España. Es el único español al que le han concedido dos veces el **Premio Nacional de Medio Ambiente**. Nominado a los Oscar de Hollywood y a los Goya por su participación en *Nómadas del Viento*.

Es Numerario de la **Real Academia de las Letras y de las Artes** y **medalla de oro de Extremadura**. Conllevan el tratamiento de **Excelentísimo Señor** pero prefiere la mucho más noble consideración de **emboscado**.

Ha desempeñado 93 oficios a lo largo de su vida.

*Una cuarta parte de todos estos trabajos los ha realizado de forma altruista.

A un Instituto de Enseñanza Secundaria, unas lagunas; un museo, un taller; cinco árboles, una fuente, un invernadero, un certamen poético, un coctel, una red de reservas privadas y una cima les han puesto su nombre.

Y, sobre todo, pretende , aunque seguramente es imposible, salvar a lo que le salva: la **NATURA**. Por eso mismo insiste sin descanso ni desánimo.

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

Plasencia, 1964.
Doctor en Estética.
Profesor Titular de Estética
Universidad Autónoma de Madrid



fernando.castro@uam.es
[@fernandocastroflorez1964](https://www.youtube.com)

Fernando Castro Flores es Doctor en Estética y Profesor Titular de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid.

Ha escrito en suplementos culturales de periódicos como El País, Diario 16, El Independiente, El Sol o El Mundo. Desde hace quince años desempeña la labor de crítico de arte en ABC Cultural. Colabora regularmente en publicaciones como Revista de Occidente o Descubrir el arte.

Ha sido miembro del comité asesor del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Comisario de exposiciones de artistas como Miró, Picasso, Dalí, Cragg, David Nash, Nacho Criado, Warhol, Francis Bacon, Imi Knoebel, Julian Opie, Fernando Sinaga, Anselm Kiefer, Miquel Navarro o Bernardí Roig.

Sus áreas de especialización son en Estética y Teoría del arte contemporáneo, crítica de arte, práctica curatorial, teoría de la cultura y filosofía contemporánea. Lleva impartiendo clases, en el nivel universitario, sobre estética y teoría de las artes desde mediados de los años 80. Ha participado en congresos nacionales e internacionales.

Profesor en diversos másters como el de Cultural Contemporánea de la Fundación Ortega y Gasset, el de Historia del arte Contemporáneo y Cultura Visual de la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad Complutense en el MNCARS, el Máster de la Escuela de Escritores o el Máster en Producción de Arte Contemporáneo de la Facultad de Bellas Artes de Granada.

Ha escrito libros como Elogio de la pereza, Notas para una estética del cansancio (1992), El texto íntimo. Kafka, Rilke, Pessoa (1993), Contra el bienalismo (2012), Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo (2014), Estética a golpe de like (2016), Estética de la crueldad (2019), Filosofía tuitera y estética columnista (2019), Cuidado y peligro de sí (2021) o Sin escapatoria en el planeta de los simios (2023). Ha escrito monografías de artistas como Juan Hidalgo, Martín Chirino, Juan Gopar, Concha Jerez o Carlos León.

PATRICIA DOPAZO GALLEGO

Alicante1978
Agroecóloga, activista



patricia@soberaniaalimentaria.info
@atomsdecolorins

I.T Agrícola y Licenciada. en CC Ambientales y Máster en Agroecología.

Dinamización agroecológica en el País Valencià, impulsando grupos de consumo, huertas de proximidad, mercados de venta directa y articulación de movimientos sociales por la Soberanía Alimentaria.

Coordinadora de la revista **Soberanía Alimentaria, Biodiversidad y Culturas** y columnista de **La Directa**.

Colaboradora de diferentes medios como La Madeja, El Salto o Pikara.

Divulgadora y comunicadora. Docente del **Máster de Agroecología de la UNIA**. Divulgación de la agroecología en multitud de intervenciones en charlas, congresos y jornadas.

Edición y redacción de materiales escritos: entrevistas, ensayos, reportajes, narrativa, etc. Impulso de la Economía feminista y la **Economía Social y Solidaria**. Integrante de la **Xarxa d'Economia Solidària del País Valencià**.

Redacción de prólogos y capítulos de libros colectivos.

GUSTAVO DUCH

Barcelona 1965

Activista, veterinario, poeta y escritor



@duch.gustavo
x.com/gustavodutch
gustavoduch.wordpress.com

Gustavo Duch es licenciado en veterinaria y tiene un postgrado en dirección de empresas. Casado y con un hijo y una hija. Su primera empresa fue colaborar en la construcción de un espacio para acercarse a la realidad rural de los países del Sur, Veterinarios sin Fronteras, fundada en 1987, y de la que ha sido director desde 1991 hasta 2009.

En el ámbito de la cooperación al desarrollo, ha sido miembro de la Junta Directiva de la Federación Catalana de ONGD y presidente de AGORA NordSud. En los últimos años colabora estrechamente con los movimientos y campañas relacionados con la lucha por la Soberana Alimentaria de los Pueblos. Así que, acompañado de muy buenas gentes (desde 2011) forma parte de la revista Soberanía Alimentaria, Biodiversidad y Culturas, un espacio de pensamiento crítico de los movimientos que defienden algo tan necesario como transformador: un mundo rural vivo. Desde el 2019, su hogar activista es la cooperativa El Pa Sencer, otro lugar de agitación social.

La experiencia de observar, estudiar y denunciar atropellos, y también de conocer alternativas, se han convertido en artículos de prensa recogidos en las hemerotecas y varios libros: Con los pies en la tierra; Lo que hay que tragar; Alimentos bajo sospecha; No Vamos a tragar y en su propio blog, Palabre-ando.

“Como contar es otra forma de caminar, también escribo narraciones, cuentos y poesías que, al surgir no sé bien como, me asombran, me hacen pensar y me gusta compartir. El primero fue Sin lavarse las manos, dando paso a una hermosa colaboración con la editorial Pol•len y la trilogía de Mucha Gente Pequeña compuesta por: Mucha Gente Pequeña; Secretos y Cosechas. Fue en el primero que el maestro Eduardo Galeano me sonrojó cuando dijo: “Desde hace mucho tiempo, leo y disfruto todo lo que Gustavo publica. Tiene el encanto de los libros escritos para niños, pero con una diferencia fundamental: sus palabras no ayudan a dormir, pero sí que ayudan a despertar.

Como sigo buscando respuestas pensé que era el momento de preguntar a quién conoce bien los secretos de la Tierra. Una cosecha de versos mínimos, recogidos en Huertos de Libertad son el diálogo con quien vive en el interior de la tierra. Y Cuentos del Progreso son conversaciones con un pastor, quien vive formando parte de la tierra. La Vida Volverá y Tierra Trágame son frutos, nunca mejor dicho, de todas estas relaciones.

Algunos de estos textos, como La Descivilización, son parte de diferentes recitales de proximidad donde se suman a cantos y músicas de buenas amigas y amigos con quien comparto prestigiosos escenarios: el corral de una pastora, la plaza de un pueblo o un local ocupado”.

BASURAMA
Madrid, 2001
Colectivo Artístico



@basuramaoficial
x.com/basurama
<https://www.facebook.com/basurama>
web: <https://basurama.org>

Basurama es un colectivo dedicado a la investigación, creación y producción cultural y medioambiental fundado en 2001 que ha centrado su área de estudio y actuación en los procesos productivos, la generación de desechos que éstos implican y las posibilidades creativas que suscitan estas coyunturas contemporáneas. También pretende establecer una plataforma para que entren en contacto y trabajen juntos personajes del entramado social que ocupan lugares muy diferentes y sin embargo no están muy alejados, considerándose también como un nodo creativo- espacio de encuentro. Ha realizado más de 100 proyectos en los cinco continentes.

Entre otras instituciones ha trabajado con BMW Guggenheim Lab, Victoria & Albert Museum, Fundación Calouste Gulbenkian, World Design Capital Taipei 2016, World Design Capital Cape Town 2014, Philadelphia Mural Arts, AECID España, La Casa Encendida, Zürich Kunsthalle, Matadero Madrid, CaixaForum, Museo Thyssen Bornemisza, Museo Nacional del Prado, Suzu-Noto Triennale, Seoul Design Week, Socle du Monde Art Festival – HEART Museumetc.

Durante su pertenencia a Basurama han sido premiados, entre otros galardones con el Artista Comprometido de la Fundación Daniel y Nina Carasso, el Curry Stone Social Design Circle, UN-Habitat Innovative Practices on Waste Education, Premio Graffica, Bienal Iberoamericana de Diseño 2024 y finalistas en Innovation in Politics Awards y Le Monde Prize Urban Innovation Awards.

ASOCIACIÓN NUEVA ÁFRICA

Fundada el 2/4/2023



@asociacionnuevafrica

<https://nuevafrica.wordpress.com>

Asociación Nueva África (ANA) es una asociación que fue fundada del 02 de abril 2023 conforme a las disposiciones de la ley 4/2008, del decimotercer libro del Código Civil, relativo a las personas y entidades jurídicas y la ley orgánica 1/2002 del 22 de marzo, reglamentando el derecho de asociación.

ANA es una asociación apolítica y sin ánimos de lucro que tiene como finalidad promover acciones sociales, culturales y comunicativas con el propósito de fomentar pasos individuales y colectivos de intercambio e inclusión social. El objetivo de sus miembros es aunar a personas que compartan los mismos ideales y tengan iniciativas para que participen y colaboren; esto se ha materializado mediante un pacto que los compromete a trabajar para influenciar en nuestras comunidades y generar un impacto positivo en ellas.

La creación de ANA responde al voto expresado por muchos togoleses, africanos y de otros países de la diáspora que viven en Granada (Andalucía), personas que sienten la necesidad de aportar su contribución al desarrollo socioeconómico de sus países de origen en toda África, y de esta misma necesidad en la población afrodescendiente migrante o nativa de Granada (Andalucía).

ANA reagrupa a los africanos de la diáspora que desean llevar a término misiones humanitarias en África sin intermediarios a fin de garantizar la correcta asignación de los materiales y herramientas, así como de las donaciones que se puedan recaudar.

ANA dar la oportunidad a cada persona que desea participar y va dirigida a la colaboración con quienes viven en países en vías de desarrollo ofreciéndoles la oportunidad de conseguir sus sueños mediante la donación de material escolar, médico-quirúrgico, así como cualquier otro aporte sea éste de índole económica o de cualquier otro.

ANA tiene por objetivo organizar las acciones de interés social Granada (Andalucía) y los países en vías de desarrollo en función de los deseos expresados por las poblaciones locales. Estas acciones serán realizadas en ámbitos tales como: medioambiente, educación, sanidad y cultura.

CÍRCULO LITERARIO
Asociación cultural de La Zubia



A photograph of an art gallery. In the foreground, a large, white, abstract sculpture resembling a knot or a stylized animal is displayed on a wooden table. To the right, a white pedestal holds a smaller, yellow and white abstract sculpture. In the background, two people are viewing a series of five small, square paintings hanging on a white wall. The man on the left is wearing a dark jacket and glasses, while the woman on the right is wearing a patterned sweater. The floor is made of light-colored wood.

TRA DUC CIO NES

ECHOES AND RESONANCES OF THE EARTH

“We do not inherit the Earth from our parents; we borrow it from our children.”
— Navajo proverb

To walk through La Zubia is to listen. To listen not only to what the ear perceives, but to what filters into the body: the way the air curves around a centuries-old olive tree, the slow rhythm of a stream, the cadence of conversations in the town square. This festival is born of that deep listening, of the conviction that art can build bridges between the human and the natural, between the memory of a territory and the voices that inhabit it today.

Nature, more than a backdrop, is an interlocutor. It looks at us and speaks to us, even if we do not always know how to decipher its language. In “Echoes and Resonances of the Earth,” we invite artists, thinkers, and communities to translate that dialogue, to interpret its pauses and silences, and to return its echo in the form of works, words, and gestures.

I. Habitat: the shared heartbeat

“The city is not the problem; the problem is how we forget the countryside within it.”
— Gustavo Duch

Our first field of work, Habitat, is an exploration of the porous boundaries between the urban and the natural. La Zubia, like so many places, lives within this tension: architecture coexists with vegetable gardens, dirt paths, and ravines where the wind still smells of thyme. Artists such as Basurama, with their project TrashLation, remind us that an attentive gaze can transform an abandoned object into a sign of care, and that creation can also be an act of repair. The actions that emerge here are not isolated gestures, but threads that weave community, restoring meaning to the spaces we inhabit.

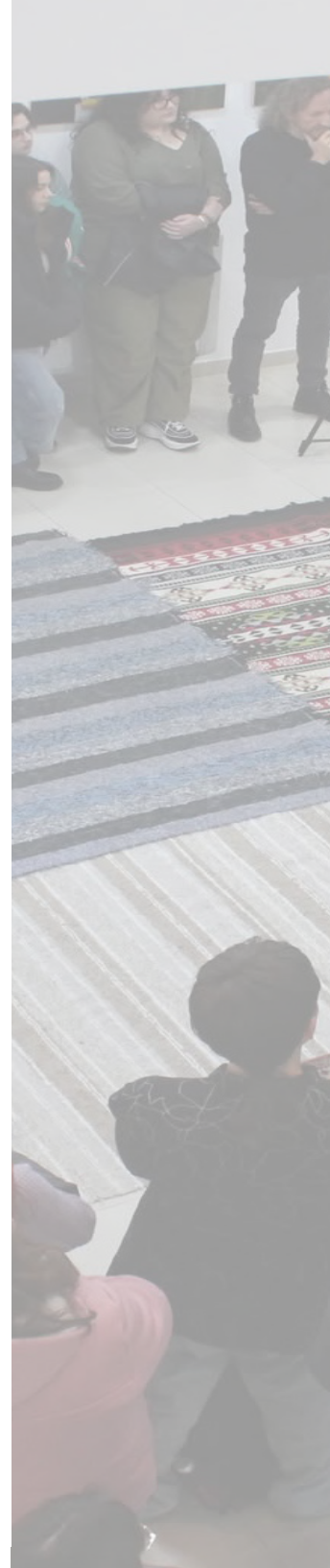
In this festival, Habitat is not only a physical place; it is a living relationship. It is about asking how we cohabit with the birds nesting under the eaves, with plants growing in cracks, with the water that runs invisibly beneath the pavement. It is about recognizing that we are part of the same pulse.

II. Forests: vegetal memory

“In the forest, I lost my path and found my soul.”
— John Muir

The forest of La Zubia is a living archive, recalling, for a moment, the Forest Library of artist Miguel Ángel Blanco. Each ring in a tree trunk, each branch leaning toward the light, is a page written in the language of time. The Forests field invites us to enter without haste, to lose our step in order to find the root. The collective En los bordes understands this well; together with voices such as Joaquín Araújo, they guide us in the practice of telluric listening—not merely hearing the forest, but allowing ourselves to be transformed by it.

Reconnecting with the vegetal world is also a political act, a reminder that our daily decisions—what we consume, what we discard, what we protect—reverberate through this immense organism that sustains us. Here, art is not ornament; it is a sensor. Works such as those by Glenda León, who translates natural sounds and silences into aesthetic experiences, show us that nature is not a resource, but an interlocutor that demands reciprocity.



III. People: the invisible weave

“Community is not the place where we live, but the way we care for the bonds that sustain us.”
— Vandana Shiva

In People, the festival opens a space for shared experience. There is no nature without culture, nor culture that has not, at some point, sprung from fertile soil. The streets of La Zubia hold stories of people who migrated in turbulent times—trades, celebrations, absences, and returns. Here, art becomes a mirror in which each person can recognize themselves and recognize others.

The project The Place of My Memory, coordinated by Agustín Olmo, Emma Gallardo, and Fátima Vilar, works collectively to construct narratives that are both intimate and shared. These works are born of dialogue and hospitality—of inviting personal memory to mingle with the memory of the territory. As Francesco Careri notes, “walking is a way of reading space.” The drifts and workshops proposed here map not only places, but affections. In walking together, a map emerges that does not appear on GPS devices: a map of care, encounters, and belonging.

A festival as sowing

This festival does not seek closed answers. Its purpose is to open questions, provoke encounters, and sow gestures that will germinate beyond its dates. Let each work be a seed; each conversation, watering; each walk, a mutual recognition.

“Art is nature accelerated and concentrated.”
— Honoré de Balzac

La Zubia reminds us that inhabiting a place is a pact of reciprocity. That listening to the Earth is not a romantic act, but an ethical urgency. That our creativity, if it is to be true, must arise from the same humus that sustains life. In Echoes and Resonances of the Earth, we come together to practice that listening, to return to nature some of the time we have taken from it, and to let its heartbeat mingle with our own.

IV. Resonances beyond the festival

“The Earth has music for those who listen.”
— George Santayana

The echo of this festival does not end in February. Its trace seeks to continue vibrating in those who participated, in those who wandered among the works, in those who simply paused to listen to a sparrow, to smell the damp bark of a pine, or to discover a phrase written on a public bench. The experience of Echoes and Resonances of the Earth is also an invitation for each person to become a caretaker of landscapes, an architect of relationships, and a listener to the territory.

The art presented here does not live enclosed in galleries; it expands into squares, paths, parks, and breathing walls. As in the works of Andy Goldsworthy, where stones, leaves, and ice become ephemeral compositions, we celebrate a beauty that does not need to endure in order to have meaning. Impermanence, far from being loss, is part of the truth of the natural world.

This perspective also leads us to acknowledge wounds: fragmented forests, scarce water, cracking soil. Art, in this context, is not escapism, but awareness. As philosopher Donna Haraway writes, “We need stories that enable us to go on living on the planet, not stories that lull us to sleep.” Each artistic intervention here is, in its own way, an awakening story.



A renewed pact

This festival is a pact among those who create, those who listen, and those who care. A pact signed through simple gestures: planting a tree, as in “the forest within the forest”; learning the name of a local plant; stopping to greet a neighbor; listening to the sound of the wind without looking at the clock. Minimal actions that, repeated, can transform our relationship with our surroundings.

“The world is not made of things, but of relations.”
— Tim Ingold

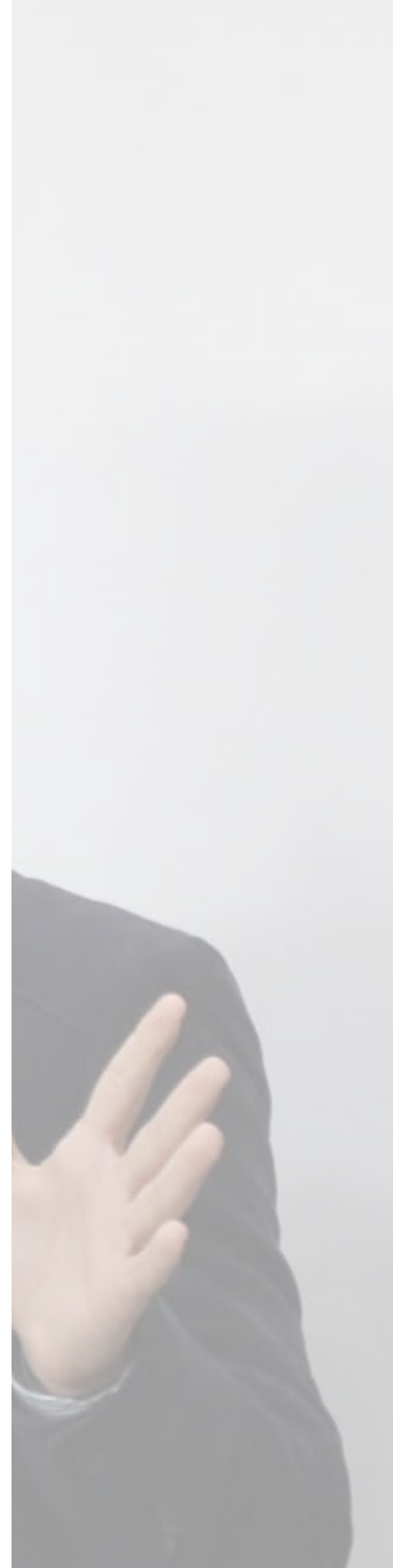
And perhaps, in the end, Echoes and Resonances of the Earth is not merely an artistic event, but a collective rehearsal for how to live together—people, animals, plants, waters, and stones—in balance. An open work, without frame or signature, that continues in every everyday gesture.

Walking inward

To walk through La Zubia during this festival is also to walk inward. Each path, each work, each conversation leads us to an intimate place where we understand that nature is not “outside” us, but that we are one of its expressions. As Rainer Maria Rilke wrote, “If we truly allow ourselves to be touched by the Earth, everything becomes a home.”

This first edition marks the beginning of a resonance that expands like ripples in a pond, traveling far and always returning to the same point: the land that sustains us, the community that accompanies us, and the creativity that drives us.

José Luis Lozano Jiménez
Director of FANZ – Art and
Nature Festival of La Zubia





ARTISTIC EXPERIENCES. ASSOCIATION “EN LOS BORDES: PUBLIC ART & LIVE ART”

Artistic Association En los Bordes

Although the initial motivation and collective work began in 2004, it was in 2017 that the association En los Bordes: Public Art – Live Art was formally established. Since then, it has developed a slow-time artistic practice in dialogue with nature through a range of annual projects, such as Walks, The Forest within the Forest, and Sustainability and Agroecology Workshops. This project is integrated into the FAN-2025 festival, within the Forest section, transforming the environment into a laboratory and a living artwork.

In the reflection following FAN 25, we have reaffirmed the association’s previous approach, through which its research is projected onto a physical and allegorical journey of rediscovery and reconnection with nature in a transversal manner. This approach is articulated through three fundamental lines:

- 1. Active public involvement in contemporary art:** the association proposes an art practice that is close, understandable, and accessible to citizens—one that is not imposed, but rather built through progressive participation. The aim is to generate a shared experience between artists and audiences, enabling the development of new ways of understanding art and its role in society.
- 2. Environmental defense and protection:** artistic practice is conceived as a tool for reflection and action in response to the ecological crisis. Natural materials or waste collected from the surroundings—fields, forests, streets—are used as supports for collaborative works, opening an educational pathway to address the issue of waste and its everyday presence.
- 3. Agroecology as a transversal line of work:** in recent years, as part of the association’s transversal evolution, a line of agroecology has been integrated, generating workshops, lectures, and a clear multidisciplinary intention. In this sense, work in the forest as a circular space between mountain, city, and plain defines this interrelationship.

This approach fosters a collaborative, transformative form of art directly linked to environmental and social reality. These aspects are developed through the following objectives:

- Cultural promotion: to foster contemporary art and culture in the municipality of La Zubia and its surroundings, in constant dialogue with the global context, making them accessible to all citizens.
- Awareness-raising: to sensitize the public to the importance of contemporary art as a means of interpreting and transforming the environment.
- Collaboration: to establish networks with entities, associations, and artists—local, national, and international—in order to combine efforts in the conservation of art and nature.
- Territorial development: to promote artistic development in the transition zone between the urban area of La Zubia and the natural environment of the Sierra Nevada Natural Park.
- Ecological education: to use art as a learning pathway to foster active ecological awareness.
- Environmental advocacy: to make visible the degradation of the environment and promote actions to reverse it.
- Landscape revaluation: to enhance the landscape as a cultural, educational, and artistic driver.
- Waste reduction: to encourage responsible practices such as waste separation at the source (households), promoting responsible consumption through art.

Regarding the recurring slow-time activities through which previous work and projects continue—given plant growth, care, and activities with the public of La Zubia and other potential participants—these are long-term projects unified as follows:

A) Artistic Route Activities in La Zubia: towards an open-air museum

An artistic itinerary was designed along the edges of the municipality, conceived as a meeting space between art, landscape, and community. This is an ongoing activity, meaning that each year artworks are restored and new projects are developed. Its specific objectives include:

- Revaluing the urban and natural landscape.
- Recognizing the active role of the viewer as part of the artistic process.
- Inviting the rediscovery of the local environment
- Creating a cultural setting that attracts art tourism.
- Establishing a permanent, accessible, and educational open-air art circuit.

B) Signage system for the route

A specific signage system is proposed for the artworks, including pedagogical messages about respect for the environment. This facilitates understanding of the itinerary and reinforces the educational dimension of the project.

C) Periodic monographic exhibitions

Periodically, monographic exhibitions are proposed in galleries and art centers and, for the forest of La Zubia, in the university building Carmen Jiménez de La Zubia. These exhibitions seek to document and make visible the creative process of the artistic route and are complemented by guided visits and activities for diverse groups, with the aim of continuing to **promote environmental education through art**.

We have been observing and collaborating with the natural development of the forest, discovering its capacity for self-recovery. We are referring to a forest of Aleppo pine, with some black pine and sparse undergrowth, which originally was a holm oak forest. Numerous young holm oak saplings have emerged with the help of jays and squirrels. These saplings are in their natural habitat but face a major problem due to the lack of care for the artificial forest, which is not thinned or pruned and receives virtually no annual maintenance. This situation is highly dangerous due to fire risk, animal transit, the presence of fungi and diseases, and the risk of flooding. The fortunate aspect of having a consolidated artificial forest is that the pines provide protection for the emerging holm oaks. The problem we face is institutional neglect and limited neighborhood initiative, sustained by scarce municipal interest and that of the Regional Government of Andalusia, despite the fact that its protection falls under their responsibility.

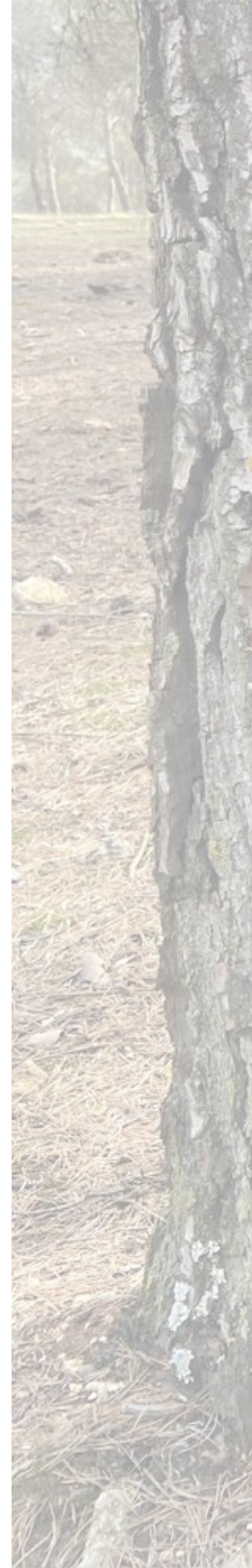
By perceiving and respecting the forest, this art association has come to understand that there are multiple solutions, beginning with observing the forest—not only using it for walks and other leisure activities, which are already significant, but also delving into its problems and collectively envisioning solutions to what is a shared concern.

The work that crystallized in FAN 25 is **titled Caring for the Smallest of the Forest**, in which the slow-time approach promoted by the association En los Bordes is evident. It passes through stages in which the work is



solitary; at other times, the closeness of the people of La Zubia encountered in the forest becomes apparent, alongside occasional participation by members of the association and colleagues from the Fine Arts degree program at the University of Granada—Art, Public Space, and Nature—as well as students from the Department of Painting of the Faculty of Fine Arts. There are critical moments in which the friends of the forest, especially those who water during periods of summer drought—without whom the saplings would hardly survive—stand out as essential for the survival of the forest’s youngest plants.

During the preparation of FAN 25, we discovered protective devices known as CuidaTree, a company that emerged in the Levante region in response to the needs of farmer Pedro Fluxá to protect his crops. It is certified by CAAE and the Scientific Park of Miguel Hernández University. For us, this is not only about protection from animals; we have also observed that it is highly suitable for insulating saplings from heat, cold, and other adverse conditions. Thus, in the spring–summer of 2025, we are consolidating this new form of care, which also has added value, as it allows us to more easily observe the number of saplings that thrive. It provides tangible evidence that the forest is weaving strategies to recover by itself, as in the case of the holm oaks. From an artistic perspective, this pilot initiative, covering a few hectares, takes on the appearance of a large-scale installation in which the sense of closeness between art and nature becomes a lived reality





THE CRISIS OF SENSITIVITY

Patricia Dopazo Gallego
Soberanía Alimentaria, Biodiversity and Cultures Magazine
Granada, 7 February 2025

Implications of Our Way of Inhabiting the World

We hear about multiple crises: climate, energy, economic, care-related, collapse... But what is truly in crisis is our way of inhabiting the world. “Our” way—not that of humanity in general, but of the society to which, whether we like it or not, we belong, situated in this place in the world and in this historical moment.

How do we inhabit the world? Perhaps it is difficult to answer because we have normalized it, because in a way we are part of the very system we want to transform. Is there also something within ourselves that needs to change?

This way of inhabiting the world is a historical anomaly, yet it is the most impactful one, and it requires ever-increasing levels of violence in order to continue. Increasing violence in the extraction of natural resources, in the exploitation of our labor, in the control and repression of autonomous and rebellious forms of life, and so on.

But in a certain sense, “we ourselves are capital” (Sandrine Aumercier, *The Energy Wall of Capital*, Milvus, 2023). Thus, in some way, confronting capitalism means “confronting” ourselves. How do we do this?

Baptiste Morizot argues that what is truly in crisis is our sensitivity (*Ways of Being Alive*, Errata Naturae, 2021), explicitly in the sense of our senses: everything that lies before us and that we do not see because we have learned that “there is nothing to see.” Perhaps transforming and deconstructing ourselves means working to change this way of seeing.

Biases in Our Gaze

One example of this limited visibility is anthropocentrism—the illusion of separation, of being a species above the rest of the world. We see this in the way we relate to ecosystems and living beings, assuming that we can exploit them for our own benefit.

But there are more examples and ramifications of this crisis of sensitivity.

The latest issue of *Soberanía Alimentaria* focuses centrally on ties with Arab culture. One article by Pau Agost explains how research into and recovery of native fruit tree varieties led him to discover the “memory of the territory” and to connect with the peoples who inhabited the Sierra de Espadán (Castellón).



In 1609, Muslim Andalusí communities were expelled from the eastern regions of the Iberian Peninsula, but their culture left a deep imprint in the very bones of this land and of those who inhabit it. By loving and inhabiting a landscape over so many centuries, an inevitable exchange takes place. A part of the soul of the landscape merges with that of its inhabitants and is passed on, subtly and profoundly, to their descendants. And thus, in the process, part of the soul of that Andalusí people became part of the soul of the new settlers—and, subtly, of their descendants—until reaching us.

We ignore what surrounds us. In the case of Arab culture, through the making of this magazine we have learned, as Antonio Manuel points out, that this ignorance is the root of hatred toward those who are different, of racism. And that, in our case, this ethnocentrism is in fact endophobia—hatred toward ourselves—because, as the text explains, Arab culture is within us: in our language, cuisine, music, festivals, and more. Another indicator of the crisis of sensitivity lies in the dynamics we have adopted to manage our time, which have become an endless to-do list, leaving us perpetually short of time and always in a rush. The nature of this society, and the precarity it has produced, prevents us from thinking deeply, forcing us to remain constantly alert and subordinate to technologies. Can we, in this context, find adequate spaces for reflection, critical thinking, slow reading and conversation, caring for those we love, artistic creation?

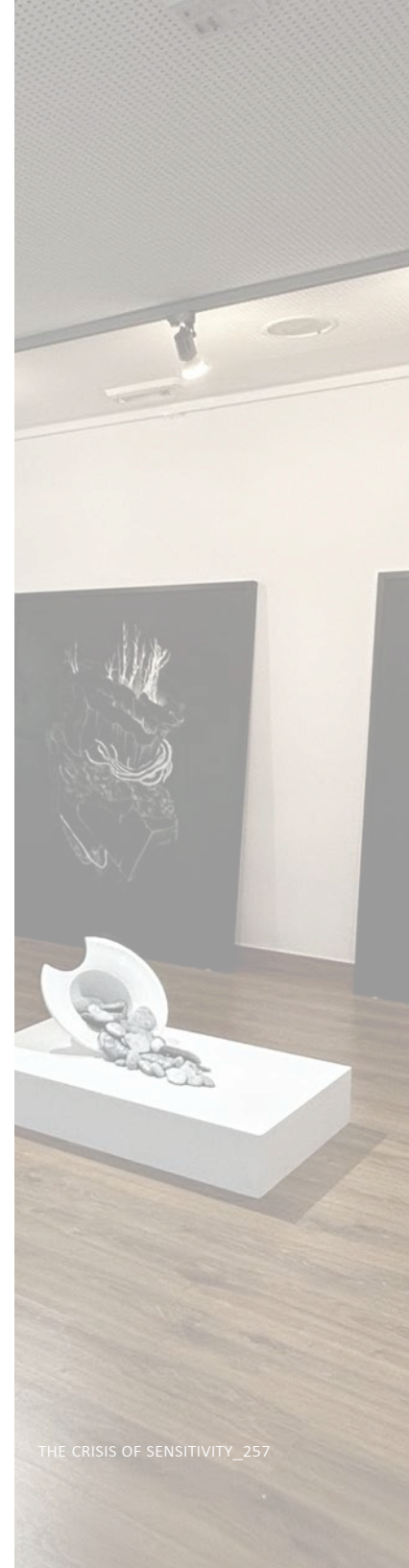
Perhaps confronting ourselves means engaging in an exercise of “deconstruction” and decolonization of our gaze. As Morizot says, it means “shifting the boundaries that determine what deserves our attention.”

Rural Societies

But this has not always been the case. The dominant food system today is, as Silvia Pérez-Vitoria puts it, a “bad parenthesis”—a historical anomaly—because in rural societies we find examples showing that we once knew how to inhabit the world.

Over the centuries, different peasant cultures were not so much concerned with producing as with reproducing. They did not exploit the land; rather, they cared for it and improved it year after year, with a long-term, open perspective, developing diverse practices (technologies) adapted to each territory:

- techniques for selecting animal breeds and plant varieties,
- irrigation systems,
- crop association and rotation,
- food preservation,
- cooking practices,
- and the use of all elements without the concept of “waste.”



We can also speak about how our way of cooking has changed. Cooking is popular culture rooted in the land. This bears little resemblance to the dominant way we feed ourselves today: without time, without care, with products from any season, coming from far away, and whose cycles we do not know.

But “reproduction does not only encompass our material needs; it also includes the reproduction of our collective memory and of the cultural symbols that give meaning to our lives and nourish our struggles” (Silvia Federici, *Re-enchanting the World*, *Traficantes de Sueños*, 2020).

Without idealizing these ways of life, we do find in them something essential: sovereignties. Communities supplied themselves with a significant portion of what they needed through knowledge they themselves controlled and refined. They were cultures and peoples rooted in their territory. This is what agroecology advocates: learning from those rural cultures that knew how to inhabit the world. Some people, such as Vanesa Freixa, call this “ruralism.”

So, in the past, we knew how to inhabit the world. But we cannot and do not want to live in the past. What we need is to recover the tool of memory and set aside the arrogance of our twenty-first-century gaze, in order to find clues and inspiration in the knowledge, techniques, and practices developed and refined by those who lived before us.

Transition or Transformation?

Now, after what happened with the recent flooding, many of us have thought that it could be a good opportunity to open our eyes and truly change the way we inhabit our territories. What would this entail? It would mean addressing not only the symptoms of this crisis, but its causes—its roots. It would mean asking basic questions such as: what kind of life do we want? A question that seems to have already been answered for us.

When we think about the future, whether personal or collective, we limit it to expectations of consumption and goals of growth. We remain guided by the idea of “progress.”

Recently, we have begun to hear about “ecological transition.” We see this, for example, in food systems: many supermarkets now offer “sustainably produced” foods. Renewable energies as well. But do these changes seek to “save” the climate or the economy? Criticism focuses on oil and pesticides, but not on the roots: our way of being in the world. We need structural and cultural changes.

Not transition—transformation. This implies a very deep process of deconstruction and unlearning. Changing the way we relate to people and to territory, changing priorities, and above all changing our gaze, as we said earlier, so that we can see all that we are currently unable to see.

As feminist economics suggests, this would be the moment to orient our logics toward the needs of life in its fullest sense: the lives of people, of living beings, of ecosystems and processes. And in doing so, to perceive how new horizons begin to open.







THE ABSURDITIES

Gustavo Duch

Soberanía Alimentaria, Biodiversity and Cultures Magazine
Granada, 7 February 2025
The Absurdities

From listening to ourselves so much,
we have become deaf.

From hearing ourselves so much,
we have become mute.

From looking at ourselves so much,
from showing ourselves so much,
we have become blind.

We are a society
without senses.

Gardens of freedom,
gardens for believers:
not seeing seeds grow
is believing in the earth.

Gardens of wonder:
fruit ripens because we look at it with desire
and it blushes.

Gardens for revolution:
they become oases
to suffocate extinction.

Gardens of memory:
if she cried here,
if he cried here,
I harvest my ancestors.

Gardens as hospitals:
they do not treat emergencies,
but they heal impatience.





LAUDATIO FOR NURIA BENET

Joaquín Araújo

The best definition of a poet is the shortest one. In just three words, Federico García Lorca reminds us that Nature writes poems incessantly. As the greatest artist of all, Nature also paints, composes sonatas, and builds dwellings, such as coral reefs, which are far larger than all human buildings throughout history. Living reefs, moreover, are 250,000 centuries older than the first human architecture.

Nature has not neglected the caresses that sound can offer us either, and that is why, out there, the least known yet oldest and most constant melodies await us. And when it comes to sculpture, everything we see has been carved by that chisel of time called water. It could even be added that animals are the most dance-like and photogenic of beings. There is no drama more complex than life itself, nor a theatre greater than the world around us. In short, Art precedes us in all disciplines, with immense creations.

Lorca, like many of the greatest creators, believed that to create is to remember what has already been created and to extend it a kind invitation to take part in your celebrations. Art, therefore, like Nature, is a spring of novelty, wonder, and convergence. It is form, color, movement, and language. That is why he affirmed: “A poet is a tree.”

He was not the first. We can trace approaches to such a lucid expression in all periods and in almost every culture. Since the Magdalenian era, we have recognized, in some way, that the primary raw material of every artistic discipline is the surrounding world, since it provides the basic elements for creation. Every still-living landscape is an alembic that distills the finest liquor— inspiration— using admiration of what is contemplated as its grape.

The first explicit recognition of this concept, however, is as ancient as one of the earliest forms of writing we know: Chinese, a language expressed on paper through ideograms. Using graphic signs that approximate the reality of what is named achieves the most lucid encounter between symbol and reality, between what is expressed and what is inscribed. Whereas in our languages an abyss of abstraction separates words from reality, ideograms often produce an embrace between the form and substance of the word, between signifier and meaning, between what happens and what we name. Perhaps this harmony is most clearly seen in the term “to live,” which is drawn as a growing plant— undoubtedly the best possible approximation to what sustains and allows our lives.

What are we doing speaking of poetry and calligraphy in a text about painting? The most coherent thing possible, because I cannot distinguish borders between the different skills of art. The painter’s words are light and the infinite surprises hidden within it. The composer’s words are notes; the sculptor’s are even more ancient languages, for they have always slept within stone, wood, or mineral. I reiterate that every creative discipline proceeds from and like Nature.

When we arrive at the contributions of Nuria Benet, we also encounter these essential bonds. They fully confirm why the word for art in Chinese is almost identical to the word for tree, differing only by a small accent. It is thus recognized that creation arises from MATTER / WOOD. All art is re-creation. But it is also respite, oasis, declarations of peace and symbiosis— alliances with the best that remains within us. Nature and Art challenge, and at times defeat, all-powerful time through their yearning for eternal continuity.

In Nuria's works, as in natural refuges, we find pauses— oases amid the frantic efficiency with which we have set about blinding light, clogging transparencies, burying the earth, and shrouding vitality. It is no coincidence that the color of ash reigns over crowds and their dwellings— and above all, over the skies.

Art such as that of Nuria Benet partially restores so much clumsiness. It is clean light in the midst of the artificial twilight that surrounds us.

This coincides with what happens in groves of trees, which are factories of transparency, assemblies of color, temples of sound, inns of the broadest and most varied life. Art and poet are trees— let us not forget it.

In Nuria Benet all these confluences come to fruition. Her outstanding sensitivity reconnects us with what is essential. It reminds us of the primary function of Art: to be the finest antidote to the mad illness that consists in having torn ourselves away from the surrounding world, in cornering the infinite and murdering springs.



THE INTERACTION OF FORESTS IN AGROECOLOGICAL SYSTEMS: THE CASE OF LA ZUBIA AND ITS PROJECTION ONTO CULTURAL SYSTEMS

Jesús Peña

Is it possible to develop a transversal view of nature that allows us to once again become an active part of its ecosystem and to play the role that corresponds to us within it?

For millions of years, nature has been shaping the landscape of the valleys of the Monachil and Dílar rivers, descending from Sierra Nevada. This landscape was formed by high mountain peaks, precursors of life and biodiversity thanks to their clean, crystal-clear high-altitude waters, which flow and infiltrate the land, creating life through rivers teeming with vitality. These waters transport everything necessary for living beings from the mountains to the valleys.

Minerals and alluvial deposits are carried and laid down in riverbeds to nourish life, giving rise to immense gallery forests that protect present and future inhabitants, as well as soils interwoven with mycorrhizal networks that connect biodiversity.

Flat lands receive everything that any living being needs. Wetlands transform soils into fertile ground, sheltering life, while the fertile plains—vegas—ensure that the cycle of life continues uninterrupted.

The high peaks are connected to the plains through forests in both directions: winds, breezes, seeds, birds, and all kinds of living beings circulate through them.

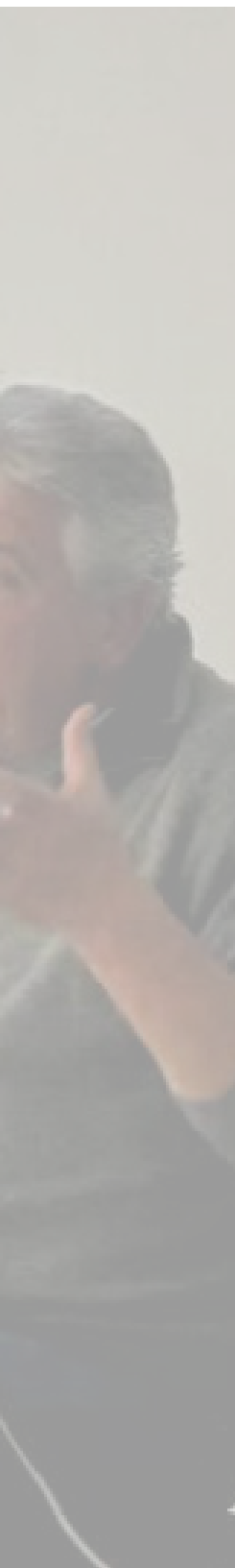
One of the species that forms part of this ecosystem—humans—adopted new ways of life through the management of water and fertile land.

Ancestors settled in our valleys alongside protective forests and fertile plains, shaping lives centered on what surrounded them. Examples include the Argaric culture at Cerro de la Encina near the Monachil River, or the cave dwellings in the hills of La Zubia.

Land, soil, water, sun, and climate ensure survival, as long as there is a bond—exchange, relationship, mutual support. Civilizations turned water management into an art, aware that water was a precious and essential resource for all, deserving respect and care, distributed fairly and equitably through careo irrigation channels. Rivers that collected meltwater, together with networks of channels, distributed water and biodiversity, extending their benefits to other territories.

Producing food since ancestral times

By valuing seeds as nature's most precious gift, both inside and outside forests, humans learned how to transform them into food. Through respectful management of land and soil—which, when treated with care and dedication, provides everything necessary for life—varieties rooted in fertile soils emerged. Generation after generation, our agrosystems were shaped with the invaluable help of animals that fertilized the land, returning to the soil what it had given us. All of this was enriched by wild, aromatic, and medicinal plants that inhabit forest ecosystems.



Management has always been based on observation of nature itself.

For thousands of years, generation after generation, knowledge, wisdom, and good practices were transmitted through observation of natural rhythms—the pulse of nature, forests, seasons, sun, moon, and stars—consolidating ancestral cultures that endure to this day through the transmission of ecological knowledge.

An elder known as “El Niñillo,” an “indigenous” inhabitant of the plains, once told us that his father pre-germinated dryland melon seeds inside the pods of plants growing in shaded ravines.

Adapted to its rhythms

Natural rhythms—solstices and equinoxes, seasons, lunar cycles, winds and breezes, rains, frosts or snow, sun and shade, floods or droughts—have shaped and will continue to shape our lives, no matter how urban we may become.

Land management practices—sowing, planting, fertilizing, flood irrigation, tilling, harvesting, fallowing, pruning—along with festivals, pilgrimages, processions, saints’ days, prayers, streets, paths, trails, livestock migration—are all part of our cultural references.

Within these adaptations, the protective forest was an essential component.

Forests retain soil against adverse climatic conditions—water, wind, sun, frost—and facilitate water infiltration through their roots, nourishing aquifers and springs. They generate biodiversity: aromatic and medicinal plants, pollinating insects, and predators. Forests also produce soil and mycorrhizae that ensure fertility, while providing clearings for threshing and ventilation, as well as traditional uses such as timber and resin extraction. The biodiversity of forest ecosystems

Birds of prey and predators maintain healthy ecosystems, alongside herbivores that help balance forests, while predators regulate populations. Insectivorous birds limit pests; seed-dispersing birds regenerate forests; rodents sustain predator species; pollinating insects generate biodiversity alongside plants that make forest life possible; fungi connect forest life through underground networks, creating biodiverse soils by transforming minerals and essential nutrients. All of this operates in masterful balance with water, sun, wind, and fire.

These systems combined with newly developed agrosystems

Agrosystems are extensions of natural ecosystems, where soil is the foundation of life and farmers are artisans of the land. Through practices that combine dignified labor with land stewardship—carefully selected seeds adapted to climatic conditions, periods of rest, fallowing, crop rotation, varietal association, nutrient inputs, manure, mulch, mycorrhizae, and aromatic and medicinal plants—biodiversity and balance are maintained. Flood irrigation provides water for crops, soil cleansing through infiltration, and aquifer recharge, turning irrigation channels into conveyors of biodiversity.

This is where our concepts of agroecological systems originate.

The balance of nature as a source of wisdom and good practice; the economy as the foundation of what is essential for life; socio-cultural dimensions as sources of dignified work and agrarian culture; and politics as a driver of territory—always from a holistic perspective that understands everything as an interconnected whole—form the basis of agroecological systems that underpin every act of human life.



Where nature interacts in balance

These systems mark the rhythms of daily life for all species inhabiting the Earth, offering everything essential for life, resolving challenges through ecosystem rebalancing, and adapting to new conditions of change.

With the production of basic food needs

A model focused on meeting essential needs locally, restoring exchange as the basis of life, where plains, mountains, and forests provide food for their inhabitants. Resources are not depleted for intensive production; seeds once again belong to the land and its people; and food sovereignty becomes the guiding principle that energizes communities.

And dignified work

All work should be dignified. What could be more dignified than producing food? Agriculture and livestock farming have been stigmatized and undervalued, despite having structured our lives for centuries.

Dignified work means enjoying what one does, being able to organize one's time, working outdoors, achieving economic autonomy, avoiding exploitation, having free time, and staying active without stress. Yet the productivist model has undermined these values.

A respectful agrarian society and culture

Inherited knowledge and wisdom have always been rooted in respect for nature. Agrarian culture has shown us a path that benefits everyone—from land management, seeds, and crops, to artisanal infrastructures, irrigation systems, natural remedies, festivals, pilgrimages, customs, and traditions—all practiced with deep respect for the environment.

Clear examples can be found in La Zubia.

Elder farmers recall: "The best lentils in Granada were grown on slopes near the forest. Dryland crops were highly valued in the region. There was extensive livestock farming thanks to mountain pastures, and a fertile plain recognized as one of the most productive in Europe. Broad beans and artichokes were famous far and wide, fruit trees of exceptional quality flourished, high-altitude seed cultivation thrived near Fuente del Hervidero and Cortijo Parejo, and irrigation channels—managed by traditional irrigation communities—structured the territory, with farmers carefully tending small plots of just a few marjales."

Proposals and lines of debate

A network of municipal agroecological gardens linked to neighborhoods, accompanied by training programs, as a tool for transition toward agrarian knowledge and its transfer to fertile plains, guided by women farmers and agroecological agronomists.

A proposal to reactivate the Municipal Nursery (closed for over 20 years) to recover local crop varieties, native species for urban landscaping, and native forest species for ecological restoration, managed transversally with farmers and experts.

Challenges for forests include quarrying that has damaged the territory, poorly restored sites, mismanaged reforestation forests that hinder biodiversity recovery, and land reserved for urban development.

Challenges for fertile plains include roads and illegal constructions encroaching on agricultural land, wastewater discharge into irrigation channels, uncontrolled burning of prunings, asphalted farm tracks turned into streets, and the undervaluation of traditional irrigation communities.

Lines of debate include:

- Interaction between Nature and Culture: analyzing how ancestral water and land management in the Monachil and Dílar valleys shaped local cultures and livelihoods.
- Forests as Protectors: discussing the role of forests in biodiversity and agroecological sustainability.
- Sustainability and Agrarian Futures: reflecting on the need to promote agrarian societies that protect the environment, using La Zubia as a replicable model.

These lines can serve as the basis for a deep conversation about the interconnection between nature, agriculture, and culture.



OF SLOW TIME: THE FOREST AS SUBJECT AND ACTOR AMONG SOCIETIES

F. García Gil

Association: En los Bordes: Public Art & Living Art

Nature, in its purpose,
reveals itself as irreducible
and it does not seem possible to escape
the circular beauty
that its presence imposes.
— Justo Romero

1. SLOW TIME, A CONTEMPORARY CLAIM IN SOCIOLOGY, PHILOSOPHY, AND ART

The methodology of Slow Time draws on various theoretical references, including thinkers such as Byung-Chul Han and what is also known as the “Slow Movement,” among others. It is applied both in thought and in art and focuses on the idea of decelerating the pace of life in order to foster greater reflection, creativity, and connection with the surrounding environment. Some key points include:

From the perspective of art, this methodology directly affects central aspects of the constitution of the artwork:
Creative process: In art, the Slow Time methodology values the creative process as much as the final product. Artists take the necessary time to explore ideas, experiment, and refine their work.

Art appreciation: It encourages a deeper and more contemplative appreciation of art, inviting viewers to take their time to observe and reflect on artworks.

Sustainability: It emphasizes sustainable artistic practices and the use of materials that respect the environment, aligning with a more conscious and respectful philosophy of life.

It is important to note that even before these theories were formulated, many artists were already masters of this attitude and—consciously or not—have maintained and continue to maintain this vital and cultural stance in the construction of their creative processes throughout their cultural lives, in contrast to projects limited by externally imposed timeframes. This can be seen in the following artistic works.

First, the proposal by Lucía Loren (1973), her work *Ombra* (2019), exhibited at “Arte in Bosco,” Switzerland, consists of creating a woven wicker structure, a labor-intensive process designed to accompany the growth of a young beech tree—also a long-term process. The artist’s guardianship of this sapling, which requires shade for its survival, highlights the conditions necessary for the existence of beech forests, since these trees thrive in semi-darkness. Direct sunlight damages their bark, causing cracking and deterioration, which explains why beech forests require an understory that they themselves tend to generate. By revealing the environmental needs of forest beings—in this case, beeches—Loren understands them, and her intervention becomes an act of respect and communion with them. The contemplation of the work not only awakens the poetic dimensions of this community of living beings, but also moves us to collaborate in their protection.

Secondly, Otobong Nkanga (Kano, Nigeria, 1974), we can consider the working process in the example chosen from her work *Landversation* (2014), presented at the first edition of the Biennial of Brazil. Here we observe an open-ended process in which the work itself evolves in intention in subsequent iterations. Nkanga confirms

this: “We try to create another way of working with the land and to share that knowledge with farmers.” Since 2014, the project has traveled to China, Lebanon, Bangladesh, Valencia, among other places.

In her installations, she brings together around a table—alongside art practitioners—the land itself, establishing a meeting of living beings and objects around a conversation that invites reflection on the forgetting of nature. Next, we refer to images of two further works: the first by the collective En los Bordes (2025), *Caring for the Small Ones of the Forest*, an installation from a pilot project that continues the open project initiated in 2019, *The Forest Within the Forest*. Through living plants, it demonstrates the forest’s capacity for self-regeneration, even in the face of ongoing degradation factors such as the lack of rainfall due to climate change, minimal—almost nonexistent—care by public administrations, and the limited environmental education of the population, which often uses forests without understanding them. In contrast, there are local voices, respectful citizens, and up-to-date studies in which scientists and NGOs such as WWF and SEO/BirdLife advocate “pathways for the forest to recover on its own.”

The second work is by artist Lee Kun Young, titled *Corporal Term* (1971), an emblematic work that the artist has activated from 1971 to 2023. In it, he anticipates environmental issues ahead of his time through a mode of radical reflection that brings together philosophy, sociology, science, and art as practice.

2. THE FOREST AS SOCIETY, THE TREE AS SUBJECT

We ask ourselves: Can we consider the forest as a subject and actor among societies? To approach this question, we address the cultural and scientific perception of plants in relation to animals, while first reflecting on the intellectual frameworks from which we come.

Regarding the image of the pyramid of living beings by Charles de Bovelles, taken from *Liber Sapiente* (1509) and discussed by Stefano Mancuso and Alessandra Viola in *Sensitivity and Intelligence in the Plant World*, they state: “Our vision of the natural world is still very similar.”

The essay by Mancuso—botanist and visionary in a world of blind, deaf, and overbearing beings—together with science communicator Viola, emphasizes a new way of looking at culture and science, challenging the widely accepted assertion that “THE HUMAN BEING IS THE MOST EVOLVED BEING ON THE PLANET. OR IS IT?” What may be most unsettling for many is the “OR IS IT?”. Throughout the book, they recover the indispensable contribution of plants to life on Earth and, above all, their slow yet inexorable superior evolution. They dwell on reflections such as the confrontation between euglena and paramecium—two organisms with similar conditions, with one exception: the euglena possesses a primitive eye (photoreceptor) that allows it to perceive light. The relevance of this lies in the fact that photosynthesis makes life on Earth possible by harnessing solar energy. Mancuso concludes: without plants, life would be impossible.

It is important to emphasize that we owe our lives to plants not only at a physiological level, but also in many other dimensions. While the benefits plants provide—oxygen production, absorption of carbon dioxide and pollutants, climate regulation—have long been known, their capacity to influence other aspects of our well-being has only recently become the subject of study. The results have been surprising, revealing for the first time the link between the presence of plants and reduced stress, increased attention, and faster recovery from illness.

Mancuso also highlights differing human strategies toward plants by analyzing their sensory capacities—demonstrating that plants possess the same senses as humans, and at least fifteen more. Through the abundance

and performance of these senses, we see their communication and interaction with the environment, between plants themselves, and between plants and animals. Perhaps it is we who are most elusive and blind, generally failing to observe their communication toward us and their surroundings.

From these insights, we synthesize a framework that situates the forest as a community and the tree as a subject:

Cultural perception of plants:

In Western tradition, influenced by Aristotle, plants were seen as immobile and insensitive, placed on a lower level than animals.

Since the nineteenth century, this view has begun to change, recognizing plants as fundamental mediators between the sun and the animal world, essential for life.

Ethical recognition: from animals to plants:

Animals have moved from being considered irrational machines to subjects of rights protected by legislation. Plants are now becoming the subject of a similar ethical discussion. Swiss bioethics argues that they deserve respectful treatment, recognizing their sensitivity, intelligence, and intrinsic value.

3. PLANT INTELLIGENCE AND TECHNOLOGICAL POTENTIAL

Although we cannot go into greater detail here, it is necessary to address the plant as an intelligent being. In his work on plant intelligence, Mancuso demonstrates that evolution has structured plants in a modular way, without concentrating functions in single organs, but distributing them throughout the organism—unlike animals and humans, whose functions are centralized in a brain.

In the final chapter, Mancuso and Viola explore plant sensitivity and communication, which can be summarized as follows:

Communication and manipulation: Plants interact with each other and with animals.

Distributed intelligence: Roots act as collective brains.

Technological applications: Inspiration for robotics, ecological networks (Greenternet), and plant-based computing (phytocomputers).

Based on these cutting-edge advances, we can envision the foundations for a societal shift toward accepting plants with full rights.

Rights and dignity of plants:

Plants possess astonishing capacities: sensing, communicating, remembering, learning, and solving problems. The Swiss Federal Ethics Committee has raised the need to respect plant dignity, recognizing their rights without eliminating their use, but regulating it ethically.

The forest as an actor of sustainability:

Advancing the idea of the forest as subject and actor among societies implies recognizing its importance not merely as a natural resource, but as an entity with intrinsic value and its own rights.

Despite this, scientific and legal recognition of plants as higher living beings remains distant. Plant abuse is not widely regarded as undesirable behavior and is often practiced with ignorance—and even malice, since such abuse can be hidden.

A clear example is the presentation of the forest of La Zubia to society. From the city, seen from above, the forest canopy appears green and healthy; the façade looks cared for. But upon entering the forest, particularly in certain areas, it is completely neglected: lacking thinning and pruning, posing risks of fire and flooding due to accumulated debris. The deception—sometimes self-deception—of humans, politicians, and technicians with direct responsibility is evident. We also deceive the forest community: we plunder it when it is an oak forest, alter its essence by converting it into artificial pine forests, devalue it for not being a “noble” forest, and then abandon it without caring for what we have planted. In doing so, humans reveal themselves as ungrateful, insensitive, and the greatest predators on the planet, making little use of intelligence—despite the immense benefits the forest provides.

For all these reasons, it is necessary to normalize the consideration of the forest as a community of subjects—trees together with understory plants—which implies:

Recognition of rights: Some movements advocate for laws that grant legal rights to ecosystems.

Ecological and cultural value: Essential for climate balance, biodiversity, and as spiritual symbols in many cultures.

Interaction with societies: Forests provide essential resources and ecosystem services for human communities and all living beings.

CONCLUSION

Have we stopped to think of the forest as a community of living beings? At first glance, it may seem like an animated tale.

Given our haste, conceiving the forest as a living community may appear simplistic. Yet despite extensive scientific evidence that plants possess sensitivity and intelligence (Mancuso), the bad habit of treating them as inert beings—and believing that intelligence exists in small doses in animals, in large doses in humans, and not at all in plants—prevents us from evolving. Perhaps it is time to pause and reflect objectively: what kind of intelligence is capable of self-destruction, of thinking only of itself, without observing what happens around it?

With his characteristic insight, Mancuso concludes that becoming aware that plants feel, communicate, remember, learn, and solve problems may one day help us consider them as beings closer to us, and offer us the opportunity to study and protect them more effectively.

From all that has been discussed, we realize that life in the forest is slow and unhurried. Immersing ourselves in it experientially brings a sense of timelessness. Its growth is slow, as is the perception of its beneficial influence on our lives. We have seen many examples in art that provide the reflections truly needed to build culture and These questions open a new paradigm in our relationship with life. Understanding the forest as subject and actor invites us to transform our perception and to build a more ethical, poetic, and sustainable world. Slowly, the forest imposes its reason for being.



ZUBIANA. MOVEMENT NO. 1

Artists: Gertrudis Román, Maite Vroom, Rosa Martínez

The first proposal of Zubiana, Movement No. 1 (2025), arises from the particular interest sparked by the women known as “Telaras” who worked in the textile factory of La Zubia (Granada). Understanding where they moved and establishing the coordinates of their daily labor constitute the starting point of this project, as does observing the relationship between the forest and the factory.

The point of departure for this piece begins after an interview conducted with Encarnita, one of the factory workers, who generously agreed to share her testimony in July of last year. In this interview, she recounted her work and experiences at the La Zubia textile mill during the 1960s and 1970s.

Work was done on a piece-rate basis, eight hours a day with one hour for lunch, and on Saturdays we worked half a day. There were around 300 women, many of whom began working at a very young age.

The raw material was wool brought from the north, which was tied with ropes and placed into boiling cauldrons. They produced carpets up to 1.40 meters wide—some tufted, others knotted, and even velvet carpets. These carpets were exported to Thailand, Europe, and Asia.

While searching photographic archives from that period related to the textile mill, we found a news article and a photograph in the newspaper Ideal de Granada referring to the Telar La Alpujarreña in La Zubia. During a strike in 1982, the workers occupied Granada Cathedral for five days as a protest in defense of their labor rights.

According to the book *Las mujeres que tejieron La Zubia. Telaras*, we find the following text: “Weaving thus becomes a feminist activity, both in demonstrations in Mexico and in the United States. The technique shifted from feminine to feminist, from the private to the public sphere, from a decorative task to a practice of political reivindication.” Judy Chicago, a contemporary artist from the United States, was one of the first to consider women’s work of sewing, weaving, and embroidery as an artistic technique. Other artists such as Magdalena Abakanowicz, Louise Bourgeois, and Eva Hesse, among others, also left a mark through their struggle for equality.

Reference:

María de la Encarnación Cambil Hernández & Cristina López-Gollonet Cambil (2023). *Las mujeres que tejieron La Zubia. Telaras*. Editorial Universidad de Granada / Ayuntamiento de La Zubia.





LANDSCAPE, TERRITORY, AND DEVICE

Luis Miguel Gutiérrez Cuenca
Researcher in History and Arts: Artistic Culture

This text arises from a friction rather than from a closed proposal. It emerges from a conversation following Francesco Careri's lecture on walking as a practice and from a subsequent concern: what happens when an action historically linked to the direct experience of territory is traversed by devices that actively intervene in perception? A series of future questions came to mind: What would the world be like if virtual reality headsets were integrated into our everyday lives? How would one walk through an environment/landscape? How would our experience of territory be transformed? The first reference that came to mind was Henry David Thoreau's work *Walden*. Walking in the landscape has long been considered a fundamental way of inhabiting the world, an act in which body, perception, and environment are articulated in a prolonged and situated experience. In *Walden*; or, *Life in the Woods*, Thoreau describes this form of presence through a conscious withdrawal from the urban and social framework when he states:

"When I wrote the following pages, or rather the bulk of them, I lived alone, in the woods, a mile from any neighbor, in a house which I had built myself on the shore of Walden Pond... There I lived two years and two months"

(Thoreau, 2004, p. 12).

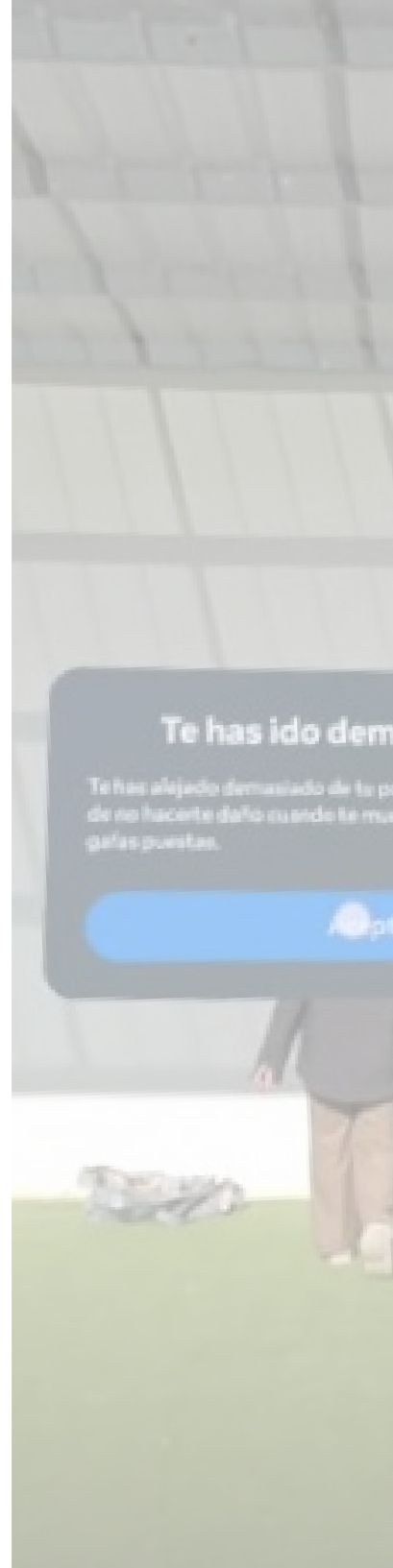
This experience does not respond to a romantic or escapist gesture, but rather to a deliberate decision to confront life under its essential conditions, as Thoreau himself formulates when he declares:

"I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach"

(Thoreau, 2004, p. 12).

Traditional landscape experience is thus linked to prolonged physical presence, to the rhythm of walking, and to sustained sensory attention constructed over time and in place. However, contemporary digital technologies—and virtual reality devices in particular—introduce a radical displacement of this relationship. In contrast to bodily immersion in a material environment, VR proposes a form of presence detached from territory, mediated by technical systems that transform the experience of the world into processed information. In this context, Jean Baudrillard warns that "with the Virtual, we do not only enter the era of the liquidation of the Real and the Referential, but also the era of the extermination of the Other" (Baudrillard, 1996, p. 109), pointing to a loss of alterity that directly affects the relationship between subject and environment.

From this critical perspective, technological immersion does not necessarily expand the experience of landscape, but may replace it with total transparency that eliminates the distance, opacity, and resistance inherent to the lived world. As Baudrillard states in relation to contemporary processes of virtualization, "all digital, numerical, and electronic equipment is nothing more than the epiphenomenon of virtualization reaching into the very entrails of human beings" (Baudrillard, 1996, p. 20). A fundamental tension thus opens between walking as a practice of inhabiting—based on the body, duration, and situated presence—and new forms of digital immersion that reconfigure the perception of landscape outside direct experience of place.



Digital Immersion

In contrast to the sensory and temporal richness of real walking, virtual reality proposes simulated environments in which we can “move” without physically changing location. Can VR recreate—and even amplify—the experience of walking through a landscape? VR theorists emphasize that, to achieve a sense of presence, it is crucial to involve the user’s body in the virtual ecology. From a phenomenological perspective applied to digital media, it has been noted that “the sense of presence arises when the subject can imagine themselves acting bodily in the represented space” (Ryan, 2004, p. 79). In other words, even in a digital environment, the mind seeks to deploy motor intentions: to move around an object, to extend a hand to touch it, to explore visually. A successful VR experience is one that allows these intentions to be carried out through a virtual body. In this sense, “objects, whether material or virtual, are experienced as present to the extent that the body—real or virtual—can interact with them” (Ryan, 2004, p. 81). When VR technology allows us to move within the simulated world—by turning our head to change perspective, “walking” with a controller, or using our own steps in an installation—it partially reproduces the conditions that, according to Merleau-Ponty, make full perception possible: a first-person, dynamic, and embodied vision of a subject inhabiting space.

A fundamental aspect linking the experience of walking with that of VR is the temporal and narrative dimension of space. Walking narrates a place because it reveals it sequentially, fragment by fragment, in an order determined by the path taken. Marie-Laure Ryan contrasts this experience with the static and omniscient view of a map: “While maps represent the body-independent vision of the ‘God’s-eye view’ that encompasses the whole territory at once, routes temporalize the experience of space by revealing visual fragments one at a time. The map is an abstract model of space; the walk is a lived experience. The map has no direction; the route traces an oriented path through space.” In a walking journey, as in a story, there is a before and an after, a succession of views and events that cannot be perceived all at once but only over time. VR recovers this logic by immersing us in environments where we must move virtually to discover the territory: the VR user does not see everything at once (as on a map or a conventional screen), but explores a world that unfolds progressively according to their actions.

“It is no coincidence that one of the main applications of VR, both in its full version and in its reduced version with mouse-controlled screens, has been the simulation of routes through natural or human-transformed landscapes, such as cities, buildings, campuses, gardens, or imaginary places.”

(Ryan, 2004, p. 99)

Architects and planners use these virtual environments to anticipate the dynamic experience of walking through a city or a building, while video games and certain artistic practices propose open worlds discovered through the user’s continuous movement.

“These routes offer a dynamic experience of space that contrasts with the static representation of maps. While maps represent the body-independent vision of the ‘God’s-eye view,’ which encompasses the entire territory at once, routes temporalize the experience of space by revealing visual fragments one at a time.”

(Ryan, 2004, p. 99)

Landscape, whether physical or virtual, thus constitutes itself as a sequence of appearances linked to bodily movement and the duration of the journey. From this premise, Ryan establishes an illuminating parallel

between the logic of virtual reality and the design philosophy of landscape gardens. “It is the same difference that exists between the design philosophy of French gardens of the seventeenth and eighteenth centuries and the design of English Romantic gardens, which sought to imitate (and improve upon) nature,” the author explains. While the French garden “is designed to be observed from an elevated viewpoint and contemplated in its entirety,” the English garden, “with its winding paths, diverse attractions (temples, lakes, grottos), and trees grouped in apparently random fashion, is made to be walked through, with each turn of the path revealing a different landscape.” In this sense, “the English garden consists of an emergent landscape choreographed for the enjoyment of bodies and gazes moving through it, the metaphor for the organization and representation of space that we find in VR” (Ryan, 2004, pp. 99–100).

A New Way of Inhabiting or an Alienation from Place?

First, materiality itself. No matter how immersive a simulation of a forest may be, the VR user does not feel the caress of the wind, the roughness of bark under their fingers, or the authentic crunch of leaves beneath their feet. Sensory experience is reduced primarily to sight (and some sound); the other senses, essential to the full experience of place, are only emulated in a limited way. Oliver Grau, studying the history of immersive art, notes that all virtual immersion involves a component of illusion and a convergence of media designed to deceive the senses. However, this illusion is never perfect: there is always—at least with current technology—a “remainder” that reminds us of the artificiality (whether a slight lag, screen resolution, absence of thermal sensation, etc.). In this context, technological immersion rests on a principle of illusion that never becomes complete. As Oliver Grau notes when analyzing historical strategies of immersive art: “Immersion is an illusionistic strategy that seeks to envelop the subject and diminish critical distance” (Grau, 2003, p. 13). He adds that even the most advanced systems always retain a perceptible remainder that recalls the artificial nature of the experience: “Even the most advanced immersive systems leave a perceptible remainder that reminds the viewer of the artificial nature of the experience” (Grau, 2003, p. 14).

Baudrillard himself ultimately acknowledges that “fortunately, all this is impossible”—referring to a form of VR absolutely indistinguishable from reality—since “due to its technological limitations, VR will never fulfill the promise of providing a perfect duplicate of reality” (Baudrillard, 1996, p. 109). However, the fact that simulation is not perfect does not mean it is harmless. The tension arises precisely because VR offers an unprecedented landscape experience while simultaneously mediating and controlling it in every aspect. In a virtual environment, unlike untamed nature, everything has been deliberately designed: there is no true randomness, no unprogrammed meaningful silences, no real danger. Some might argue that this impoverishes experience, making it safer but less authentic.

Can One Take Root in a Simulated Landscape?

The answer may depend on how we use these technologies. It is possible to conceive of VR as an educational, artistic, or contemplative tool that virtually transports us to remote places so we can appreciate them (for example, visiting an inaccessible national park virtually, or recreating vanished historical landscapes). In such cases, VR would function almost as an extension of imagination and collective memory—a technological equivalent of what literature or art have done by evoking distant places. In this scenario, we would not be replacing real experience but enriching it in its absence, keeping alive a desire for the world. However, if VR were to become a preferable substitute for reality, then alienation would indeed occur. When Baudrillard speculates about people living “immersed in a digital Disneyland,” unable to distinguish simulation from reality, he depicts a scenario in which humanity has lost its reference to solid ground. One thing is to play with virtual worlds knowing they are like lucid dreams; quite another is to confuse them with our true vital environment.



Ultimately, the practice of walking through a landscape and immersion in VR represent two poles of a question about the contemporary human condition: do we still need the bodily here and now to feel like full inhabitants of the world, or can we construct meaningful habitats in the virtual?

References

- Thoreau, H. D. (2004). *Walden; or, Life in the Woods*.
Solnit, R. (2001). *Wanderlust: A History of Walking*. Penguin Books.
Merleau-Ponty, M. (2013). *Phenomenology of Perception*. Gallimard.
Ryan, M.-L. (2001). *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Paidós.
Baudrillard, J. (1997). *The Perfect Crime*. Anagrama (cited in Ryan, 2001).
Walser, R. (1990). *Theatricality and Virtual Reality* (cited in Ryan, 2001).
Grau, O. (2003). *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. MIT Press.



WHEN THERE ARE NO CHOCOLATES LEFT.
[POST-TAXIDERMY AND OTHER CONSIDERATIONS ON ART IN A DISJOINTED TIME]

Fernando Castro Flórez

“When, thanks to an extensive network of sensors, we will be able to see ourselves with the eyes of God. For the first time, we will be able to map with precision the everyday behavior of large masses of people” (Alex Pentland).

In the 1820s taxidermy was invented, producing the illusion of life in what is dead and anticipating the Freudian notion of the uncanny. Modern psychosis ranges from those cold, pulseless animals to the decomposing mother who nonetheless imposes her schizophrenic mandate on Norman Bates. The return of the repressed required the sordid family construction of Oedipal “blindness,” whereas indulgence in the symptomatic characterizes contemporary precarity. One of the great achievements of cultural studies, as Adrian Rifkin argues, is the emergence of the Teletubbies—apparently “friendly” figures, yet unsettling, even in their homophonic proximity to the Taliban.

From the petrification of the wild to infantilizing entertainment there is a drift similar to that which leads from nineteenth-century barricades and the drive that topples monumental columns to the “mute” gestures of endless assembly-based politics, often articulated through a bland anti-institutionalism. As texticles by critics who dance—whether they like it or not—proliferate, exponents of post-hipsterized guilt-consciousness, freakish viralities also multiply. We do not need to decorate ourselves with the “bestial,” nor must we be repulsed by a boar’s head mounted on a wall with tusks turned into coat hooks; it is enough to keep the television on without watching it, distribute likes while slipping along Facebook walls, and WhatsApp with friends, unable to exorcize the fear of missing out.

We kill time through the “production of empty signifiers,” and although we believe we are moving at accelerated speed, our imagination may in fact be undergoing a taxidermic process. In Google We Trust. Convinced that we can find everything we seek, having deposited memory in the archive and fragmented experience across multiple screens, we devour all kinds of gadgets to become the perfect Homo Ciberneticus. Armed with an Apple Watch, an iPhone, and a Hummer, embracing the post-Cartesian argument (iPod therefore I am), we attempt to sublimate the boredom of the lives we live, immersed in a complete crisis of presence.

The Invisible Committee reminds us in *To Our Friends* (2015) that the new “metropolitan” society is distributed across a flat, open, expansive space—“less smooth than fundamentally slimy.” The rhizome, despite all the plateau chatter, was a potato field, and in this reticular “multiverse” we get bogged down while producing torrents—tsunamis, to extend the oceanic metaphor—of data. The rushed datafication of the world enables invasive marketing and the generation of dislocated oracular phenomena.

“After the futurist promise,” we read in “Fuck Off Google” by The Invisible Committee, “of a world filled with fully connected people and objects—cars, refrigerators, watches, vacuum cleaners, and sex toys all directly connected to one another and to the Internet—we now have something directly observable: the functioning of the most versatile sensor of all: myself.” We live, paradoxically, distanced from our own detachment, while some boast of going, narodnik-style, “to the people,” when in fact they are screen-bound in the desert of social networks. We have, I cannot deny it, plenty of bespectacled hipster friends—shock troops of the seductive dystopia of the smart city—when for a long time now we have all been living, if that is possible, in Detroit.



It has been argued that the exodus and defection of the multitude, combined with the viral politics of networks, are structural features of the present. Ranajit Guha maintains that the subaltern inevitably turns its back on or betrays any hegemonic project, refusing to grant consensus to consensus itself. Yet this presumed flight and desired resistance contrast with collective ecstasy before celebrification, which can use the “marginal” as a perfect stage for global implosion.

Recall Michael Jackson filming *They Don't Care About Us* in the favelas of Santa Marta in Rio de Janeiro and the Pelourinho district of Salvador de Bahia under heavy police presence, or Rihanna's recent “appearance” in Havana, with crowds of Cubans filming the unexpected epiphany on their phones. There is no subaltern deconstruction of hegemony, although it is true that no pact includes everything. We have long witnessed the consummation of mechanisms that convert culture into State, affect into emotion, habit into opinion, multitude into people.

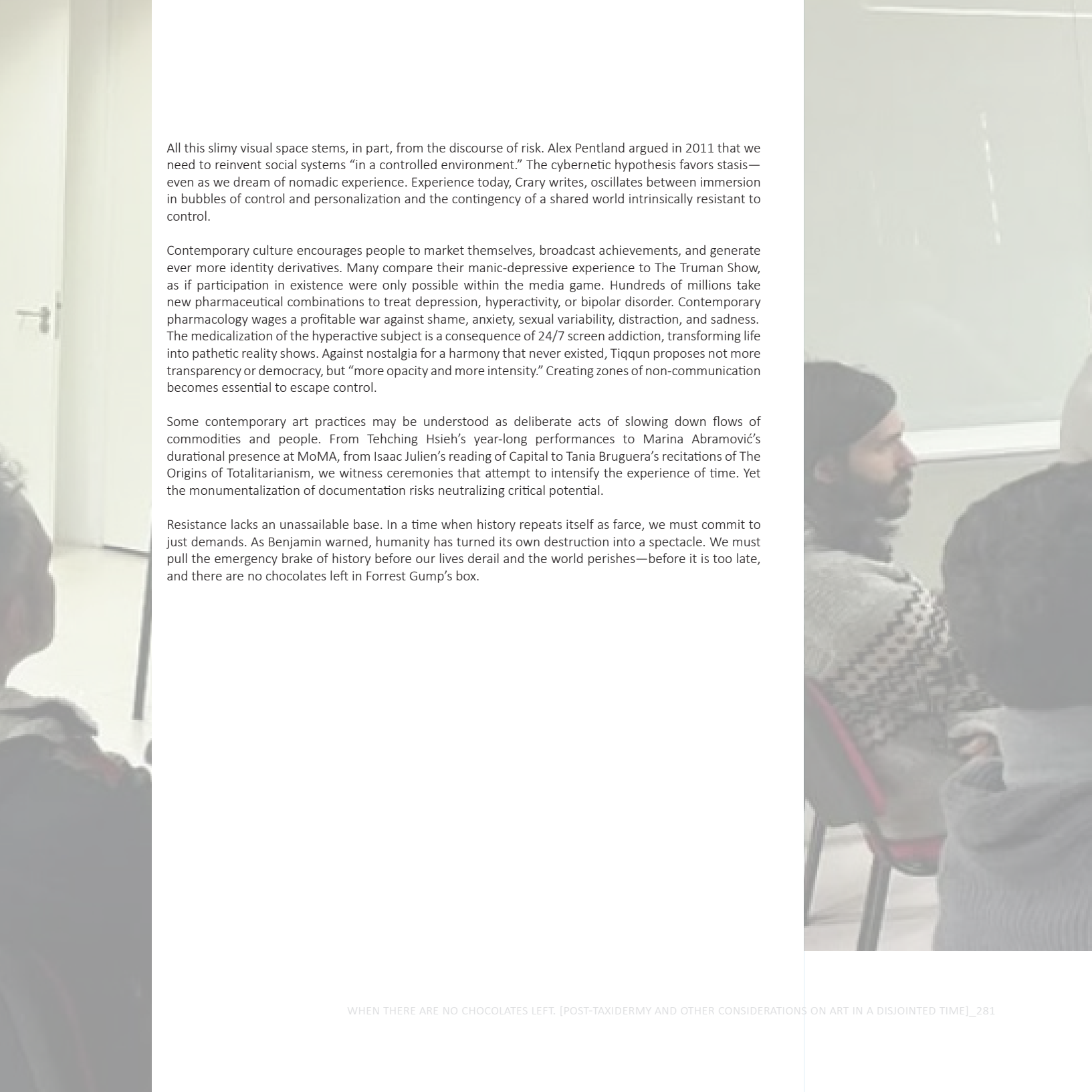
The Invisible Committee warns that just as the ideology of the party means the death of the real party, and the ideology of encounter the impossibility of truly meeting, “technology is the neutralization of all particular techniques.”

We don't need another hacker, convinced that nothing—not even cybernetic indigestion or expanded DIY practices online—will free us from biopolitical neo-panopticism. We suffer and enjoy the hypnosis of the device, while cybernetics—the project of limitless rationalization—is the new technology of governance that effectively ends the political. Heidegger was not mistaken when he suggested that cybernetics, as an effective theory for planning and organizing human labor, is humanity's destiny, one that will ultimately turn human beings into a “disturbing factor.”

Societies of control, as Deleuze suggested, do have “leaks everywhere,” and although everything seems about to disappear—or, as Bauman liked to repeat, to become “liquid”—it also seems that “nothing ever really ends.” Long stretches of time devoted exclusively to spectatorship are out of fashion. We have countless online games, vast quantities of internet pornography, and all kinds of video games to satisfy our illusions of domination, gain, and possession. In truth, the unnamed desires articulated within this pulsional network are never satisfied.

We remain in an endless vigil because we want more of everything: there is always something more impressive and entertaining; around any corner of navigation the longed-for freak experience may appear. We must stay connected full time, even if this worsens social isolation or installs us in desolate insularity. The regressive economy of desire enacted through the cybernetic intensification of consumption implies unlimited availability of information and images, but also massive global synchronization—that is, industrial homogenization of consciousness and its flows. Jonathan Crary, in his book *24/7* (2015), echoes Tiqqun's diagnosis that we have become harmless, flexible inhabitants of global urban societies: we choose to do what we are told to do. The obedient subject abdicates responsibility for life.

We need only turn on the television and slide toward nowhere, placed in a truly addictive state of availability. The neutral emptiness of television offers endless hours of trivialities, shouting, pseudo-scandalous biographical foldings, idiotic talk shows, sports rituals, the spectacle of a blatantly boring reality, or a planetary Ludovico Treatment. Studies by Kubey and Csikszentmihalyi revealed that viewers felt worse the more television they watched, yet felt compelled to continue. Pleasure has long since been replaced by repetition, leading to a state of neutralization and deactivation, with complete incapacity for reverie.



All this slimy visual space stems, in part, from the discourse of risk. Alex Pentland argued in 2011 that we need to reinvent social systems “in a controlled environment.” The cybernetic hypothesis favors stasis—even as we dream of nomadic experience. Experience today, Crary writes, oscillates between immersion in bubbles of control and personalization and the contingency of a shared world intrinsically resistant to control.

Contemporary culture encourages people to market themselves, broadcast achievements, and generate ever more identity derivatives. Many compare their manic-depressive experience to *The Truman Show*, as if participation in existence were only possible within the media game. Hundreds of millions take new pharmaceutical combinations to treat depression, hyperactivity, or bipolar disorder. Contemporary pharmacology wages a profitable war against shame, anxiety, sexual variability, distraction, and sadness. The medicalization of the hyperactive subject is a consequence of 24/7 screen addiction, transforming life into pathetic reality shows. Against nostalgia for a harmony that never existed, Tiqqun proposes not more transparency or democracy, but “more opacity and more intensity.” Creating zones of non-communication becomes essential to escape control.

Some contemporary art practices may be understood as deliberate acts of slowing down flows of commodities and people. From Tehching Hsieh’s year-long performances to Marina Abramović’s durational presence at MoMA, from Isaac Julien’s reading of *Capital* to Tania Bruguera’s recitations of *The Origins of Totalitarianism*, we witness ceremonies that attempt to intensify the experience of time. Yet the monumentalization of documentation risks neutralizing critical potential.

Resistance lacks an unassailable base. In a time when history repeats itself as farce, we must commit to just demands. As Benjamin warned, humanity has turned its own destruction into a spectacle. We must pull the emergency brake of history before our lives derail and the world perishes—before it is too late, and there are no chocolates left in *Forrest Gump*’s box.



VADEMECUM

Vademecum
by Francesco Careri

... first of all, the shoes,
yes... I would say that if you have decided to stay at home,
I would recommend putting a small pebble in your shoe,
just enough to keep the body in contact with the forest,
a slight discomfort that distracts you
and at the same time sharpens your attention.
The forest is always a discomfort,
and it is good to try to enter it immediately through that unease;
it is, after all, about staying with the problem.
Put the pebble in and keep it with you, with socks or without.
Because the forest is everywhere, let's be clear,
even in the armchair where you are sitting,
because if you begin to dismantle it with a microscope,
you will find yourself in cosmic landscapes,
in the company of tiny beings
with whom you would never have imagined cohabiting.
And you will find it everywhere in your body,
between your toes, under your nails,
in external and internal secretions,
yes, especially those inside your mind,
because it is precisely there that the wild takes shape,
by day and by night.
So, if you have begun to read
and the pebble is taking effect,
you should already have understood that the forest is part of you,
always and everywhere,
and that it extends from your mind to your body,
and then to your room, to the landing and the stairs,
to the pots on the windowsill and out into the street,
whether you look up to the sky or down to the ground,
among clouds, manholes, dumpsters, sidewalks, paths, parks,
regions, continents, planets...





you are the one who creates the forest everywhere,
and perhaps it is always there even when you are not,
and so try to go out, go and look for it,
take the pebble out of your shoe, put it in your pocket and go with yourself,
vademeccum.

... and first of all the shoes, we were saying, yes...

I would say comfortable rather than resistant,
because it is better not to get sores, blisters, blackened nails.

Comfortable like your armchair,
because tonight you might not make it back home,
you might end up not taking those shoes off for hours,
you might end up sleeping in another bed,
you might end up wandering around for entire days.

And the forest, as we know, can sometimes be very uncomfortable,
so better comfortable shoes,
and perhaps you can also put a pair of socks in your pocket,
they are small and take up little space,
and also some underwear and a rope, which always comes in handy.

I would say the luggage ends here.

If by any chance you still have it, I would suggest taking your watch off your wrist
and leaving it at home,

because in the forest it is better not to carry time with you.

And in any case put your phone on airplane mode,
disconnected but still able to take photos, record videos,
capture sounds, show you the map.

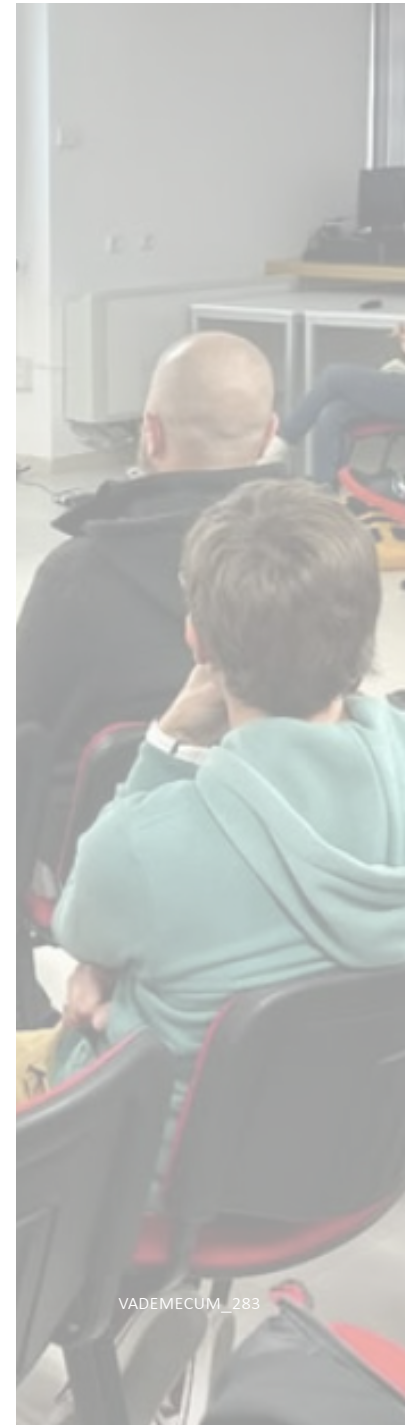
Just try not to look at the time.

Grant yourself everything, absolutely everything,
the time needed to waste time:

"Those who waste time gain space," Stalker used to say in Contemporary Territories.

Because Rome does not reveal its forest everywhere,
and if you are not in a hurry
the forest comes away with you.

Vademeccum





... so first of all the shoes,
yes... I would say tight shoes
that can slip between the bars of a gate,
and perhaps the forest is right here,
if you look around carefully you may already be beside it,
and it is watching you.
Comfortable shoes, but also tight ones,
because sometimes the forest runs away and asks to be chased
right where there is danger and where what saves you grows.
It plays hide-and-seek where it is hardest to enter,
behind bars, fences, gates.
And then you slide the tight shoe between the bars,
pull yourself up and climb over the gate,
because it is always better to ask forgiveness than to ask permission,
because even if they let you in, the forest would already be gone,
because the forest has no taboo of private property and respects no borders.
Now you are wearing Hermes' tight shoes
and you have climbed over the walls of Jericho,
you are inside a city where you should not have been,
and here everything is forest, inside and out, if outside still exists.
And those walls—take them with you.
Vademecum

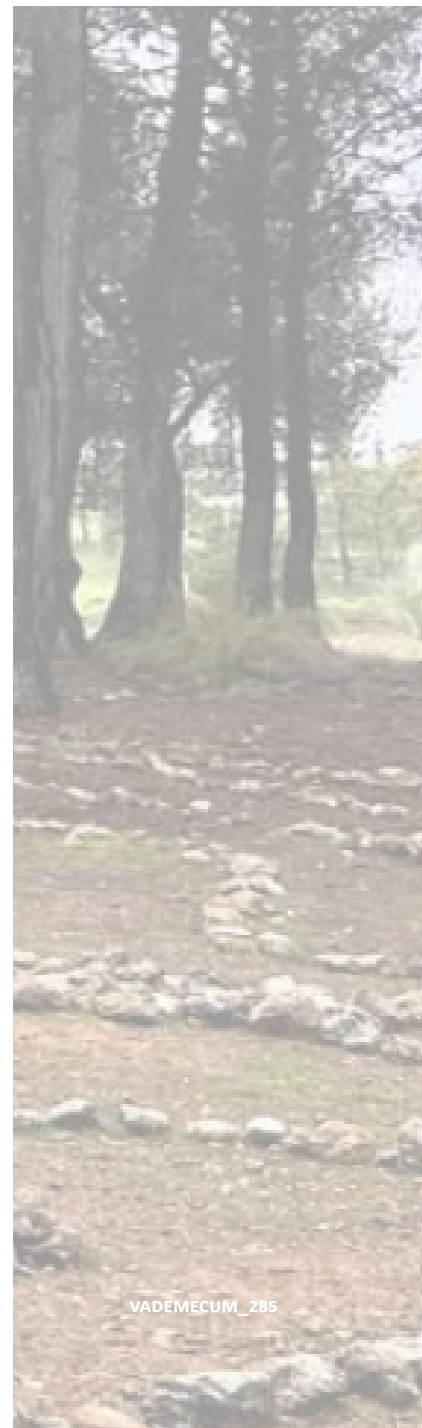
... and then first of all the shoes,
yes... shoes with smooth soles,
that leave no footprints and from which one cannot return.
Because in the forest you cannot go back,
it is not a book where things stay between the pages.
There everything moves continuously,
space shifts and is never the same.
On the hill you just left a city has already grown,
and if you turn around again you see it in ruins,
and then again it is forest and then again it is city.
And it is the same rhythm going forward and backward
in every direction.





In Rome all roads lead precisely here, where you are,
you are the center of a labyrinth from which
ruins of forests and cities radiate.
Here you can take off your shoes and walk backward,
leaving reversed footprints.
Yes, barefoot, back and forth,
barefoot in the park,
because there are no thorns or broken glass,
and nothing can hurt you in labyrinths where the city gets lost.
Go with yourself, barefoot where the city loses time
and where even time gets lost searching for space.
Vademecum

... and first of all the shoes,
yes... slightly poetic shoes,
because if you don't have the forest inside you, you won't feel it,
and if you don't look at it with a bit of mystery
it remains only nature to be tamed.
Odd shoes,
so that the forest does not get frightened.
Shoes of someone who knows what power is but wants nothing more to do with it.
Shoes that make a smile run away in those who see them coming.
Shoes of someone who pretends and is doing it seriously.
Shoes ready to meet foxes and wild boars,
nymphs and vestals, gypsies and Afghans, Greeks and Trojans.
Shoes from a black-and-white film
to play football among shacks and aqueducts.
Shoes that do not intimidate and are not intimidated,
that impose no respect and arouse no envy.
Disarming shoes,
of those who speak many languages and only ask to pass,
of hunters without rifles and shepherds without flocks.
Shoes neither of leather nor of snakeskin,
because they frighten animals.



Shoes incapable of crushing ants and four-leaf clovers.
Shoes of those who do crush mosquitoes
but still hear the call of the forest.
Shoes of ornithologists who take flight with alien parrots.
Shoes in which a nest can be made.
Shoes confident enough to pet a dog that barks and might bite.
Shoes with laces tied to branches, pointing the way.
Shoes among rocks, taken to the sea and returned by the waves.
Shoes without feet, left empty beside the paths.
High-heeled shoes, of those who work in the forest
and take them off for work.
Shoes of those who said no, I'm not in,
and red shoes among the bushes,
of someone who ran away barefoot and perhaps is no longer here.
Shoes of my father and my mother left orphaned in the wardrobe.
Shoes of the cat in boots
that chased you for seven leagues over all seven hills.
Shoes of the storyteller who writes not with a pen but with feet.
Shoes of those who find stories around and tell them mouth to mouth.
Shoes of those who have worn out many pairs to get this far,
with shoes without time and without space,
shoes without property and that never return,
shoes of a poet without shoes.
Carpe diem shoes that seize the moment and run away with it.
Broken shoes, because you still have to go,
away with yourself.
Vademecum.



TRASHLATION: A SELF-PORTRAIT OF THE CONSUMPTION OF THE WORLD

Basurama (Mónica Gutiérrez Herrero and Alberto Nanclares da Veiga, 2015)

When we associate consumption with “wear,” we refer to a process in which we consume the energy of our own bodies—the energy we transform from the food we eat. Assuming that it is necessary to consume in order to meet our most basic needs is one of those fundamental identifying facts that globally connect us. Today, however, consumption is driven more by desire than by necessity. Consumption as desire unites us in mental longing, but inevitably separates us when it comes to its material realization.

Consumption is not the same as consumerism. “Consumer society” is a term used in economics and sociology to describe the type of society corresponding to an advanced stage of capitalist industrial development, characterized by the mass consumption of goods and services made available through mass production. José Luis Pardo already argued in 2006, revisiting the opening principle of *Capital*, that “today we would have to say that the wealth of societies in which the capitalist mode of production dominates appears as an immense accumulation of rubbish.” By this, he did not mean waste as unusable or unsellable industrial leftovers, but rather that the wealth of nations today consists in the production, storage, transport, and sale of waste. As an extreme and illustrative example of the paradigm of selling and consuming waste, we might consider the case of crack cocaine—very graphically called *basuko* in Colombia—which is produced from the residues of cocaine production. Today, contemporary industry can sell its leftovers just as effectively as it can produce products destined directly for the trash, such as the short-lived plastic packaging that surrounds many goods.

In purely economic terms, consumption is understood as the final stage of the economic process, especially of production, defined as the moment in which a good or service generates some utility for the consumer. In this sense, there are goods and services that are destroyed directly in the act of consumption, while others are consumed by being transformed into different types of goods or services.

Thus, there are currently many useless products, born only to die, which strictly speaking have no other utility than to be sold and bought. As happens with housing dedicated to speculation, in today’s financial economy the expectation of wealth and the risk it entails generate more profit than the object’s very existence. In this case, consumption continues to be a fundamental factor for today’s economy, more for what it activates around itself than for the goods it actually produces and sells.

If we think about consumption in terms of costs, we know that within the production chain it costs more to manufacture a can than the soft drink it contains, even if the can is recycled. We even pay more for a box of tomatoes than for the tomatoes themselves, which shows that we largely invest our wages in paying for packaging—waste—that we discard as soon as it has fulfilled its brief function. Moreover, the chain does not end there, because we must return that discarded waste (recycling) to the companies that sold it to us in the first place, threatened—if we do not do so—by the underlying message that we are uncivil, unsupportive, or unsustainable citizens.

Even more interesting is the concept of consumption as identity: what we buy (and later throw away) today defines who we are. Beyond the product itself, we look at the brand that covers it. We glance from side to side before choosing a product in the supermarket, we hesitate before being seen buying something that does not align with our identity, and we generate debates over which beer brand one should drink or which whiskies one should know. What we consume and how we consume it, in reality, defines us—because we make it part of ourselves and, above all, because we make ourselves part of it. Soy milk drinkers are conscious consumers; those who buy in bulk are sustainable consumers; smokers are on the verge of disappearing as a social profile. We might even say that today



we become citizens through consumption. In a time when wages are not guaranteed, acquiring a television, an air conditioner, or eventually a home generates expectations of personal growth and social mobility, as well as a sense of belonging to “something common and respectable” —fundamental characteristics of the concept of liberal citizenship.

Our lives today are traced by our economic footprints: consumption as memory is undoubtedly another determinant associated with our daily identity. The international Visa card knows where you have used it since the day you obtained it; it could remind you of each of your actions with the utmost precision. Your supermarket can tell you how many boxes of cereal you have eaten since 1998. Beyond tracking data, it is a fact that we establish relationships with the brands we buy and, to a certain extent, subordinate our lives to our bonds with those products. We know which supermarkets sell our items, we navigate the city according to the offer of certain areas, and we wear brands on our chests and feet—even if only in their “counterfeit” versions.

Consumption as plunder of common wealth. In the twenty-first century, the mechanism of countries acting as suppliers of raw materials for global markets has returned with force. Obviously, (neo-)extractivism of natural resources is a form of plundering common wealth, but consumption—through tourism, shopping, speculation, and urban gentrification—is also a way of consuming our ways of life, our relationships, and our forms of shared social wealth.

TrashLation, the project

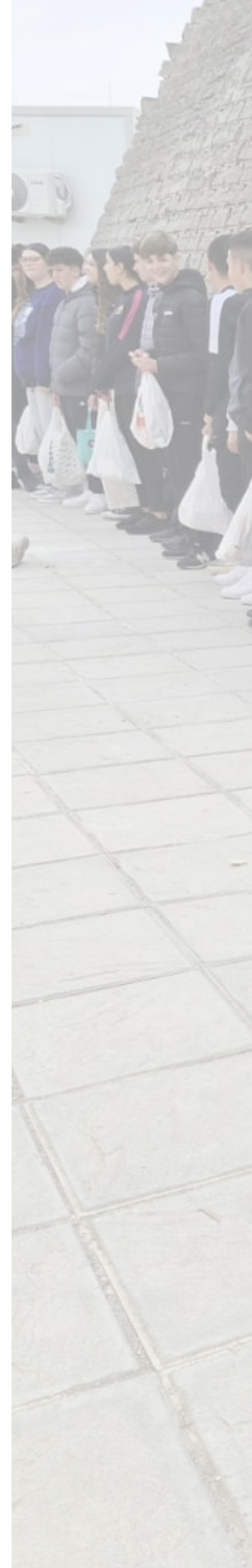
Research into our consumption-identity presents us with evidence and leads us into clichés and generalities, but it also surprises us with striking correspondences. TrashLation seeks to trace all these concepts and meanings, moving away from surveys and sociology, and instead probing the global collective imaginary of consumption and the intimate reality of the waste of each person who has chosen to participate in the project.

This project does not aim to compare the excessive but socially accepted consumption of the West with the growing and grotesque consumption of countries in the Global South, but rather to engage in dialogue about how each person has immersed themselves in their inorganic waste and selected what they believe best represents them: their way of life, purchasing power, “taste” as social distinction, whims, secrets, or vices. The reality is that everyone applies a filter when choosing—not what truly defines them without concealment, but what they want to be associated with. By choosing their waste, participants create a self-portrait of their consumption-identity.

By portraying ourselves through our waste, we show our B-side—more public and at the same time more intimate than any other: what we throw away, surely the most secret part of our kitchens, and what we buy in the (super) market, one of the last places of encounter and civic life. It is within this tension that TrashLation situates itself, generating not so much a graphic representation as a landscape of our lives today.

Notes

1. Precarious consumers (the vast majority) can only buy store brands and low-cost products, which nevertheless belong to large corporate groups that advertise their premium products in increasingly invasive magazines, billboards, and screens. These premium products are mostly acquired in counterfeit versions, although luxury markets have grown enormously—along with inequality—since the great recession of the twenty-first century triggered by the collapse of Lehman Brothers.
2. The classic graph relating per capita chocolate consumption to the number of Nobel Prize winners born in each country is often used to demonstrate that “correlation does not imply causation”—that is, we cannot infer that eating chocolate makes one win Nobel Prizes. However, we can infer that the countries that have won the most Nobel Prizes are those where the most chocolate is consumed, which are precisely—and not coincidentally—the richest countries in the West.





MUNICIPAL CENSORSHIP AND ARTISTIC FREEDOM: THE CASE OF THE FANZ ART AND NATURE FESTIVAL OF LA ZUBIA

Reyes González Vida
José Luis Lozano Jiménez

Contemporary art constitutes a space for critical reflection and symbolic construction in the face of invisibilized social realities. As Tania Bruguera has stated, all art is political, although politics is something else altogether. Throughout history, art has served as a powerful loudspeaker to denounce injustices, make minorities visible, and confront hegemonic narratives. However, even well into the twenty-first century, practices of institutional censorship persist, denying the arts their role as a free voice of society.

The case of the Art and Nature Festival of La Zubia, Granada, constitutes a paradigmatic example. During this event, which sought to activate projects in public space that connected with the local community and fostered the construction of social bonds, the project “Sewn Voices” emerged. This artistic proposal consisted of installing a flag made from clothing belonging to immigrants living in La Zubia, sewn by the Nueva África collective, composed of migrant residents of the municipality. The project was censored by the City Council itself, which was also involved in organizing the festival.

The work, conceived to be publicly raised at the municipal headquarters, was prevented by political decision, thus denying both the artists and the migrant community the right to express themselves in public space. With this article, which serves as a manifesto against these unjust acts of denial of freedom of expression, we aim to reflect on the significance of this act of censorship, situating it within a theoretical framework on artistic freedom and human rights, and interpreting it as a symptom of an institutional contradiction in democratic contexts.

Artistic freedom is internationally recognized as an integral part of human rights. UNESCO defines it as “the freedom to imagine, create, and distribute diverse cultural expressions without governmental censorship, political interference, or pressure from non-state actors” (p. 4). It is not only the right to create that is at stake, but also the right to disseminate, access, and participate in cultural practices.

Likewise, Amnesty International emphasizes that freedom of expression and artistic creation may only be restricted in exceptional cases, such as incitement to hatred or threats to security, never for ideological or political reasons. In this sense, the refusal by the La Zubia City Council does not respond to a legitimate legal criterion, but rather constitutes an act of political censorship.

From a critical perspective, philosopher Jacques Rancière points out that art reconfigures the sensible—that is, it redistributes ways of seeing, feeling, and speaking in the public sphere. Preventing a work from being shown or disseminated therefore means preventing that redistribution from taking place, silencing possibilities for dialogue and new forms of collective subjectivity.

The project “Sewn Voices,” made from migrants’ clothing, constituted an example of relational and participatory art (Bourriaud, 2002). Beyond the materiality of the work, its meaning lay in the collective process: the act of sewing, sharing memories, and later raising the flag in an institutional space. Claire Bishop emphasizes that such practices generate temporary social bonds that challenge established power structures.





In this case, the work re-signified the flag—par excellence a national and state symbol—transforming it into an emblem of migrant dignity, since the voices of migrants were embedded in each fragment of fabric. As Judith Butler notes, precarious bodies acquire political agency when they appear in public space, directly addressing institutions. The flag raised by migrants would have functioned as an act of visibility and a claim to community belonging. Censorship, therefore, did not fall solely upon an artistic piece, but upon the right of a historically marginalized collective to be publicly recognized.

Episodes of cultural censorship are not isolated events and have occurred repeatedly within the art world. In Spain, cases such as the removal of Santiago Sierra's work *Political Prisoners in Contemporary Spain* from ARCO 2018 demonstrate how cultural institutions yield to political pressure in order to avoid controversy (Sierra, 2018). Similarly, cultural professionals have denounced a "return of censorship" on the Spanish art scene, often driven by local governments with restrictive ideologies (López, 2023).

The essayist José Luis Pardo explains that censorship does not always take the form of violent prohibition, but rather manifests as a silent regulation of what can be said, operating by anticipating what is permitted and what is excluded. In this sense, the decision of the La Zubia City Council constituted an act of prior censorship, preventing the very existence of the work as a social experience.

The contradiction is evident: while democratic institutions should guarantee cultural plurality and freedom of expression, in practice they often operate mechanisms of silencing that deny the arts their critical function. As CADAL warns, artistic freedom "is not a privilege of creators, but a fundamental right of societies to access diverse expressions" (p. 2). The fact that the flag could not be raised holds powerful symbolic value. The censorial act translated into an imposed silence upon those who sewed the work—migrants who crossed borders and seas, risking their lives. Pierre Bourdieu defined symbolic violence as that which is exercised through invisibilization, the naturalization of inequality, and the denial of recognition. In this case, institutional censorship reproduces the structural invisibility of the migrant population.

However, the public denunciation of this episode re-signifies the censored act: the narrative of the frustrated attempt becomes a new form of resistance. As Nancy Fraser notes, the contemporary public sphere is also constructed around conflicts and exclusions that reveal the limits of democracy. Denouncing municipal censorship thus becomes part of the same artistic-political gesture of giving voice to the excluded.

We wish to make it clear that this episode, which is not an isolated incident within the Art and Nature Festival of La Zubia, demonstrates how cultural censorship persists even in democratic contexts. The migrant flag project, far from constituting a threat, was a poetic gesture of dignity and collective memory. Its prohibition by the City Council represents a violation of cultural rights and an act of symbolic violence against the participating migrants.

In the twenty-first century, it is unacceptable for public institutions to deny art its role as a social and critical loudspeaker. Defending artistic freedom is inseparable from defending democracy and equality among human beings. The case of La Zubia must be understood not only as a local event, but as a warning about the dangers of normalizing censorship in our societies. Art must continue to claim its space as an exercise of freedom, denunciation, and the construction of the common. To censor it is to censor citizenship itself.



References

- Amnesty International. (2024). Freedom of expression in Spain. Amnesty International.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics*. Les Presses du Réel.
- Bourdieu, P. (1999). *Masculine domination*. Stanford University Press.
- Butler, J. (2015). *Notes toward a performative theory of assembly*. Harvard University Press.
- CADAL. (2022). *Artistic freedom and human rights*. Center for the Opening and Development of Latin America.
- Fraser, N. (2019). *The hidden workshops of modernity*. Verso.
- López, R. (2023, July 6). The far right censors culture and art in Spain. *La Jornada*.
- Pardo, J. L. (2020). *Gaze and censorship*. Fundación Diecisiete.
- Rancière, J. (2004). *The politics of aesthetics*. Continuum.
- Sierra, S. (2018). *Political prisoners in contemporary Spain*. ARCO.
- UNESCO. (2023). *Global report on artistic freedom*. UNESCO.



¿PROBLEMAS DE ANSIEDAD?

BÚSCATE UN HUERTO URBANO

Y PAGA A OTROS PARA QUE TE LO CUIDEN

vallado perimetral vigilado
mesas, sombras, parking y barbacoa

Información: martes de 18 a 19 h.
en la Casa Pintá

