

**mo
ra
da**

**de qué
hablamos
cuando
hablamos de
una casa
de creación**

Un texto de Javier Cuevas

**Xornada Morada
A Casa Vella**

marzo 2023

Contexto

Morada es una jornada que sitúa el debate en torno al concepto de centro de creación artística, impulsada por *A Casa Vella* (Amiadoso, Allariz) dentro del programa *Territorio Cultura* de la Xunta de Galicia, con la curaduría de Caterina Varela y Natalia Balseiro.

A través del análisis de la realidad propia y del resto del estado, el encuentro pretende reconocer el valor de estos lugares –generadores de contexto– de cara a su reconocimiento dentro del ecosistema cultural, sabiendo que el capital intelectual que en ellos se produce es fundamental y que contribuye al desafío demográfico y al desarrollo sostenible.

Morada reúne a diferentes personas de Galicia y otros territorios estatales en una jornada de trabajo para aprender y avanzar en lo que representa y produce hoy un centro de creación artística en un medio rural.

Es dentro de este contexto que se publica este texto, escrito por Javier Cuevas, –a la vez que publicamos el texto compañero *Marcos normativos de las políticas públicas para los centros de creación*, escrito por Getsemaní de San Marcos– como consecuencia del trabajo de análisis previo y con la intención de que sirva como ancla a lo largo de esta jornada y de los debates que se puedan producir a futuro.

Abstract

De qué hablamos cuando hablamos de una casa de creación se propone como un texto ancho que recoge –a partir de las reflexiones, la historia y el conocimiento acumulado de las principales casas, espacios y programas de creación en el contexto rural y periférico del estado español– una aproximación cuidadosa, rigurosa, ilustrativa, crítica e imaginativa a los elementos operadores más relevantes en el funcionamiento de estas valiosísimas instituciones culturales.

Una conjunción de materiales escritos para ser compartidos y discutidos en común que parten de cuatro ideas “radicales”: en primer lugar, que los espacios de creación independientes son agentes al servicio del florecimiento de una vida (cultural) libre y fecunda, que fomenta la libertad, la diversidad y el pluralismo, la igualdad y el acceso universal a la cultura. En segundo lugar, que es parte de sus funciones la de armonizar una gran variedad de intereses consustanciales, entre otros, a las artes, al medio ambiente, a las economías locales y a los lazos con el territorio y la ciudadanía. En tercer lugar, que renuevan, revitalizan y fortalecen el mapa, las relaciones y la arquitectura de las instituciones culturales. Y, en cuarto lugar, que son responsables y capaces de garantizar una vida digna para artistas y profesionales de la cultura –también la de sus impulsores– frente al alarmante grado de precariedad que sufre el sector. Una precariedad económica que repercute, entre otros, en el derecho a la salud mental, al sostenimiento y el desarrollo profesional y personal, en la calidad de las prácticas y productos artísticos y, finalmente, en las posibilidades

reales de acceso y encuentro entre artistas, arte, territorio y ciudadanía.

De qué hablamos... señala nociones fundamentales asociadas a las casas de creación, sus procesos y sus dispositivos. Revisa junto a sus conductoras la experiencia de *Azala* y de *L'animal a l'esquena*. Describe y propone modos de entrar en relación, de hacer agencia y de modelar prácticas éticas junto a otros operadores y *actantes*. Analiza modelos de sustentabilidad. E imagina fuertemente un futuro próximo cargado de potencias al servicio de la comunidad artística y no artística, sostenible más allá de una coyuntura política y económica, capaz de conciliar los apoyos firmes y continuados de muchos cuerpos vibrantes y de un sistema público seducido, implicado y conmovido.

Una casa para crear

Pensar en una casa para la creación, en un centro de creación o en una casa para la danza y las artes vivas contemporáneas en los márgenes de lo rural evoca, inevitablemente, la imagen templada de un espacio que, conectado a la tierra y a los cuerpos locales, emerge en su contexto con toda la potencia de los hongos, de los líquenes, de las rocas, de las plantas y de todos los animales (también los humanos) situados de forma precisa en el lugar y el momento propicio del espacio y de la historia. Una suerte de arcano que reúne en sí mismo las condiciones para conciliar, a su vez, a otros muchos y muchas en pos de la práctica y la creación artística.

Una casa –un arca, un cofre– que acoge, ofrece, congrega y contiene los materiales más íntimos e invisibles de la creación. Ese extracto¹ que, como el oro y como la sal, son el resultado de la concentración y que, por lo tanto, también son *centros*. Centros en la periferia. Centros en lo no urbano. Centros del no-centro que emergen con fuerza y con decisión en territorios muy dispares y que combinan un doble movimiento: el de la *acomodación* –por un lado– al sistema y las relaciones del arte; y el de la *resistencia emancipadora* –por otro– a las dinámicas disgregadoras y espectaculares del capitalismo cultural.

Analizar la naturaleza de estas casas de creación y subrayar la pertinencia, la relevancia y las potencias de las mismas para sus contextos nos lleva a observar en detalle un amplio abanico de elementos y

vitalidades en juego: el propio concepto de casa o centro de creación; las experiencias referentes en el territorio nacional; las relaciones y ensamblajes con el contexto y con las administraciones públicas; el agenciamiento y su responsabilidad política y ética; la arquitectura, los recursos y la circulación de las economías y los afectos para su sustentabilidad; sus procesos internos y los diversos modelos de actividad; y los futuros posibles para estas estructuras de innovación, creación y contexto en relación a su entorno local, regional, nacional e internacional, entre otras.

Para ello, en el marco del programa *Territorio Cultura*, financiado con cargo a los fondos de la Unión Europea y el Plan de Recuperación y Resiliencia, el proyecto y centro de creación *A Casa Vella* propone una serie de dispositivos de encuentro, análisis, investigación y escritura curados por Caterina Varela y Natalia Balseiro sobre los que se elaboran, entre otros, los materiales y textos que avanzan esta introducción.

Tomando como referencia la experiencia y el relato en primera persona² de dos de las principales casas para la creación contemporánea en el contexto rural del estado español (*Azala Espacio de Creación* en el municipio de Lasierra, Álava; y *L'Animal a l'esquena* en la localidad de Celrà, Girona), sumados a la experiencia emergente y a los horizontes de acción de *A Casa Vella* (Amiadoso, Allariz, Ourense), se construye este documento en el que trataremos de alumbrar –discreta, rigurosa y amorosamente– la naturaleza, las facultades y el poder transformador de una casa creada para crear.

Una casa de creación en el rural

¿De qué hablamos cuando hablamos de un centro o casa de creación en el entorno rural? Si atendemos a los descriptores de los propios espacios tratados como fuente de narrativa para este documento (Azala, L'animal a l'esquena y A Casa Vella), encontramos que, por superposición, se incide y se coincide en términos similares:

- un lugar para el encuentro entre artistas, creadoras, activistas y pensadoras de la danza y las artes escénicas contemporáneas junto a otras disciplinas artísticas, nomenclaturas y formas de conocimiento experto y no experto,
- en el que generar condiciones de trabajo óptimas para los procesos de creación e investigación de los y las artistas a través de residencias, talleres, laboratorios, encuentros y otros dispositivos de acción, mediación y archivo,
- un espacio y un tiempo de autonomía y libertad para la producción de conocimiento desde la experimentación, el intercambio crítico, la práctica y la reflexión,
- un proyecto desde el que impulsar contextos de acción vinculantes entre creadores, pensadores y público, con el fin de abonar el ecosistema

artístico, cultural, social y político del territorio circundante promoviendo la participación ciudadana en la actividad cultural como instrumento de madurez democrática, de bienestar, de salud y de cohesión social y territorial,

- un foco de visibilidad, emergencia y agencia para otras personas, iniciativas y proyectos relevantes en el contexto,
- una iniciativa desde la que aportar nuevas formas de habitar y desarrollar el territorio rural mediante la creación y promoción de actividades y acciones artísticas, sociales y prácticas agroalimentarias sostenibles e interrelacionadas,
- una iniciativa desde la que promover la dinamización social, cultural y económica del territorio preservando y poniendo en valor el patrimonio cultural inmaterial ligado al medio rural, así como creando conexiones entre la cultura y las tradiciones propias del entorno y la creación artística contemporánea.
- un espacio conector entre lo rural y lo urbano bajo paradigmas de pensamiento y acción descentralizadores y ecofeministas,
- proyectos generadores de recursos para su estructura, su actividad y su contexto (redes) a través de apoyos, vínculos y alianzas con diferentes agentes públicos y privados.

Una naturaleza colmada de ideas, objetivos y modos de relación y acción (prácticas) que, como indica David Prieto en *Pensar y*

hacer en el medio rural prácticas culturales en contexto³, nos podría ofrecer un glosario compartido que incluiría algunos de los siguientes conceptos:

- 1 / Agenciamiento/ dispositivo
- 2 / Agroecología/soberanía alimentaria
- 3 / Alterinstitución
- 4 / Animación sociocultural
- 5 / Animismo
- 6 / Antropoceno
- 7 / Artesanía
- 8 / Arte público
- 9 / Autogestión/autonomía
- 10 / Biopoder
- 11 / Campesinado
- 12 / Centro/periferia
- 13 / Conocimiento situado
- 14 / Comunidad
- 15 / Contraurbanización
- 16 / Cultura
- 17 / Custodia del territorio
- 18 / Decrecimiento
- 19 / Desarrollo local
- 20 / Despoblación
- 21 / Desterritorialización/ reterritorialización
- 22 / Ecosofías
- 23 / Ecosistemas
- 24 / Espacio periurbano/rurubano
- 25 / Estética relacional
- 26 / Estudios campesinos
- 27 / Etnoeducación
- 28 / Extractivismo(s)
- 29 / Feminismo (y medio rural)
- 30 / Folclore
- 31 / Gentrificación rural
- 32 / Giro educacional/ Hibridación
- 34 / Identidad
- 35 / Imaginario
- 36 / Investigación
- 37 / Interculturalidad
- 38 / Local/ global
- 39 / Mediación cultural
- 40 / Memoria
- 41 / Movimientos pendulares
- 42 / Naturaleza
- 43 / Neorruralismo/ neoruralidad
- 44 / Paisaje
- 45 / Participación
- 46 / Patrimonio
- 47 / Pedagogía radical
- 48 / Poscolonialismo/ decolonialismo
- 49 / Posfordismo
- 50 / Posproducción/ desmaterialización
- 51 / Prácticas colaborativas
- 52 / Procomún
- 53 / Recampesinización
- 54 / Resiliencia
- 55 / Revalorización
- 56 / Revolución verde
- 57 / Ruralidades
- 58 / Saberes periféricos

- 59 / Sostenibilidad
- 60 / Territorio
- 61 / Tradición
- 62 / Transdisciplinariedad
- 63 / Turismo (rural)

Estas cualidades compartidas (junto a esta posible glosa de términos más o menos afines a los espacios de creación en el contexto rural sobre los que se constituye este documento) se proponen, desde necesidades e impulsos no siempre idénticos, sobre la idea común de casa. Y es aquí cuando elijo traer a la memoria la última escena de *Melancholia*⁴ y la construcción de la cabaña precaria como arquitectura básica para el amparo ante la desolación, la desintegración y la intemperie. Una construcción precaria que, sin embargo, constituye un símbolo de protección y que propone el gesto justo de amor y de empatía que, finalmente, nos salva.

Una casa de creación en el contexto rural va ligada íntimamente al deseo de ser casa, de hacer casa, tanto para una misma como para las demás. Un elemento –el de la casa compartida– que involucra no sólo una dimensión laboral y profesional, una estructura de producción y unas dinámicas económicas particulares, sino que define un modo de vida derivado de la propia práctica artística (sus haceres, sus tiempos) a la que las personas impulsoras de estos proyectos se deben, en estos tres casos de análisis, con anterioridad. En este sentido (y citando de nuevo a Esquirol).

La metafísica de la casa tendría que ir acompañada por una ontología de las formas, de las maneras, de los gestos. En las comunidades de asilo, de hospitalidad, de amor, las formas son esenciales, mucho más que las objetivaciones en tanto que contenidos y estructuras. Casa de palabras y de gestos. El gesto esencial puede ser nombrado con el verbo amparar. Amparar significa 'proteger parando o deteniendo algo'. El desamparo consiste en quedarse sin protección, sin ayuda o sin asistencia. La casa es la expresión más emblemática del amparar y del cubrir para proteger.

Casa de creación es, por tanto y radicalmente, gesto de amor y de cuidado. Un gesto político y ético sobre el que se constituye todo lo demás. Un acto de resistencia íntima y a la vez pública que se agencia como concavidad, como don, que urde y conecta lo particular con lo colectivo a través de la práctica artística, curatorial y de intermediación. Es sobre estos mimbres sobre los que conjugamos las potencias y las cualidades compartidas de las *Casas de creación*, una vitalidad a partir de la cual podemos emerger hacia elementos relacionados con la estructura, las funciones y las relaciones.

En términos generales –y si ponemos el foco en los modos de amparo y acogimiento de las *Casas de creación* tanto en contextos rurales como urbanos– el dispositivo de *Residencia artística* sería aquel sobre el que se inicia y/o se vertebra la mayor parte de las acciones y programas transversales a estos centros. Y es por ello que, en este punto, merece un análisis particular.

Si nos remitimos al documento *Impulsando los Programas de Compañías Residentes de Danza. Propuestas para su implantación y mejora en España* elaborado por Eva Moraga para la Federación Estatal de Compañías y Empresas de Danza (FECED) y la Asociación Emprendo Danza (2016), a la pregunta *¿Qué es una residencia artística?*, Eva señala:

El Manual⁵ que elaboró el Open Method Coordination Working Group de la Unión Europea sobre residencias de artistas propuso la siguiente definición:

“Las residencias de artistas proporcionan a los artistas y a otros profesionales creativos tiempo, espacio y recursos para trabajar, individual o colectivamente, en áreas de su práctica que requieren una reflexión intensa o un especial foco. Las residencias de artistas típicamente ofrecen alojamiento, coaching artístico, apoyo a la producción y/o instalaciones para la presentación [de las obras]. De forma cada vez más frecuente las residencias son temáticas y los artistas en residencia trabajan con otros artistas, científicos y profesionales de distintas disciplinas y sectores y/o trabajan con

comunidades definidas sobre temas específicos. Las residencias de artistas pueden pedir un resultado tangible como una obra o producción artística, una exposición, un proyecto, un taller, una colaboración o puede que no se exijan resultados concretos.”

En esta definición, efectivamente, ya aparecen los elementos que configuran la *Residencia artística* como dispositivo de acogimiento, cobertura, soporte y acompañamiento a las y los artistas de la danza y de las artes vivas. Y que en el caso de las casas de creación adquieren unas particularidades que podemos –siguiendo el esquema de Eva Moraga– especificar con sus matices en cuanto a *Casas de creación en el contexto rural*:

El lugar (de la creación) en lo rural

Los contextos rurales y periféricos (*periféricos* en relación a las urbes y los territorios metropolitanos de referencia en el mundo del arte) son, bajo un prisma sistémico y relacional, una variable de primer orden que imprimen a sus programas de Residencia una cualidad diferenciadora. El *lugar* del rural es en sí mismo un lugar que responde a cualidades y dinámicas –principalmente demográficas y socioeconómicas– que operan sobre la actividad artística de un modo particular. En relación a lo demográfico, es obvio que una proporción determinada entre humanos, otros animales, vegetales, minerales y cosas propone un estar (hacer estancia) y un hacer (producir conocimiento a través de la práctica artística) diametralmente opuesto al que propone un centro de creación localizado en una gran urbe. Más allá de lo evidente, el lugar de lo rural predispone a una cierta *atención y cuidado* (respeto) tanto por parte de quien acoge como por parte de quien reside. En la que los distractores y el ruido, si no menores, son otros y son más amables. Y en el que las posibilidades de un contacto íntimo con los materiales *en bruto* (sin manufacturar, sin procesar) se

manifiestan con mayor intensidad: tierra, planta, persona, roca, brisa, pensamiento, movimiento, cuerpo, forma, obra.

Si, en general, *un lugar para crear* (en danza, artes vivas, escénicas, prácticas de cuerpo...) requiere de unas condiciones físicas relativamente similares en cuanto a dimensiones, luz, temperatura, humedad, insonorización, suelo y requerimientos técnicos, *una casa para crear en el rural* propone con más facilidad una menor distancia entre esas cualidades y las del propio lugar en el que una/o vive, come, pernocta y comparte; así como una brecha menor entre esas condiciones y las del lugar-mundo-espacio que rodea la sala o espacio de trabajo. Una idea que me conecta con la hipótesis de Santiago Alba Rico⁶ de que, una de las consecuencias del sistema turbocapitalista es el incremento acelerado de la distancia entre los lugares en los que se decide sobre la vida de las personas y los lugares en los que efectivamente estas personas habitan y viven:

Antonio Gramsci denunciaba las matanzas de armenios en Turquía y se dolía de la dificultad de los hombres para sentir como propio el dolor ajeno: "Es siempre la misma historia. Para que un hecho nos interese, nos toque, es necesario que se torne parte de nuestra vida interior, es necesario que no se origine lejos de nosotros, que sea de personas que conocemos, de personas que pertenezcan al círculo de nuestro espacio humano". Muchos siglos antes el filósofo Aristóteles había demostrado en su Retórica que la compasión, en efecto, es una cuestión de distancia o, si se quiere, de media distancia: el dolor de los que están demasiado cerca nos resulta "horroroso", el de los que están demasiado lejos indiferente.

Pensemos, pues, que una casa de creación en lo rural propone *un lugar para la distancia justa*: la que nos permite ver y vernos, reflexionar (también como forma cóncava de amparo hacia nosotras mismas) sobre nuestro trabajo y sobre las relaciones que establecemos con él, con otros y otras artistas, con la estructura que nos acoge y con el ecosistema global en el que, tanto las artistas como espacios de creación, se confederan y del que relacionalmente dependen.

Esa distancia, así como las dimensiones de las estructuras referenciadas como *Casas de creación en lo rural* para este documento (*Azala, L'animal a l'esquena*, y *A Casa Vella*), proponen un contacto especialmente estrecho entre artistas invitadas en residencia, entre estas y otras artistas visitantes (a aperturas, talleres, prácticas compartidas e intermediaciones), entre todas las artistas y la estructura que las acoge, y entre éstas y la población local. Con diferencias –que más adelante señalaremos entre estas estructuras– la capacidad de hospedaje y los recursos dispuestos tanto por las artistas como por las casas de creación definen las convivencias y rozamientos posibles entre todas esas capas. Una dimensión que, en general, es atendida como un cuidado radical y que propone multitud de potencias creativas y afectivas con incidencia y efectos a medio y largo plazo.

De la misma forma, la distancia estrecha entre todos los operadores locales (casas de creación con ayuntamientos, comarcas, diputaciones y otros agentes públicos y privados en su radio de influencia...) permite de una forma más ágil –que en contextos urbanos más protocolizados– el uso y la activación de los medios necesarios para el desarrollo de los procesos creativos, de intermediación y de participación de la ciudadanía, tanto en las actividades propuestas por las casas de creación como en los mismos procesos de cogobernanza, diseño y toma de decisiones que afectan a la comunidad y al territorio⁷.

El tiempo (de la creación) en lo rural

Íntimamente relacionado con el lugar para la creación, la *Residencia* como dispositivo y marco de trabajo se caracteriza por ofrecer un *tiempo* específico para el desarrollo de los procesos de investigación, acción, producción. En el caso de las residencias de creación en danza y artes vivas, podemos consensuar un imaginario de tiempos medios de entre 15 y 30 días, en función de los recursos económicos

y de la disponibilidad de los espacios. Tiempos que proponen –en combinación con la dimensión espacial y las distancias descritas en el apartado anterior– una importante relación de atención y de cuidado con el espacio, con las personas, con el trabajo, y con uno mismo. Cabe señalar –y lo indicaremos igualmente en un último apartado sobre *Futuros posibles*– que el ideal para unas estancias de creación profundas y afectivas con el territorio deberían contemplar un margen de entre 30 y 90 días, en función de las necesidades de las artistas y a través de convocatorias específicas a tal efecto.

Si algo ofrece, pues, un centro de creación es tiempo de calidad y de concentración, soportado por los recursos suficientes como para poder abordar periodos de trabajo extensos vinculados a la producción de potencias y posibilidades (opciones, derivas, líneas de investigación y acción) más que a cierres y cristalizaciones. Un tiempo para hacer y deshacer sin la obligación de generar un trabajo/pieza/obra final, y que no obedece a los tiempos y dinámicas de producción de los bienes de consumo, si bien los propios procesos y las obras resultantes se puedan insertar en los circuitos de mercado y deban, en cualquier caso, generar no solo conocimiento, sino también prosperidad y recursos materiales dignos para las y los artistas. Mercados que también se definen por las relaciones de proximidad que desde y a través de los procesos de residencia en lo rural se pueden generar con espacios de exhibición, festivales y otros contextos para la explotación de los trabajos y la continuidad de las investigaciones.

Como comentamos en numerosas ocasiones con Marta Oliveras⁸, el tejido de exhibición para la danza y las artes vivas contemporáneas no habría de ceñirse a los contextos especializados para estas expresiones, sino al conjunto de teatros y auditorios de titularidad pública que riegan el mapa del estado español y a los que no llegan estas propuestas. Sólo en la Comunidad Autónoma de

Galicia se localizan 59 espacios de exhibición escénica de titularidad pública⁹ susceptibles de participar en alianza con proyectos independientes y casas de creación. Una relación demostradamente exitosa que complementa el diseño de contenidos en los espacios públicos, la oferta cultural en los municipios de la región, acciones de participación y mediación con la ciudadanía y recursos de calidad para las y los artistas en residencia. Sin duda, los tiempos de estancia y trabajo residente en nuestras casas de creación en el rural y otros espacios periféricos invitan al encuentro con estas *conexiones improbables*¹⁰ entre artistas e investigadoras y estos espacios de exhibición que, por afecto y efecto del tiempo compartido, pasan a convertirse en alianzas y cómplices con los proyectos de arte y ruralidad¹¹.

Vínculo y compromiso con el territorio y la comunidad (en el rural)

Escribe Eva Moraga,

Sólo la duración en el tiempo permite el establecimiento de lazos personales y profesionales de la compañía no solamente con el espacio en el que se encuentra establecida sino también con el territorio donde se haya la entidad y con la comunidad que allí vive. La figura de la “Compañía Residente” permite que se creen vasos comunicantes entre las gentes del lugar y la compañía retroalimentándose mutuamente y creciendo juntas ambas partes.

Haciendo referencia al concepto de *Compañía residente* (otro modelo de trabajo y de habitar un espacio de creación distinto al de *Residencia artística*), es no obstante igualmente pertinente a la hora de entender los vínculos, responsabilidades y compromisos de las Casas de creación y de las artistas residentes en cuanto a que pasan a ser parte de un territorio. Citado en *La vinculación con el territorio*¹² por Lucas Fernández para los cuadernos de Cultura y Ruralidad del Ministerio de Cultura,

La acción cultural en el medio rural se revela ligada a las características de los contextos locales, a oportunidades y coincidencias: iniciativas institucionales, el gusto de ciertos actores concretos, la presencia de artistas instalados en el medio rural o el azar de la residencia de un individuo en una comunidad concreta. De este modo, las iniciativas culturales aparecen frecuentemente en lugares en los que no se las espera”.

Un elemento aquí denominado como “azaroso” que, sin embargo, encierra todo un cuerpo filosófico en relación –ya lo exploramos más adelante– a la red de compromisos y vínculos en cuanto al desarrollo de los territorios y las personas que los habitan puestos en juego en la presencia de artistas residentes. En este punto se abren inevitablemente cuestiones que se resuelven o se actualizan de diferente manera en las distintas casas de creación que forman parte de este análisis. Por situarnos sobre ejemplos concretos, atendamos a algunos de los objetivos que plantea –a modo de *statement*– la propia web de *A Casa Vella*, así como a cuestiones relacionadas con la responsabilidad, el vínculo y el compromiso con las comunidades:

- A la afirmación: “*A Casa Vella* procura aportar nuevas formas de habitar, de dinamizar y de desarrollar el territorio rural mediante la creación y promoción de actividades y acciones artísticas, sociales y prácticas agroalimentarias sostenibles íntimamente interrelacionadas entre sí”, la pregunta: ¿A quiénes en concreto? ¿Cómo nos acercamos a los y las habitantes de lo rural que incorporan ya estas dinámicas en lo popular?
- A la afirmación: “Promover la dinamización social, cultural y económica del territorio”, las preguntas: ¿En qué sentido los territorios están o aparecen “detenidos”? ¿Qué es lo que se ha detenido y en qué sentido? ¿Qué parámetros y éticas se atienden y se activan para esa dinamización?

- A la afirmación: “Crear conexiones entre la cultura y tradiciones propias del entorno y la creación artística contemporánea”, las posibles preguntas: ¿cómo se afectan y cómo construyen comunidad desde su singularidad? ¿Cómo crear juntas una comunidad renovada?

En cualquier caso, el vínculo con la comunidad se instaura en toda su magnitud desde el momento en el que estas iniciativas emergen del deseo de convivencia (una empresa de vida) y cuando este deseo se desplaza a las y los artistas que habitan y participan de esa comunidad en los tiempos de residencia.

Recursos económicos, técnicos y apoyo profesional (para la creación) en lo rural

La *Residencia artística en el contexto rural* ofrece, igualmente, unos recursos distintos a los del centro de creación en el contexto urbano. Precisamente porque los valores primordiales son la calidad de los tiempos y la distancia mínima con los materiales (de la creación, de la vivencia y de la convivencia), el valor diferencial de la *Casa de creación* reside en los recursos (de los y las) humanos-as, entendidos estos como la capacidad de acompañar y asistir de forma íntima y atenta a las necesidades de las artistas en residencia y a sus procesos de investigación-acción. Y de ofrecer a las artistas residentes recursos derivados de las competencias de las personas que lideran estos proyectos (Ej. los recursos fotográficos y audiovisuales que Rubén Vilanova ofrece a las y los artistas residentes en *A Casa Vella* como parte de su propia competencia profesional). No es extraño que todos los proyectos de *Casa de creación en lo rural* y proyectos similares en entornos y contextos periféricos vinculados a la danza contemporánea, las artes escénicas y las artes vivas estén impulsados por artistas: *Azala* (Álava), *A Casa Vella* (Ourense), *L’animal a l’esquena* (Girona), *RPM Residencias Paraíso* (Galicia),

Nyamnyam (Girona), AADK Spain Centro Negra (Murcia), LAV / Laboratorio de Artes Vivas y Ciudadanía (Islas Canarias), El Consulado / La Fonteta (Valencia), y muchas otras, diseminadas por el territorio nacional.

En siguientes apartados observaremos los diferentes modelos de financiación y de gestión de recursos para la actividad (incluidas las residencias artísticas) de los tres centros referentes y objeto de análisis.

Referentes antecedentes

La invitación por parte de *A Casa Vella* y su propuesta para el Programa *Territorio Cultura* a recoger las experiencias de los espacios pioneros, nos brinda al equipo de trabajo la oportunidad de conversar larga y relajadamente con cada una de las responsables de estas casas de creación. No tanto –o no sólo– para conocer de primera mano sus historias, sus hitos, arquitecturas, funciones y conexiones, como para adentrarnos en la materia sensible y delicada, en las complejas y sutiles configuraciones de las múltiples vitalidades que componen, soportan y proyectan estos centros para la intensificación de la creación y el conocimiento crítico a través del cuerpo y de la escena en sus respectivos territorios.

Ponemos el foco en este apartado en combinar sintéticamente las narraciones visibles con las invisibles a fin de entender, de forma sencilla y a la vez profunda, las numerosas implicaciones y potencias de estas propuestas al servicio de la comunidad (profesional y no profesional) en conexión extrema con la vida y con el territorio.

Los referentes-antecedentes que ponemos en relación y espejo junto y frente a *A Casa Vella* son:

Azala Espacio de Creación¹³

Lasierra, Álava

Dirigido por la coreógrafa Idoia Zabaleta y Juan González, *Azala Kreaio Espazioa* se sitúa en Lasierra, un pueblo de 12 habitantes del municipio de Ribera Alta en Álava. Es un espacio para residencias artísticas y un lugar para el encuentro entre artistas, en torno a tres ejes: investigación, reflexión y creación. Acoge principalmente a creadores/as ligados/as al cuerpo, la voz y el movimiento. Premio *Gure Artea* concedido en 2017 por el Gobierno Vasco, *Azala* desarrolla desde su creación en 2008 múltiples colaboraciones con agentes pertenecientes a su ecosistema, y quiere estar cada vez más ligado a prácticas situadas en su entorno¹⁴.

Azala (en cursiva, textos tomados de su web) es un proyecto bicéfalo que combina un proyecto cultural y un proyecto de alojamiento rural. En el origen de su definición, un espacio de creación. Situado en un enclave geobotánico de encinar mediterráneo y campos de trigo, AZALA es tanto un espacio para la práctica artística y creación cultural, como un espacio para estancias de grupos que requieran de un tiempo y un espacio en contacto con la naturaleza, el cielo, el aire, la tierra, los campos, el bosque... Así mismo, es un lugar de alojamiento ideal para la persona viajera que quiera conocer el territorio.

Azala está en Lasierra, un pueblo pequeño de Álava, Ribera Alta, cuadrilla de Añana. Tiene 12 habitantes, que entre otras cosas forman una Comunidad Energética. Es tierra de trigo y alubia pinta, también de patata y remolacha. Situado a 649

metros de altura se ve la sierra de Tuyo al Noroeste, al sur San Formerio y detrás la Sierra de Cantabria. Cuando hay viento sur, se oye Miranda de Ebro y por lo demás está cerca de todo, de Gasteiz, Bilbao, Donostia, La Rioja, Valderejo, Salinas de Añana...

Azala significa piel en euskera, una membrana permeable que permite al organismo mantener íntegras sus estructuras al tiempo que comunicarse con el entorno. Azala también significa superficie en euskera, aquello que hace referencia a la extensión de un territorio.

Sobre Azala Espacio de Creación:

Azala, es un lugar para el encuentro entre artistas, creadores, activistas y pensadores. Siendo la danza y las artes escénicas el epicentro de este lugar, su onda expansiva se extiende y atraviesa con naturalidad y promiscuidad otras disciplinas artísticas, así como otras nomenclaturas como artes performativas, artes del cuerpo, artes vivas.

Generar condiciones de trabajo para los procesos de creación e investigación de los artistas en residencia. Generar espacios-tiempos de autonomía y libertad para la producción de conocimiento desde la experimentación, el intercambio crítico, la práctica y la reflexión. Generar contextos de acción. Generar vínculos entre creadores, pensadores y público con el fin de abonar el ecosistema artístico, cultural, social y político que nos rodea. Hablando de rodear, en AZALA estamos rodeadas de otros proyectos, iniciativas, gentes, que aún en los márgenes de la visibilidad, están haciendo cosas preciosas.

Azala Espacio de Creación articula su actividad en torno a residencias de creación-investigación en danza, artes vivas y disciplinas mestizas, en tres líneas de trabajo: residencias, talleres y laboratorios, y el contexto Azarerak para dispositivos diversos. A su vez, las múltiples actividades y agitaciones de Azala se articulan en torno a los siguientes programas:

- **TOPO:** Con nombre de animal subterráneo, es un programa de beca de investigación con un acompañamiento intenso que Azala otorga a tres artistas-investigadores cada dos años.
- **MICORRIZAS:** Mediante este programa que utiliza el nombre de la relación simbiótica entre hongos y raíces, Azala acoge a otras estructuras amigas para que desarrollen parte de sus programas aquí.
- **VENTANA PROPIA:** El jaleo propio de Azala (que incluye los propios procesos de investigación y creación de Idoia Zabaleta).

Sobre Azala Alojamiento Rural:

AZALA ofrece la posibilidad de una estancia en un entorno rodeado de naturaleza, alejado del ruido urbano. Alojarse en una de las cabañas de madera, entre encinas y campos de cultivo, escuchando al autillo y pudiendo ver las estrellas, es un buen plan para aquellas familias, parejas y grupos de amigas y amigos que busquen pasar un tiempo de encuentro y descanso. Estratégicamente situado para realizar una completa visita turística por el País Vasco.

Un proyecto de turismo rural configurado por cabañas para el alojamiento, espacios comunes, estudios de trabajo, sauna y un espacio natural circundante (bosque de encinas) de una gran riqueza. Azala Alojamiento rural oferta, paralelamente, cursos intensivos de diversas prácticas corporales, espacio para reuniones de empresas y cursos de formación laboral, para programas escolares de educación medioambiental, para programas escolares de convivencia y un espacio singular para reuniones de familias y grupos de amigas y amigos.

Azala Espacio de Creación y Alojamiento Rural es, sin lugar a dudas, una de las Casas de creación con más arraigo y

reconocimiento en el contexto nacional. Un proyecto enfocado al impulso de la vitalidad y del pensamiento crítico que, en palabras de la propia Idoia Zabaleta, nace como un gesto *kamikaze* en un momento, eso sí, altamente propicio para la germinación de este tipo de proyectos en un territorio (País Vasco) pionero en la vertebración de las prácticas artísticas y culturales como vector de diferenciación e identidad política y territorial.

El carácter del espacio y de la propia Idoia Zabaleta –una mujer vibrante, inteligente y con una grandísima capacidad para el ayuntamiento y la condensación de saberes y haceres, así como para la emancipación, la resistencia, la conservación y la visión anticipada de porvenires– hace de esta casa un modelo relevante y altamente inspirador.

Una casa de artistas para artistas responsable de:

- entre 25 y 30 residencias anuales de creación-investigación,
- procesos de acompañamiento,
- una decena de talleres y laboratorios anuales
- acciones dentro del *Máster de Práctica Escénica y Cultura Visual* (ARTEA).
- celebraciones (aperturas públicas) en conexión con el tejido local,
- impulsar acciones de suficiencia energética y otros procesos de desarrollo junto a la comunidad (el pueblo y la comarca)
- colaborar y formar parte de un extenso tejido de alianzas con entidades, artistas, redes y colectivos dentro y fuera de Euskal Herria.

Azala Espacio de Creación cuenta con los soportes de *Azala Alojamiento Rural*, del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco (Sormen lantegiak / Fábricas de creación), del Instituto Nacional de las Artes

Escénicas y la Música (INAEM/ Ministerio de Cultura), de la Diputación Foral de Álava, de la Fundación Vital Fundazioa y de los Fondos Next Generation UE (Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia del Gobierno de España).

L'animal a l'esquena¹⁵

Celrà, Girona

L'Animal a l'esquena es un espacio de creación en el contexto rural creado hace 26 años por María Muñoz y Pep Ramís junto a Toni Cots en una masía situada en el paraje de Mas Espolla en Celrà, a 9 km de la ciudad de Girona, a 50 km de la frontera con Francia y a unos 100 km de Barcelona. Una estructura de trabajo para la Compañía Malpelo (María Muñoz y Pep Ramís), entendida como *Compañía residente asociada* que expande sus funciones de sede de la compañía para ofrecer su espacio y sus recursos técnicos y humanos al conjunto del entramado de la danza y las artes del movimiento de Girona y Cataluña. Un contexto nutrido por las conexiones nacionales e internacionales de María y Pep (artistas en un momento de especial madurez y a prosperidad en su carrera profesional como compañía), referente en el contexto catalán, el estado español y en una amplia dimensión internacional.

L'Animal a l'esquena (en cursiva, textos tomados de su web) es un espacio para el intercambio y formación de artistas y creadores. María Muñoz y Pep Ramís, directores artísticos de la compañía de danza Mal Pelo, inician en 1997 la restauración y adaptación de los espacios en el Mas Espolla, definiendo los puntos de partida del centro de creación e investigación. De 2001 a 2010, codirigen junto con Toni Cots, el proyecto artístico. Desde 2011 María Muñoz y Pep Ramis dirigen L'Animal a l'esquena con la colaboración de un equipo de asesores artísticos.

El nombre L'Animal a l'esquena hace alusión a la imagen de un animal cargado sobre la espalda, sobre una columna

que es el eje central del cuerpo y del movimiento. Es una imagen que evoca también una cierta condición de fragilidad y de cuestionamiento del lugar y expresión del cuerpo.

El objetivo principal de L'Animal a l'esquena es instaurar los vínculos y las conexiones entre creadores, pensadores y público de manera que el centro pueda convertirse en un lugar compartido dentro de un marco de investigación de la práctica artística basada en el cuerpo. Un marco de investigación entendido como un proceso acumulativo, de contextualización y reflexión, de formación y de intercambio. L'Animal a l'esquena quiere reflejar la necesidad actual de la práctica contemporánea de las artes de definir un marco crítico mediante la presencia de diferentes voces y visiones, con el fin de buscar un cambio de valores en relación con la visualidad, la textualidad, la identidad y la corporalidad. L'Animal a l'esquena constituido como refugio temporal en el que la diversidad sea reconocida y aceptada.

L'Animal a l'esquena se encuentra ubicado en la finca del Mas Espolla, Celrà, una antigua masía rodeada de 24 hectáreas de conreo, viña, olivos y bosque mediterráneo, al pie de Les Gavarres. La decisión de crear un lugar para la creación en un terreno rural, lejos de la ciudad, se basa en la idea de que es posible, y necesario, construir espacios de reflexión e investigación en ámbitos que le son favorables. Es fruto de un posicionamiento social y político que nos sitúa en una cierta periferia geográfica y de pensamiento. L'Animal a l'esquena es un proyecto pionero en el territorio y a nivel internacional. El proyecto se va nutriendo y adaptando a las experiencias de los creadores que la habitan.

L'Animal a l'esquena articula su actividad en torno a:

- residencias de creación e investigación nacionales, internacionales y de estímulo a jóvenes locales,
- seminarios de investigación,
- laboratorios,
- registro, archivo y comunicación,
- aperturas públicas, exhibición, activación de eventos y festivales propios, participación en festivales de temporada de Girona y Cataluña, y programación de residencias y aperturas públicas en el *Ateneu de Celrà* (de titularidad municipal).
- la actividad regular y procesos de producción de *Malpelo* como compañía residente asociada.

Una casa nacida del deseo del deseo inicial de generar un espacio de vida y de trabajo para la *Compañía Malpelo* tras unos primeros diez años de procesos de creación en itinerancia (especialmente por Francia, Bélgica y EEUU) en los que María y Pep son regularmente acogidos por diversas estructuras ya pensadas y articuladas sobre la idea del acogimiento y el cuidado a artistas y procesos.

L'Animal a l'esquena cuenta con los soportes de la Compañía Malpelo, del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM/ Ministerio de Cultura), del Ayuntamiento de Celrà y de la Diputación de Girona. Así como del Área de Patrimonio de la Generalitat de Cataluña para la renovación de la Mas Espolla y su recuperación como Bien Cultural de Interés Local al servicio del proyecto cultural. Ha participado de programas de formación (Máster) junto a la Universidad de Girona, de Proyectos y Redes Europeas, y de programas vinculados al desarrollo de relaciones culturales y artísticas con los países del sur europeo y países árabes con el apoyo de AECID.

A Casa Vella¹⁶

Amiadoso, Allariz, Ourense

A Casa Vella es una joven casa de creación por Nuria Sotelo y Rubén Vilanova como un proyecto personal y profesional que ocupa una construcción catalogada patrimonialmente al servicio de las prácticas y procesos de creación, formación e investigación en danza y artes vivas contemporáneas en el contexto rural de la aldea de Amiadoso, en el municipio de Allariz (Ourense).

Creada en 2018 como un espacio para el encuentro, se define a sí misma como (en cursiva, textos tomados de su web) *uno de los primeros espacios de este tipo que se ponen en marcha en Galicia, un proyecto innovador y alineado con el espíritu y tendencias de su tiempo, en el que comienzan a surgir una multiplicidad de iniciativas que buscan una puesta en valor de lo rural desde nuevos modelos sostenibles que asocien cultura, naturaleza, bienestar social y desarrollo profesional.*

Sus objetivos se definen en torno a:

- *aportar nuevas formas de habitar, dinamizar y desarrollar el territorio rural mediante la creación y promoción de actividades y acciones artísticas, sociales y prácticas agroalimentarias sostenibles íntimamente interrelacionadas entre sí.*
- *promover la dinamización social, cultural y económica del territorio.*
- *preservar y poner en valor el patrimonio cultural inmaterial ligado al medio rural.*
- *crear conexiones entre la cultura y tradiciones propias del entorno y la creación artística contemporánea.*
- *descentralizar de las capitales el acceso a las artes vivas y a la creación artística garantizando un acceso universal y equitativo a las prácticas artísticas, como bien público fundamental.*
- *propiciar el contexto para la creación de empleo en el ámbito de las artes en el medio rural.*
- *facilitar la relación y el diálogo entre el medio rural y el urbano.*
- *servir de espacio de encuentro, impulso y apoyo a proyectos e iniciativas innovadoras que caminen hacia una economía y sociedad sostenible y respetuosa con el medio.*
- *establecer alianzas estratégicas con proyectos afines a nivel autonómico, nacional e internacional.*
- *poner en valor el cuerpo y su lenguaje como materia de relación, expresión, salud y comunicación.*
- *impulsar proyectos artísticos colaborativos que den voz a la sociedad civil del medio rural.*
- *consolidar el sentido de comunidad, identidad y gobernanza local a través de la participación social en procesos creativos, artísticos y prácticas agrícolas comunitarias.*
- *mejorar el nivel de vida de la población rural.*
- *colaborar en la construcción de una sociedad plural, reflexiva, inclusiva y cohesionada gracias a la eficacia simbólica del arte en general y de las artes escénicas en particular.*
- *poner en valor y conservación del espacio natural a través del uso escenográfico y expositivo del medio natural.*
- *fomentar la igualdad de género de modo transversal en todas las actividades y acciones promovidas por A Casa Vella.*

Al igual que en el caso de *L'animal a l'esquena*, A Casa Vella se propone como

estructura de residencia permanente para la *Compañía Furia Sotelo*, dirigida desde 2010 por la coreógrafa y creadora Nuria Sotelo. Desde su presentación y creación en 2018, *A Casa Vella* propone actividades relacionadas con:

- residencias de creación e investigación nacionales e internacionales (con un foco especial en las relaciones con el tejido artístico portugués),
- formación regular y seminarios especializados en prácticas y técnicas de la danza, cuerpo, movimiento y salud,
- colaboración como espacio de acogida para otros programas de residencia y apoyo a la creación (*RPM Residencias Paraíso, Festival Pedra, Festival Abanea, Festival Corpo a terra, Certamen Coreográfico de Madrid, Festival DZM Cáceres y SóloDos*),
- estructura de trabajo regular de la *Compañía Furia Sotelo*,
- desarrollo de actividades en espacios municipales (Casa da Cultura con el apoyo del programa *Art For Change - La Caixa* y del Concello de Allariz).

En 2022 recibe la subvención Territorio Cultura para ampliar y diversificar la oferta cultural en áreas no urbanas a través de la Agencia Galega de las Industrias Culturales de la Xunta de Galicia, financiado a cargo a los fondos Next Generation de la UE y el Plan de recuperación y resiliencia para su proyecto *A Casa Vella Territorio Cultura*.

A Casa Vella es un proyecto soportado por Nuria Sotelo y Rubén Vilanova, por la *Compañía Furia Sotelo*, por la Xunta de Galicia, por los Fondos Xacobeo 21-22, por la Diputación de Ourense y por los programas de apoyo Iberescena y de la entidad pública estatal Acción Cultural Española AC/E.

Ensamblajes, alianzas y relaciones con el sistema del arte

¿Cómo entender y asumirse como una *Casa de creación* en el contexto del arte y de la política cultural local, regional, nacional e internacional? ¿Cómo activar todas las potencias de un proyecto de arte, comunidad y territorio a partir de las experiencias reconocidas de los espacios con los que trabajamos este texto?

¿Qué lazos, vínculos, alianzas y modos de relación son posibles en el contexto particular gallego, y qué movimientos y repercusiones se pueden activar a partir de la actividad y las múltiples vitalidades de *A Casa Vella*?

Aproximarnos a estas cuestiones –y a muchas otras que se abren a partir de la emergencia de este proyecto vital y profesional para la danza y las artes vivas contemporáneas en Amiadoso– precisa un acercamiento previo a algunas cuestiones meta (de marco conceptual) que nos aporten bornes y lindes claras. Unas bases de entendimiento, una gramática y una semántica bajo un prisma sistémico y relacional.

Así, me gustaría plantear la idea de *Casa de creación* como un *actante*¹⁷, “un operador que, como consecuencia

de su particular ubicación dentro de un ensamblaje y de la casualidad de estar en el lugar y en el momento justo, marca la diferencia, hace que sucedan cosas, se convierte en la fuerza decisiva que cataliza un acontecimiento”. Esta sola descripción de *actante* ya encierra muchos de los elementos a tener en cuenta a la hora de pensar en términos afectivos, ecológicos, estratégicos y políticos la existencia de una *Casa de creación en el rural*. Partimos pues de la base (ya recogida en la teoría general de sistemas) de que el contexto determina –como variable de primer orden– a todos los sistemas (subsistemas y sistemas de rango más elevado) así como al conjunto de todos los objetos que puedan influir o tengan capacidad de influencia en la operatividad del mismo.

Este marco de entendimiento obliga, pues:

- a poner una atención extrema y cuidadosa a la relación permanentemente cambiante de equilibrios entre los diferentes operadores involucrados,
- a definir en un plano similar de agenciamiento y potencia a todos y cada uno de los agentes-actantes-operadores que configuran el sistema, *junto* y al mismo tiempo más allá de las jerarquías simbólicas que les son atribuidas (algo que abordaremos más específicamente en el siguiente apartado),
- a definir algo así como un *espectro* o *rango de especial impacto* o afectación desde el que poder incrementar los

objetivos deseados para nuestro actante, la *Casa de creación en el rural*.

Al acercarnos a la experiencia y la historia de *Azala Espacio de Creación* y de *L'animal a l'esquena* observamos cómo, en ambos casos, hay un deseo fundacional por parte de sus responsables de ubicar estos centros o espacios de creación en un espacio rural y periférico a los centros convencionales del arte. Una decisión –tras años de trabajo en entornos urbanos y/o en dinámicas de itinerancia por diferentes espacios de creación y trabajo a nivel internacional– que planta las bases para construir sendos proyectos de largo recorrido, que acogerán tanto un lugar para vivir (hogar) como un lugar para trabajar y compartir recursos (casa de creación).

Idoia Zabaleta y Juan González ponen en marcha *Azala* con la visión clara de ubicar en el entorno rural un espacio que pudiera, desde el inicio, “estar situado dentro del sistema del arte y que produjera economías y sostenimiento autónomo”. Aun tratándose de “un gesto kamikaze”, *Azala* nace en un contexto histórico, político y económico propicio tanto en la comunidad como en el estado español en el que aparecieron, por vez primera, una serie de ayudas públicas para las (aún) denominadas *fábricas de creación* por parte del Gobierno Vasco, y para *estructuras de creación* por parte del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM). Un tiempo en el que la activación de proyectos de investigación, creación e intermediación a través de la danza y las artes vivas se apoyaban fácilmente y con recursos a partir de la apertura de las direcciones de esos centros, y de la existencia de unos presupuestos que se comenzaban a disponer desde lo público hacia proyectos y programas independientes.

Idoia Zabaleta atribuye –entre otras– a la naturaleza de las alianzas y relaciones con proyectos afines en ese momento, una de las grandes fortalezas del nacimiento de *Azala* y su capacidad para producir agencia, programas y elementos de

transformación en el territorio (rural y urbano) como un nuevo y poderoso actante dentro de una configuración preexistente. Iniciativas actantes de altísima vitalidad como *Karraskan*¹⁸, *Bulegoa z/b*¹⁹, *Consonni*²⁰, *Okela*²¹, *Wikitoki*²², *Conexiones Improbables*²³, *Garaion Natur Artea*²⁴ o *ColaBoraBora*²⁵, componían ya en 2008 un ensamblaje de relaciones profesionales y afectivas cruzadas en un contexto cultural en el que –como señala Caterina Varela²⁶– las referencias no están tan históricamente ligadas a las disciplinas y sus jerarquías como se dan, por ejemplo, en el entramado cultural catalán. Un tipo de confederación de intereses y afectos transversales que otorgan ya en origen a *Azala* una forma particular de estar en relación con las administraciones públicas, con proyectos y profesionales independientes y con el entorno más liminal e inmediato del pueblo (Lasierra) y sus habitantes. Como nos cuenta Idoia, *Azala* nace ya con el objetivo de propiciar una serie de “trabajos en red y en relación, a partir de un tipo concreto de hiperactividad que sucede solo en lo rural periférico”, muy distinta a las vitalidades de la ciudad. Y se desarrolla con el paso de los años en estrecha conexión con el pueblo, la comarca y la provincia a través de iniciativas de suficiencia energética, de talleres, fiestas, asambleas, de paseos y prácticas colectivas, o a través de la construcción de espacios de uso comunitario como su reciente escenario al aire libre.

Paralelamente y desde su origen, fruto de la influencia familiar empresarial de la propia Idoia y del objetivo de construir un proyecto que pudiera generar sus propias economías, *Azala Espacio de Creación* convive dinámicamente con *Azala Alojamiento Rural*. Un ensamblaje de carácter interno que, sin embargo, configura la personalidad y las dinámicas propias del espacio y que a lo largo de los años ha ido adoptando diferentes equilibrios. Si desde su inicio hasta 2020 *Azala Alojamiento Rural* fue el sostén de *Azala Espacio de Creación*, a partir de la pandemia, del confinamiento obligatorio

decretado por el estado y la detención de la actividad turística, *Azala Espacio de Creación* pasa a ser el sostén temporal del proyecto en conjunto. Una experiencia que informa profunda y claramente de la complejidad de estos ensamblajes.

De otra parte, *L'animal a l'esquena* nace²⁷ –principalmente– de la necesidad de María Muñoz y Pep Ramís de construir un espacio de trabajo para su compañía *Malpelo*. En palabras de María y Pep, “tras diez años de creación en itinerancia en Europa y Estados Unidos” y el encuentro con lugares inspiradores como *Stuk House for Dance*, *Image & Sound* (Lovaina, Bélgica), deciden buscar un terreno en el que construir un espacio para ellos mismos y para ofrecer a otros “lo mismo que recibieron durante sus itinerancias”; un punto de partida para construir un relato a partir de la experiencia de *habitar un lugar*. Un “gesto político” y una apuesta vital (casa y hogar) en un contexto muy centralizado en la ciudad de Barcelona, vinculado a la recuperación del patrimonio arquitectónico, natural y rural.

Es así como en 1997 compran un terreno situado en la masía de *Mas Espolla* en el municipio de Celrà (Girona), localidad en la que ya residían, para levantar –en primer lugar– una nave dotada de los recursos básicos para la creación, ensayos y producción de sus propias piezas; y para recuperar una masía en la que poder alojar a artistas con los que desarrollar vínculos creativos y profesionales en relación con el territorio local, gerundense y catalán. El contexto de vínculos y alianzas en los prolegómenos de *L'animal a l'esquena* se configura a través de lazos profesionales y personales con Ana Rovira y el proyecto *La Nau 18* en Girona (y del Festival *PLURAL*), así como con Eduard Teixidor Ros, compañero de vida y familia elegida de *Malpelo* que desarrolla desde Celrà y Girona experiencias creativas y formativas en danza y que desde sus orígenes colabora con *L'animal a l'esquena* y con la compañía.

Hitos fundamentales en el entramado de alianzas y relaciones para *L'animal a l'esquena* han sido (tras su primer hito fundacional derivado del impulso y la notable experiencia artística de Pep Ramís y María Muñoz): la codirección del proyecto entre 2001 y 2010 junto a Toni Cots y su dimensión internacional; el apoyo desde lo local del entonces regidor del municipio de Celrà; y las colaboraciones con la Universidad y la Diputación de Girona, así como con otras entidades y contextos de creación del territorio; la alianza interna –y sus repercusiones en el sostenimiento y reconocimiento local– entre la compañía *Malpelo* y *L'animal a l'esquena*.

Toni Cots fue –entre 1975 y 1985– actor y miembro del *Odin Teatret*, de Dinamarca y del I.S.T.A. (Escuela Internacional de Antropología Teatral). Entre 1994 y 2002, coordina, crea y/o dirige en Dinamarca y Escandinavia proyectos culturales internacionales relacionados con la emigración y el exilio en diferentes países. Y entre 2001 y 2010 es codirector artístico y coordinador *L'animal a l'esquena*, siendo aquí impulsor y director del *Master in Contemporary Arts Practice & Dissemination – MACAPD* desde 2007 a 2010 (junto a la Universidad de Girona y otras instituciones de Eslovenia e Inglaterra). Es bajo esta codirección desde la que se inician proyectos estructurados de relación e intercambio con instituciones y programas europeos, de manera que aunque “inicialmente, *L'animal* quería poner en marcha una serie de actividades puntuales que aportaran un trabajo de reflexión y práctica al lenguaje escénico contemporáneo, [...] a partir del año 2003 la actividad fue haciéndose cada vez más frecuente, y el centro se acabó convirtiendo en una referencia a nivel nacional e internacional, acogiendo a creadores de todo el mundo y generando, a partir de las residencias que ofrecía, multitud de nuevos proyectos artísticos”²⁸. Igualmente, dentro de este periodo y bajo la coordinación general de Toni Cots, *L'animal a l'esquena* se vincula a AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el

Desarrollo) en proyectos de cooperación internacional en el marco de la estrategia de Cultura y Desarrollo del Ministerio de Asuntos Exteriores coordinada por la Agencia, entre Europa y Oriente Medio²⁹. La dimensión internacional de *L'animal* es sin duda uno de los ejes vertebradores de su trayectoria y uno de los cuerpos que configuran el mosaico de actantes intervinientes en el sostenimiento y el agenciamiento del proyecto más allá de lo local. Una forma de hacer relaciones desde lo local hacia lo internacional que a día de hoy no pasa tanto por intermediarios (programas o institucionales) como por vínculos entre pares afines.

Por otro lado –y esta es una información valiosa en relación a la vinculación con el lugar y con las personas que lo componen–, el apoyo del entonces regidor del municipio de Celrà (Jaume Bossacoma) fue, sin duda, uno de los bornes de conexión entre un proyecto de creación contemporánea y un territorio rural que, en el momento de la creación de *L'animal*, estaba atravesando una profunda transformación social, económica y urbanística fruto de los cambios en los usos de un suelo tradicionalmente industrial. Un regidor independiente que gobernó con los apoyos de Esquerra Republicana de Catalunya –aunque nunca se afilió a ningún partido político– que no sólo comprendió y apoyó decididamente el proyecto de *L'animal a l'esquena*, sino que también impulsó la Escuela Municipal de Danza, puso al municipio dentro del Consorcio del Polígono Industrial de Celrà, reformuló todo el plan urbanístico del pueblo y decidió invertir en la compra de edificios históricos para uso cultural, entre otras muchas cosas.

Como apunta Lucas Fernández en *La vinculación con el territorio*³⁰:

Para que prospere cualquier tipo de proyecto cultural en el medio rural es imprescindible que exista una fuerte vinculación con el territorio (con el lugar) y, por ende, con las personas que lo componen. Más importante que el proyecto en sí será, en el momento de su puesta en

marcha, hacer partícipes al mayor número posible de personas dentro del espacio físico sobre el que queramos actuar. Los proyectos deberán contar con el apoyo de "conectores": colaboradores locales con capacidad para incidir en la percepción colectiva de una iniciativa.

En este sentido, la fuerza conectora e intensificadora del proyecto con el territorio pasó indudablemente por la figura de este regidor, propiciando que *L'animal* disfrutara de "convenios de colaboración trienal mediante el que recibe apoyo económico, facilidades para utilizar espacios, material e infraestructuras públicas (Ateneu de Celrà), aportando contenidos a la programación cultural del Ayuntamiento en forma de espectáculos, contactos con otros artistas y apoyo en la definición de muestras y actividades en el ámbito principalmente de la danza". En palabras de Pep y María, este regidor fue "un visionario" que supo entender la capacidad de *L'animal a l'esquena* para ser un *Lugar* para la cultura en Celrà y en la comarca, apoyando el proyecto a lo largo de varias legislaturas y trabajando desde la dimensión administrativa municipal –de cara a la Generalitat y a las ayudas a entidades locales– en la comprensión y aceptación de *L'animal* como un proyecto extensivo de la propia municipalidad y, por lo tanto, susceptible de ser apoyado en las mismas condiciones que un espacio público (*Subvencions per a les activitats dels centres de creació i producció d'arts escèniques, música i arts visuals de caràcter professional en equipaments de titularitat pública*³¹). De la misma manera, el municipio de Celrà ha sido clave para la conexión del espacio entre la Universidad de Girona, el Ayuntamiento de Celrà y el Área de Patrimonio de la Generalitat de Catalunya en la catalogación, conservación y apoyo a la masía como Bien Cultural de Interés Local.

Más allá de las relaciones institucionales y los recursos derivados de este vínculo de compromiso personal y afectivo entre un legislador municipal y el proyecto, es significativo el consorcio y el ajuntamiento

de personas y colectivos en torno a las actividades concretas que suceden en el pueblo y la comarca de la mano de *L'animal*. Un reconocimiento que –al igual que el soporte económico de los primeros años– responde a la relación interna con *Malpelo* como compañía residente estable del proyecto. Así, el reconocimiento popular de María y Pep como artistas preeminentes (*Premi Nacional de Dansa 2002*, Generalitat de Catalunya y *Premio Nacional de Danza 2009*, INAEM – Ministerio de Cultura de España) y su aparición en medios de comunicación generalistas de alto alcance (TV) les proveyó, también en el contexto local más cercano, de un interés y un lugar de referencia en el imaginario y el afecto colectivo.

Finalmente, señalar que *L'animal* ha participado a lo largo de su trayectoria en proyectos con otras entidades gerundenses como el Centro Cultural la Merced de Gerona, la Casa de Cultura de Gerona o el *Festival Temporada Alta*, bajo la idea o precepto de partida de romper (en una dimensión tanto europea como nacional) las dinámicas convencionales de la danza y articular –desde la periferia rural– una conexión de *horizonte alto* con la ciudad de Barcelona.

Volviendo a los mimbres de este apartado –en relación a las bases de lo que entendemos como ensamblajes, alianzas y relaciones–, lo que nos dicen estas experiencias referentes es que:

- La relación estrecha con el territorio deviene de una fuerte capacidad intermediadora (*casas-médiums*) entre muchos actantes de muy diversa naturaleza, a través de la generación de dispositivos e intereses transversales y emocionantes junto y para la comunidad (artística y no artística).
- El enlace inicial entre el núcleo motor –las familias o *conglomerados afectivos* impulsores de estos proyectos– y unos pocos cómplices aliados en el territorio, es el eje capaz de propagar

una fuerza de seducción hacia el resto de co-habitantes y vecinas³². Las preguntas “¿con quién te juntas?” de Idoia Zabaleta y “¿cuál es la medida del proyecto?” de Pep, María y Eduard son, en este punto, cuestiones a actualizar permanentemente.

- *El lugar es un elemento de fuerza*: habitar el lugar y, desde ese habitar, construir relaciones de anclaje y de libertad con el territorio y con la comunidad. Hacer refugio en el que estar *en el camino de paso*³³.
- Un solo soporte no basta: independientemente del modelo económico y de la estructura de los proyectos, una confederación de pequeños y grandes operadores³⁴ a diferentes ritmos e intensidades es lo que garantiza de forma saludable ser actante y ser *modo*: poder modificar y ser modificado por otros modos³⁵.
- La casa de creación pone en circulación y en contacto a todos esos actantes como parte de su función artística, política y comunitaria. Agentes y elementos que nunca se hubieran encontrado se hallan juntas, a propuesta de la *Casa de creación*, en una situación³⁶ y un lugar específicos, en los que posibilitar e intensificar el conocimiento y el agenciamiento de unos y otros.
- La *Casa de creación* tiene, en relación a este *modo*, una responsabilidad ética igualmente *modélica* en su relación con esos actantes: la de comprometerse en el mismo rango con unos y con otros. No solo como *camino de paso* para estos operadores (impulsores, artistas, contextos artísticos, instituciones, comunidad, territorio...), sino como punto de encuentro entre ellos y sus propias dinámicas. Ya que en nuestras casas es igual de importante la relación con la agencia pública que nos soporta económicamente, como con las personas que cohabitan los pueblos en

los que se generan los proyectos, las artistas a quienes invitamos, el consumo energético, lo que comemos y la salud de los animales y vegetales que nos rodean, es parte de nuestra tarea hacerlo saber a las unas y a los otros, así como generar los contextos y dispositivos (*situaciones*) para ponerlas en relación horizontal y directa (*situadas*³⁷).

En una dimensión práctica –y de cara al sostén y la proyección a futuro de *A Casa Vella* desde una visión sistémica y como resultado del análisis de los referentes *Azala* y *L'animal a l'esquena*– podríamos señalar los siguientes objetivos:

- construir alianzas estrechas con agentes políticos / administradores del territorio bien situados y agenciados en el territorio más próximo (regidores municipales y concejales/as),
- construir alianzas estrechas con agentes culturales y/o políticos bien situados y agenciados en el territorio más extenso, a nivel regional, nacional e internacional (direcciones de centros de arte, festivales, programas públicos y privados para las artes y la cultura, con movimientos y plataformas de investigación, creación, producción y exhibición, con centros educativos y con universidades),
- diseñar contextos / dispositivos de encuentro entre artistas, agentes del territorio y ciudadanía local,
- diseñar contextos / dispositivos de encuentro entre artistas, ciudadanía local y ciudadanía visitante (públicos y/o artistas visitantes),
- diseñar contextos / dispositivos de encuentro para las dimensiones anteriores al mismo tiempo (ciudadanía, agentes de proximidad, agentes del territorio extenso regional, nacional e internacional y artistas),
- desarrollar actividades –permanentes y

ocasionales– vinculantes con el territorio en infraestructuras públicas y privadas (además de las que se desarrollen en la propia *Casa de creación*),

- participar de movimientos comunitarios en torno a la cultura, el ecosistema natural y cultural, las expresiones artísticas populares y la defensa de intereses comunes poniendo la agencia y la capacidad de intermediación de la Casa de creación al servicio de los mismos,
- habitar afectuosamente³⁸ el territorio.

Parafraseando a Jane Bennett, como cierre para este apartado y apertura del siguiente, *los cuerpos aumentan su potencia en o en cuanto que ensamblaje colectivo*:

Los ensamblajes son agrupamientos ad hoc de elementos diversos, de toda clase de materias vibrantes. Son confederaciones vivas, palpitantes, que tienen la capacidad de funcionar a pesar de la persistente presencia de energías que la socavan desde dentro. Tienen topografías irregulares, debido a que algunos de los puntos en los cuales los distintos afectos se cruzan en sus caminos son más densamente transitados que otros, de manera que el poder no se distribuye por igual en toda su superficie. [...] Los efectos generados por un ensamblaje son más bien propiedades emergentes, en el sentido de que su habilidad para hacer que algo suceda [...] no equivale a la suma de la fuerza de cada materialidad considerada por separado. Cada miembro del ensamblaje posee una cierta fuerza vital, pero también existe una efectividad que es propia del agrupamiento en cuanto tal: una agencia del ensamblaje.

Agencia y responsabilidad

Cualificamos como ética una relación en términos donde uno y otro no están unidos ni por una síntesis del entendimiento ni por la relación de sujeto a objeto y donde, sin embargo, uno pesa, importa o es significativa para el otro, donde están unidos por una intriga que el saber no sería capaz ni de agotar ni de desenredar³⁹.

La aparición de *A Casa Vella* en el contexto de la aldea de Amiadoso, el pueblo de Allariz, la provincia de Ourense, Galicia y el estado español como un nuevo operador significativo para la danza, las artes vivas y el desarrollo de la comunidad en el rural, sitúa a esta casa de creación en medio de un conglomerado de actantes, operadores, agentes y entidades culturales relevantes preexistentes, con la consecuente e inevitable actualización en los balances y potencias del conjunto del sistema. Toda una responsabilidad, un gesto, una presencia y un peso, en el que todos los agentes, por lo tanto, se pronuncian.

Pensemos pues en este apartado como una llamada discreta y clara a ese pronunciamiento, al trasvase de equilibrios y a la responsabilidad compartida derivada de todo ello. Algo que afecta en primer lugar a la dirección y proyección de *A Casa Vella*, pero también –y muy especialmente– a los agentes operadores con responsabilidad política y

administrativa en el contexto de la danza y las artes vivas en Galicia.

Sin enumerar ni describir al conjunto de agencias del contexto, sus características y sus grados de afecto en el desarrollo global de las artes y la cultura en Galicia y el estado español, podemos aventurar algunas variables a las que atender en la observación de unas prácticas no sólo buenas (en cuanto a *experiencia positiva, probada y replicada en contextos diversos y que, por consiguiente, puede ser recomendada como modelo⁴⁰*), sino éticas, cuidadosas y responsables.

Sobre la medida del proyecto y su peso en el conglomerado cultural.

Dice Robert Bresson, “quien puede con lo pequeño puede con lo grande. Quien puede con lo grande, sin embargo, no siempre puede con lo pequeño”, un aforismo fantástico aplicado al cinematógrafo, a la vida y, por qué no, a la política cultural. Espacios, contextos, programas e iniciativas “pequeñas” tienen indudablemente la capacidad de generar relaciones y potencias transformadoras en el contexto, precisamente por la medida de su magnitud: por el volumen y el peso que adquieren en relación a su contexto más cercano y por la claridad en su definición, en comparación a otros operadores regionales, nacionales e internacionales. En este sentido, *grandes agentes de la administración pública (de la cultura)* – AGADIC, INAEM o AC/E, por poner algunos ejemplos – ofrecen un afecto muy limitado en dimensiones en las que proyectos

como *A Casa Vella*, *Azala* o *L'animal a l'esquena*, sin embargo, ejercen una gran agencia (capacidad de hacer). Son de facto estos proyectos de proximidad –más aún en el rural y en territorios periféricos a los centros de poder– los *agentes receptores, transmisores y desarrolladores* de los recursos de los que estas grandes agencias disponen y distribuyen para afectar al territorio, al mayor número de operadores y al conjunto de la ciudadanía. Esto viene a significar –con una claridad radical– que, en una confederación o conglomerado de actantes culturales vivo, sano y con capacidad de ejercer afectos transformadores, los proyectos pequeños y de proximidad son *condición necesaria* para las grandes agencias y para el conjunto del sistema. Y que, por tanto, las relaciones que se establezcan entre los operadores han de darse en un plano de reconocimiento y agenciamiento mutuo, tanto simbólica como materialmente.

Esta reflexión –aun pudiendo parecer patente– no siempre alcanza a calar en las agencias de mayor dimensión, dado que también en el caso de las agencias culturales se cumple la descripción ya citada de Santiago Alba Rico sobre la distancia en la que se deciden las políticas y las personas a las que esas políticas afectan. Es pues tarea de una *Casa de creación* asumirse en la responsabilidad –política, pedagógica, comunicativa– de acortar esas distancias y de hacerlo bajo una *ética de la proximidad*, desde los márgenes y las potencias de su *poderosa pequeñez*.

Sobre la práctica artística como trasvase de agencia para la estructura

Tanto *Azala*, *L'animal a l'esquena* como otras iniciativas independientes en el territorio español de casas, espacios y proyectos para la danza y las artes vivas en el rural / la periferia atravesados con el dispositivo de la residencia (*Nyamnyam* en Girona, *AADK Spain Centro Negra* en Murcia, *RPM Residencias Paraíso* en

Galicia, *TenerifeLAV* en Islas Canarias y *EiMa Creació* en Baleares, entre otras), comparten una naturaleza híbrida entre la propia práctica artística de quienes impulsan los proyectos y esas estructuras abiertas para la creación.

Con modelos muy diferentes –que situamos en el próximo apartado– y trayectorias dispares, lo cierto es que todas ellas son casas de artistas para artistas. Lugares, por lo tanto, generados a partir del conocimiento y la experiencia directa–encuerpada de sus responsables, en torno a las necesidades de las y los artistas de la danza y las artes del movimiento.

Este elemento no solo confiere un rasgo de proximidad máxima en la comprensión de los procesos de investigación, creación y producción, sino que –además– ofrece un alto valor añadido en el *acompañamiento artístico* de los procesos invitados. En el caso de *A Casa Vella*, tanto Nuria Sotelo (bailarina, creadora y coreógrafa y directora de su propia compañía *Furia Sotelo* con una reconocida y extensa carrera profesional) como Rubén Vilanova (fotógrafo y artista audiovisual con amplia experiencia en relación a las artes vivas), establecen un consorcio compartido de capacidades, cualidades y agencias que también se trasvasan y soportan a *A Casa Vella*. Un soporte interno que en la práctica se traduce en acompañamientos artísticos, dramáticos, coreográficos, técnicos y audiovisuales, y que en el hacer construyen un *estilo* o una *marca de la casa* (sumado a la multitud de operadores que definen la naturaleza de cada uno de los espacios de creación). Y un soporte externo por el que la casa de creación es reconocida como estructura de acogimiento y origen de los proyectos artísticos con el que incrementa transversalmente su agencia y reconocimiento en el territorio.

Evidentemente este trasvase no opera únicamente en una dirección, sino que recorre sentidos diversos e intensidades variables, en un balanceo constante de la propia agencia desde el uno a la otra, y viceversa. Posibilita el reconocimiento

de ambas dimensiones de forma ligada y directa por parte de las administraciones y de otras casas y contextos de creación. Lubrica y facilita el intercambio de recursos y afectos entre profesionales y operadoras. Y ofrece una materia concreta de relación estrecha con la comunidad más próxima –vecinos y vecinas– en el propio cohabitar, compartir y proteger lo común con la ayuda (extra) de ese reconocimiento y agenciamiento público. Es en este punto en el que la *compañía* y la casa, desde el momento de su creación, se convierten en una sola agencia, indisociable y, por tanto, responsable por partes iguales de su hacer en todas las dimensiones de esa agencia.

Sobre la imbricación de la casa de creación en las vitalidades del territorio

Y sobre cómo construir éticamente un proyecto de apoyo y acogimiento a la danza y las artes vivas contemporáneas en el rural, propongo preguntas y cuestiones que nos atraviesan en el ejercicio de nuestra práctica curatorial y en nuestras acciones como actantes y operadoras en el territorio:

El origen del deseo. ¿Cómo convive el motor de acción de nuestros proyectos con los lugares y las personas que habitan esos territorios? ¿Cómo ponderamos y atendemos los equilibrios entre las formas de vida de lo rural periférico y las necesidades de operadores y artistas?

La conveniencia del proyecto. ¿Quiénes son realmente las personas beneficiarias de la presencia de nuestros proyectos y acciones en el territorio? ¿Cómo conectamos y compartimos honesta y responsablemente los recursos entre los operadores, las artistas invitadas y la ciudadanía que puebla estos lugares?

La acomodación al territorio. ¿Cómo desarrollamos un movimiento ético y responsable de acomodación, adaptación e introducción de nuestros cuerpos y nuestras acciones a las dinámicas de la ruralidad? ¿Con qué personas locales compartimos este entreveramiento, en qué orden?

El ciclo de vida del proyecto. ¿Cómo pensamos la propia aparición de una Casa de creación en el rural desde la desaparición⁴¹ y la –hipotética– clausura del proyecto? ¿Cómo nos hacemos cargo –llegado el caso– de los restos y los escombros del proyecto?

Modelos, recursos y economías para la sustentabilidad

Habiendo atravesado ya muchas de las materialidades y vitalidades que configuran las *Casas de creación en el rural* se hace pertinente –como lo fue a lo largo de las entrevistas y conversaciones realizadas para elaborar este texto– abordar uno de los principales actantes para el sostenimiento de cualquier proyecto independiente de creación: el dinero y los distintos modelos y fuentes de financiación.

En 2018 Fátima Anllo recogió para *The European Association of Independent Performing Arts* (EAIPA) las siguientes consideraciones:

En España existe un potente sector público. La mayoría de las infraestructuras, festivales, ferias y redes de distribución son públicas. Sin embargo, el “sector independiente” simplemente no existe para la administración pública. Todas las organizaciones de artes escénicas que no pertenecen a las administraciones públicas se consideran organizaciones privadas. Por un lado, hay compañías con grandes recursos económicos cuyas obras tienden a ser más comerciales. Por otro lado, existe lo que entendemos como el verdadero ámbito independiente, que está constituido principalmente por pequeñas organizaciones promovidas a través de creadores, investigando nuevos lenguajes y formatos, con mayor compromiso social a la vez que centrado en

la producción. Este segundo grupo no goza de políticas de apoyo diferenciadas ni de beneficios de los gobiernos. Están obligados a trabajar en las mismas condiciones de mercado que las grandes empresas. Por regla general, son organizaciones inestables organizaciones inestables y débiles, con escaso personal y administración, lo que dificulta aún más su participación en el mercado.

Según los datos analizados por Anllo para este y otros informes desarrollados por el *Observatorio de Creación y Cultura Independiente*⁴², el presupuesto anual destinado a las estructuras de creación independiente en España (artistas, compañías e infraestructuras) ascendía en 2018 a 13.335.122€ (en el ámbito estatal, sin tener en cuenta las aportaciones de otros niveles de la administración). Para un total de 67.200 artistas independientes, 5.681 compañías, 45 espacios de producción con actividad regular y un total de 49 programas específicos de residencia artística. Alemania, con 150.000 artistas y más de 60 festivales y contextos independientes enfocados a la danza y las artes escénicas contemporáneas, cuenta con unos recursos públicos –¡solo en la ciudad de Berlín!–, de 19.847.590€.

Paralelamente y desde 2009, Fátima Anllo a través del propio *Observatorio de Creación y Cultura Independiente*, realiza para la Federación Estatal de Danza (FECED) y las Asociaciones que la componen, los *Informes Anuales de Situación de las Compañías de Danza Independientes en España*, una referencia inestimable y de gran valor para la comprensión de los apoyos públicos a la danza en España, y una herramienta de primer orden para la

negociación y la defensa de los intereses del sector frente a la administración.

El informe del año 2018 compartido con la PAD (Asociación Andaluza de Profesionales de la Danza, *Informe de situación de las compañías de danza independiente en España, 2018 Evaluación de los últimos 5 años, 2013-2017. Comunidad autónoma andaluza*⁴³) arroja los siguientes datos de referencia a nivel estatal:

- Entre 2009 y 2017 los ingresos anuales por compañía / estructura cayeron de los 364.663€ a 69.471€ (un 81% de ingresos menos).
- Un aumento de los recursos propios como fuente de financiación del 39% (desde el año 2013 al año 2017), dividiéndose las aportaciones del estado a través de ayudas o subvenciones en: 8,7% Estado, 7,3 % CCAA, 0,8% Diputaciones y Cabildos y 1,1% Ayuntamientos. Lo que suma un 17,9% de recursos originados por subvenciones públicas.
- La disminución de ayuda pública como fuente de financiación: las subvenciones de la Administración Central han disminuido desde 2013 un 14% más que la reducción de ayudas de las Comunidades Autónomas.

Sin pretender ofrecer un análisis exhaustivo de esta dimensión económica, lo cierto es que los datos aportados por OCI nos ofrecen un mapa nada optimista. Y expresan cómo –en palabras de la propia Fátima Anllo– España vive una situación alarmantemente anómala en relación no sólo al resto de los estados europeos, sino a las tendencias de financiación del tejido independiente de los principales países desarrollados en el mundo.

El análisis de los modelos y referentes abordados para este texto (*Azala Espacio de Creación* y *L'Animal a l'esquena*) no dejan lugar a dudas y coinciden grosso

modo con los datos aportados en los informes de Fátima Anllo: desde su creación hasta el año 2010, los recursos económicos para ambas *Casas de creación* decrecieron aproximadamente en un 70-75%, pasando de unos 300.000€ a 75.000€ anuales provenientes de distintas fuentes de financiamiento, dependiendo del modelo económico y empresarial de cada estructura. Modelos que siempre combinan –y esto es importante recalcar– líneas públicas de apoyo (generalmente vinculadas a la actividad, no tanto a la estructura) y aportaciones propias derivadas de la explotación y la oferta de recursos.

¿Cómo se califican estos modelos en relación a las referencias del estado español?

Modelo Azala: casa de creación + explotación de servicios

Azala nace directamente –en palabras de Idoia Zabaleta– como un proyecto artístico y de naturaleza empresarial, “un proyecto situado dentro del sistema del arte y que pueda producir economías de forma autónoma”. Alejada inicialmente de cualquier idea romántica en relación al proyecto, e influenciada por una familia de tradición empresarial en el País Vasco, Idoia Zabaleta y Juan González aplican en el arranque del proyecto una mirada puesta en el auto-sostenimiento y la rentabilidad. Es así como se proyecta en origen una convivencia en paralelo entre *Azala Espacio de Creación* y *Azala Alojamiento Rural*. Dos proyectos con dinámicas diferenciadas que, hasta la llegada de la pandemia, conviven generando recursos que, en diferentes proporciones, se complementan.

Azala Espacio de Creación disfruta durante los primeros años de existencia de las extintas “Ayudas a Espacios de nueva generación”, un programa de subvenciones para la creación de nuevas salas, la modernización de las existentes y la

programación de actividades que ascendió a 2,6 millones de euros (2008). Una línea de subvención que respondía “a la necesidad de equilibrar la oferta escénica mediante la construcción de nuevos espacios”, de la que se beneficiaron 43 espacios escénicos. Paralelamente a las ayudas y fondos públicos para la infraestructura de creación, *Azala* recibió –y viene recibiendo a lo largo de los últimos años– ayudas a la actividad de la compañía residente (la propia Idoia Zabaleta como artista independiente asociada a este espacio) y a actividades desarrolladas en la casa. Entre esas y otras fuentes de financiación de carácter regional, *Azala Espacio de Creación* pudo obtener en su día hasta 300.000€ para la estructura y la actividad. Ayudas de carácter anual y bajo los parámetros de la concurrencia competitiva que, como a todas las estructuras independientes, obligan a reeditar, justificar y competir año tras año para una actividad regular y extendida en el tiempo.

Azala Alojamiento Rural es la dimensión del proyecto enfocada a la explotación de los espacios construidos en los terrenos de *Azala*, destinados al turismo rural y al acogimiento de seminarios, encuentros, retiros y actividades grupales y familiares en la naturaleza. Una arquitectura económica que funciona en paralelo al *Espacio de Creación* y que como decíamos, hasta la pandemia, sirvió como soporte a la casa de creación, con un trasvase de economías y recursos a la misma cuando esto ha sido necesario. Con la llegada de la pandemia los roles se intercambian y la casa de creación asume, fruto del parón absoluto de la actividad turística, un rol preeminente en relación a los ingresos globales del proyecto. Una situación que, paradójicamente, recompone la relación entre ambos proyectos y rompe de alguna manera con ese camino “en paralelo” (recordemos que dos líneas paralelas nunca se cruzan) para concebirse como un único proyecto que engloba y redistribuye las economías en función de las dinámicas y los momentos: la casa de creación, el espacio de la artista, la explotación y los

servicios privados.

A favor de este modelo en la actualidad: *la ruralidad*. Tanto en relación a la actividad artística y cultural como a la explotación de los recursos de alojamiento, las administraciones vuelven la vista a la España vaciada: a las pequeñas poblaciones, a las periferias y a los proyectos que combinan (como en este caso) las residencias de creación (en torno a 25-30 residencias anuales), acompañamientos artísticos, aperturas y “celebraciones”, programas de suficiencia energética y otras acciones comunitarias; en combinación con líneas innovadoras y sostenibles de turismo rural.

Modelo L'animal a l'esquena: casa de creación + sede de la compañía

Bajo una visión diferente –con una misión similar– y siempre en contacto (*Azala* se forja como idea fruto de las experiencias personales y profesionales de Idoia en *L'animal a l'esquena*), María Muñoz y Pep Ramís proponen su casa como un proyecto de vida en el que, por un lado, poder desarrollar su propio trabajo creativo como compañía (*Malpelo*) y, por otro, poder generar sinergias, encuentros, rozamientos y afectaciones con gran poder creativo en conexión con el territorio (local, comarcal, regional, nacional e internacional).

Como ya se describe en la presentación histórica de estos espacios, *Malpelo* decide en 1997 crear un espacio en el que poder trabajar como compañía con las mismas condiciones óptimas en las que trabajaban en itinerancia (en Europa y Estados Unidos), pero situados y radicados en un territorio próximo, si no históricamente –tanto Pep como María llegan a Girona desde otras regiones–.

Por lo tanto, el modelo económico se fundamenta desde el inicio en un importante trasvase de aportaciones e inversión de la compañía *Malpelo* y de los

propios fundadores a la casa de creación en diferentes fases:

- Construcción de la nave en los terrenos de Mas Espolla (60.000€ de ahorros personales)
- Compra de la masía anexa (crédito personal)
- Acondicionamiento de la nave (crédito personal)
- Acondicionamiento de la casa (de su vivienda habitual, crédito personal)

Desde su creación hasta el año 2008, *L'animal a l'esquena* administra unos 300.000€ anuales que -entre otras cosas- permiten mantener a un equipo de personal estable y contratado de hasta 7 personas. Tras la crisis y a partir de 2010, ese equipo estable se reduce a 3 únicamente personas. Es con la incorporación en 2001 de Toni Cots (especialista en la gestión cultural y con una amplia experiencia en proyectos europeos) cuando *L'animal* desarrolla y amplifica su actividad así como las fuentes públicas de financiación como casa de creación, pudiendo acceder a nuevos recursos a través del ICEC (*Institut Català de les Empreses Culturals*) y el CoNCA (*Consell Nacional de Cultura i les Arts*) como entidad asociada y convenios trianuales, así como del *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música del Ministerio de Cultura* (INAEM) y de diversos proyectos europeos junto, por ejemplo, a AECID.

La experiencia y el modelo subyacente a *L'animal a l'esquena* propone un sistema de sostenimiento que, hasta hoy día, combina pues los fondos privados resultantes de la explotación del trabajo artístico de la compañía Malpelo -en cuanto a que compañía residente estable en el espacio-, con las aportaciones públicas a la actividad reducidas, como ya hemos venido observando y de manera muy notable, desde su creación hasta la fecha.

El futuro modelo económico para *L'animal* pasa por un acercamiento al modelo de *Azala*: a la recuperación de la Masía como *Bien de Interés Cultural* y su explotación privada a través de una serie de servicios que, en este momento, están por determinar, en convivencia estrecha con el proyecto de creación de la compañía y la casa de creación para otras y otros artistas invitados.

Para finalizar este punto señalar, por un lado, que en el marco del estado español conviven otros modelos y estructuras económicas de casa o espacio de creación en el rural (o en las periferias), que podrían venir representados por iniciativas como:

AADK Centro Negra (Blanca, Murcia)

Aktuelle Architektur Der Kultur (AADK) es una asociación de artistas (Abraham Hurtado, España, Jochen Arbeit, Alemania y Vânia Rovisco, Portugal) que desde el año 2006 reúne a diversos profesionales de las artes y de la gestión cultural, inicialmente residentes en Berlín con conexiones a nivel internacional y espacios asociados en España y Portugal.

Centro Negra AADK⁴⁴ España instaura un espacio de investigación y creación contemporánea permanente en el sur de España y elige el *Centro Negra* de Blanca para su consecución y desarrollo, convirtiendo este centro (un espacio público rehabilitado con Fondos FEDER por el Ayuntamiento de Blanca, Murcia) en lugar de investigación y creación artística con la finalidad de consolidarse como referente en las redes internacionales. En su documento fundacional expresan como "la peculiar ubicación del municipio y sus características geográficas y paisajísticas ofrecen la posibilidad de hacer uso del entorno como parte integral de la intervención, descentralizando así y acercando el arte a la gente, tanto residente como visitante. *Centro Negra* forma parte de la ruta *Tradición y*

Vanguardia concebida por el Ayuntamiento de Blanca. Por su privilegiada localización, *Centro Negra* se convierte en un Laboratorio Natural y centro de observación único para la investigación Artística.”

En 2015 Elena Azzedín se incorpora al proyecto participando en la concepción e implementación del actual *Programa de Residencias Artísticas*. Siendo su curadora, colabora también en la conceptualización y gestión de otros contenidos, tales como ciclos de conferencias, talleres, exposiciones, prácticas de máster, festivales o radio. Y en 2017 Selu Herraiz se une al proyecto con *Sonora, Escuela de experimentación*, potenciando una pedagogía musical basada en la creación, fomentando nuevas formas de aprendizaje y de pensamiento contemporáneo a través de la experimentación sonora.

AADK *Centro Negra* es un modelo de casa o espacio de creación que ocupa un espacio público perteneciente al Municipio de Blanca, institución que sufragaba los costes permanentes de mantenimiento: infraestructuras del espacio, suministros y gastos corrientes. La actividad del centro viene soportada por una mixtura de fuentes que combina:

- Subvención pública estatal al desarrollo de actividad
- Subvención pública estatal al desarrollo residencias artísticas
- Fondos en origen de artistas en residencia a través de una convocatoria internacional

Mas Nyamnyam (Mieres, Girona)

Nyamnyam es un colectivo y espacio – creado en 2012 por los artistas Iñaki Álvarez y Ariadna Rodríguez– que utiliza dinámicas y herramientas propias de la creación artística para plantear intervenciones que se sitúan en el contexto g-local en el que trabajan. En 2020, *nyamnyam*

activa el *Mas nyamnyam*, un nuevo espacio de acción y pensamiento. Tras ocho años de actividad en su espacio del barrio de Poblenou en Barcelona, se trasladan a Mieres, un pequeño pueblo de la Garrotxa (Catalunya), con políticas de gestión municipal participativa y social. La Asociación se encuentra en el centro del pueblo y cuenta con una casa central dividida en dos viviendas, además de un estudio/taller, una nave de 400 m², un patio, una era y una amplia zona verde. En esta ubicación, acogen intervenciones, talleres y encuentros para promover el trabajo transdisciplinar, con el objetivo de interactuar con el contexto local, con el fin de promover prácticas artísticas situadas que modulen en función de dónde, cómo, cuándo y con quién se producen (de su web⁴⁵).

Con un perfil más basado en la casa como espacio de generación de proyectos –escénicos, visuales, plásticos, pedagógicos y de investigación–, colaboran y se financian con la explotación de esos proyectos en relación con multitud de espacios de creación públicos de Cataluña, de España y a nivel internacional; con festivales, centros educativos; y con el apoyo puntual de *Acción Cultural Española* (AC/E) a través de su *Programa para la Internacionalización de la Cultura Española* (PICE) y del *Institut Ramón Llull* de Catalunya.

Y, por otro lado, apuntar a un horizonte de mínimos –unos breves puntos– en relación a una arquitectura empresarial, económica y financiera óptima para un modelo sustentable de *Casa de creación en el rural*:

- El sostenimiento de una casa de creación en el rural pasa por una combinación flexible y permanente entre recursos públicos (provenientes de convenios, ayudas, subvenciones y colaboraciones, dinerarias y no dinerarias); y la explotación de recursos propios, ya sea a través de la explotación de los espacios físicos

como de los servicios prestados por las profesionales que impulsan el proyecto (artísticos, consultivos, comunitarios, educativos...).

- La combinación de varias formas jurídicas (empresa, profesional autónomo y asociación cultural sin ánimo de lucro) y su orientación a las diferentes fuentes de soporte y financiación, pueden ofrecer una mayor flexibilidad y un rango de acceso más amplio a diferentes ayudas públicas.
- Las propias casas de creación, como operadores con agencia política y referentes en sus contextos rurales y periféricos, pueden ser grandes focos de influencia para las administraciones públicas. Una acción que, fundamentalmente, debería ir orientada a la consecución y desarrollo de programas de soporte y financiamiento a medio y largo plazo, a través de programas de ayudas bienales, trienales y cuatrienales, más ligados al desarrollo de la estructura que al soporte de la actividad.
- En términos económicos⁴⁶, una casa de creación debería reunir un mínimo de 150.000€ anuales para su correcto funcionamiento. Una cifra que se traduce en recursos básicos para la contratación de un sueldo o sueldo y medio, y un sueldo básico para el desarrollo sostenido de actividad permanente en el territorio.
- La articulación *arte-patrimonio-turismo* se presenta como una oportunidad para las casas de creación en el rural en la generación de una agencia fuerte tanto política como económica y simbólicamente.

Futuros posibles

Este es el esperado momento en el que podemos traer la cita –atribuida a Montaigne y aportada por Idoia Zabaleta a lo largo de nuestra entrevista– en la que se afirma que “una fuerte imaginación provoca acontecimiento” (*Fortis imaginatio generat casum*). Es, por tanto, el momento de la imaginación.

Llegadas a este punto y desde este lugar (la imaginación, devaluada por la imperante e hiperbólica fantasía), propongo una serie de *principios motores*, aplicables a cualquier proyecto de apoyo a la creación artística enraizado en el territorio rural periférico. Estos principios podrían ser:

- poner el cuerpo y la dimensión humana en el centro, como eje vertebrador y articulador de nuestras relaciones, de nuestros deseos y de nuestros afectos,
- entender la práctica escénica contemporánea como un espacio de resistencia ética, íntima, política y estética ante la amenaza constante y desintegradora de la máquina extractora colonial *cafishística*⁴⁷,
- relacionarse con la danza y las artes vivas como *el lugar de lo común*: como punto de conexión sensible y sutil entre la práctica artística, las y los artistas, la ciudadanía, el territorio, el medio ambiente, las instituciones y las redes de cuidado en el territorio local, nacional e internacional,

- proveer a las casas de creación en el rural de los recursos necesarios – nada que sobre, nada que falte– para alcanzar sus objetivos, equilibrar los recursos y su distribución en el territorio, para recomponer las reglas del sistema del arte, para poder profundizar in situ (en el lugar situado), y para poder entregarnos al placentero ejercicio poético de encontrar sin buscar.

Como plantea la Suely Rolnik en relación al papel de los proyectos, los espacios y las instituciones artísticas:

en el campo específico de las artes [...] el foco apunta ahora menos a las obras y a su desafío de problematizar el sistema del arte en su propio interior, y se desplaza hacia las siguientes preguntas: ¿Cómo resistir al despojo de la potencia de creación en el arte, su potencia micropolítica? ¿Cómo pueden las prácticas y estrategias artísticas intervenir en la vida social, instaurando espacios para procesos de experimentación, su proliferación, sus devenires? Y más radicalmente, ¿cómo ayudar a liberar la potencia de creación de su confinamiento en el arte?

Preguntas que nos invitan a ir más allá: a pensar y a activar desde las *Casas de creación en el rural* contextos compartidos e interconectados que nos permitan afrontar, desde el arte y en una dimensión humana y corpórea, las grandes amenazas y retos que nos propone el momento histórico que nos toca vivir en España, en toda Europa, en todo el planeta:

- el avance de los fascismos,
- la degradación de las relaciones de confianza y de proximidad,

- la anorexia de la palabra y del pensamiento crítico,
- el cuerpo como amenaza, actualizado a través de la política y la tecnología en los antiguos miedos coloniales de enfermedad, pecado, extranjero,
- la precarización de todas las formas de vida,
- el rapto del tiempo,
- la extracción productiva de la vida y de su energía poética y transformadora.

Como plantea la filósofa y poeta Chantal Maillard en su obra *Contra el arte y otras imposturas* (Editorial Pretextos, 2014), podemos afirmar que un proyecto artístico en el siglo XXI necesita orientarse, sin duda, contra el propio arte: para cuestionarlo, para desarmarlo, para confrontarlo, para atravesarlo, para contagiarlo y, fundamentalmente, para sostenerlo (como el contrafuerte arquitectónico que sostiene los muros de un convento apoyándose contra esos mismos muros) desde saberes, formas de hacer y maneras de ser con-el-otro, renovadas y resistentes. Nunca reemplazar el arte por una creatividad superficial, hiperproductiva, decorativa y estratégica. Todo lo contrario: una casa de creación en el rural tiene las potencias necesarias para profundizar en los valores compartidos que le permitan proponerse –hacia el futuro– como *estructuras imaginativas*, en el impulso de la investigación, la creación y el fomento de espacios para el pensamiento crítico en la danza y las artes vivas. Una cuestión que invita a la reflexión conjunta acerca de procedimientos, tiempos y recursos, propios de la *Institución Imaginativa del Futuro*.

En la práctica se podría traducir en:

- el establecimiento de un espacio reflexivo, crítico, compartido y regular –tal y como activan *Azala* y *L'animal a l'esquena* en sus encuentros periódicos–

sobre los propios proyectos y sus procedimientos. Un tiempo para la construcción imaginativa y sensorial de todas las posibilidades de una *Casa de creación en el rural*, compartido por *A Casa Vella* (el espacio promotor de estas reflexiones) junto a artistas, agentes culturales, ciudadanía y alianzas, incluyendo tanto saberes expertos como saberes no expertos.

- la generación de dispositivos de hibridación (un elemento distintivo en *A Casa Vella*) entre creadores de diferentes disciplinas, diseñados para proponer rozamientos, cruces, bastardismos y colisiones; con el objetivo de profundizar y a la vez elevar tanto los vínculos profesionales y personales como la calidad artística de los proyectos invitados.
- la conservación y el fortalecimiento de las estructuras y alianzas asociadas a *A Casa Vella*, a partir de la profundización en estos valores sutiles, radicales y transformadores propios de una escena nacional e internacional crítica y resistente, con una mirada especial hacia otros contextos similares, periféricos y fronterizos.
- el impulso de los procesos de comunicación pública de la actividad y del patrimonio vivo generados en *A Casa Vella*: la creación de nuevos dispositivos de registro, difusión y archivo de ese conocimiento (partiendo de los recursos que la propia casa dispone a través del trabajo de Rubén y Nuria), y la implicación de artistas, estructuras aliadas, administraciones, territorio y ciudadanía.
- una actualización imaginativa de las relaciones con la comunidad, a través de aperturas públicas y actividades expandidas especialmente dirigidas a la conexión entre la propia casa, las prácticas artísticas y las dinámicas y necesidades propias de la ruralidad.

La *casa de creación imaginativa en el rural* cuida a las artistas y sus procesos desde el reconocimiento a los tiempos, los espacios, los recursos económicos y las necesidades específicas para la creación, la investigación, la exhibición, la promoción y el contacto con el territorio. Poniendo en valor la responsabilidad social inherente al ejercicio de la práctica artística y a su capacidad transformadora.

En la práctica y mirando hacia el futuro, este cuidado como eje para el desarrollo de una *Casa de creación*, se traduce en:

- El diseño y la implementación de tiempos más extendidos de estancia y residencia, en distintos formatos y convivencias posibles, que permitan acceder al corazón de los procesos y a configurar los encuentros y rozamientos entre la propia casa, otras artistas y la ciudadanía.
- La búsqueda y gestión de presupuestos destinados a pagar honorarios a las y los artistas en residencia, pudiendo progresivamente sumar estas aportaciones a los recursos no dinerarios que ya aporta *A Casa Vella*.
- La búsqueda de nuevos fondos para asegurar la protección y el reconocimiento económico a los procesos propios de investigación, creación, mediación, documentación y acompañamiento artístico de *A Casa Vella*.
- El estudio de nuevas estrategias plurianuales de apoyo económico y artístico sostenido a artistas y proyectos especialmente relevantes y resonantes en el contexto artístico gallego y, por ende, de fuentes de financiación estables e igualmente plurianuales.
- El desarrollo, bajo la particular naturaleza de “casa en la que se reside”, de una política de apoyo explícito – estructural y económico– a artistas en procesos de crianza⁴⁸, para que puedan

desarrollar procesos de residencia en compañía de sus familias y no queden excluidas por condiciones reproductivas del sistema del arte.

- Una selección rigurosa de los proyectos artísticos en base a elementos de experimentación, de calidad, de consistencia y de profundidad; de su capacidad para generar prácticas críticas y conocimientos difusos e incatalogables; de generar una gran experiencia compartida de comunidad, de formar parte de una programación de exhibición (aperturas) vibrante, emocionante, comprometida, y –estética e intelectualmente– conmovedora.
- la implementación de procesos horizontales de co-curaduría junto a otras artistas, agentes, estructuras y alianzas gallegas, nacionales e internacionales.
- el sostenimiento y reforzamiento de proyectos amigos (festivales, plataformas, redes, programaciones municipales y comarcales, centros educativos, universidades, etc...) a través de los recursos propios (humanos y materiales) de *A Casa Vella*.

Sin lugar a dudas, *A Casa Vella* y otros espacios y casas de creación en el rural son lugares privilegiados desde los que generar procesos y relaciones modélicas para la afectación artística como herramienta de cohesión, de maduración y de bienestar y de placer, junto a las personas que habitan el territorio, y con especial foco en ciudadanías frágiles, infancia y adolescencia. Los cuerpos no productivos quedan fuera de todo status de reconocimiento por parte del sistema, pese a que “todavía necesitamos el cuerpo para cuidarnos los unos a los otros, para nacer y para morirnos en una sociedad que se ha prometido a sí misma la inmortalidad⁴⁹”. Niños, adolescentes, personas ancianas, racializadas, migrantes, mujeres y personas

con identidades de género y orientaciones sexuales disidentes forman parte de esas ciudadanías frágiles a las que las que artistas y profesionales de la danza, el cuerpo y la escena podemos acompañar en procesos horizontales, feministas, decoloniales y críticos.

En la práctica, esto se traduce en:

- Profundizar en las alianzas estables con centros de educación primaria y secundaria y en el desarrollo de programas junto a alumnado y profesorado. Procesos generadores de pensamiento, acción y archivo, así como de materiales didácticos open source replicables por otros artistas, docentes e intermediadoras.
- Proponer espacios regulares de encuentro para personas jóvenes adolescentes en torno a la el cuerpo en la propia *A Casa Vella*.
- Diversificar y ampliar las fuentes de financiación para el desarrollo de estos programas (a través de vínculos con agencias públicas ligadas a educación)
- Diseñar actividades de creación y participación ciudadana a medio y largo recorrido dirigidas a la población local fuera del espacio de residencia y de otros espacios de exhibición aliados, vinculadas especialmente a la naturaleza y al compromiso medioambiental, a la conservación y la reinterpretación del patrimonio material, inmaterial y vivo del municipio.
- Revisar y actualizar la presencia de *A Casa Vella* en eventos populares (fiestas, celebraciones, conmemoraciones y otras iniciativas culturales arraigadas en Amiadoso y Allariz) en los que poder participar junto a la comunidad,

- y reforzar los compromisos y las alianzas con festivales y otros contextos amigos (*Certamen Coreográfico de Madrid*, *Festival DZM Cáceres*, *Abanea*, *Residencias Paraíso* o la *Rede Aldear*, por poner algunos ejemplos) en relación a la protección de esos cuerpos y proyectos frágiles.

En definitiva, una serie de tentativas y de gestos especulativos para *A Casa Vella* que, si bien se piensan y proponen para un futuro próximo, encierran en su misma proximidad –la de la vecindad– la posibilidad de un gran contagio, por simpatía y por empatía, hacia un presente en continuo proceso de imaginación.

Notas

- 1 *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad.* Josep María Esquirol. Acantilado.
- 2 A través de una serie de entrevistas realizadas entre los días 19 y 21 de diciembre de 2022 y registradas en formato audiovisual a través de la plataforma Zoom.
- 3 *Pensar y hacer en el medio rural: prácticas culturales en contexto.* Ministerio de Cultura y Deporte, Cultura y Ciudadanía / Cultura y Ruralidad. Diseño de contenidos y dirección técnica Benito Burgos.
- 4 *Melancholia.* Lars Von Trier (2011)
- 5 *Open Method of Coordination (OMC) Working Group of EU Member States Experts on Artist's Residencies, Policy Handbook On Artist's Residencies,* December, 2014. European Agenda for Culture. Work Plan for Culture 2011–2014.
- 6 *Distancias.* Santiago Alba Rico. Revista Contexto, 2018. <https://ctxt.es/es/20180919/Firmas/21824/santiago-alba-rico-cineticos-y-pantallicos-platon-letra-dos-distancia.htm>
- 7 En este sentido Idoia Zabaleta (Azala) nos habla de un tipo de hiperactividad desde lo rural periférico que aproxima intensamente lo ideado a lo real, que hace posible lo imaginable con fuerza y sin intermediarios (ejemplo: la construcción de un escenario natural para el pueblo en el bosque: <https://www.azala.eus/eventos/construyendo/>)
- 8 Marta Oliveres i Tortosa es creativa cultural en *EL ÀLAMO Creative Management*, Co-Comisaria de *Eufónica Pro*, Co-coordinación y Contenidos *Grec-Pro* y Asesora de las Líneas de Apoyo para la Movilidad y Visitantes PICE – Acción Cultural Española (AC/E).
- 9 La *Red de Teatros y Auditorios de Titularidad Pública* reúne a 1152 espacios en el estado español, 59 de ellos localizados en la Comunidad Autónoma de Galicia (<https://www.redescena.net/escenarios/>)
- 10 Tomando la nomenclatura del proyecto *Conexiones Improbables*. <https://conexionesimprobables.es>
- 11 Ver *Residencias Paraíso* del Colectivo RPM <https://www.colectivorpm.gal/residenciasparaíso>
- 12 CETTOLO, Hélène (2000): “Action culturelle et développement local en milieu rural. Le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées”, *Ruralia*, nº 6. Disponible en: <https://journals.openedition.org/ruralia/156> Citado en *La vinculación con el territorio* por Lucas Fernández. Ministerio de Cultura y Deportes, Cultura Ciudadanía / Cultura Ruralidades.
- 13 <https://www.azala.eus/>
- 14 En <https://atalak.org/socios/>
- 15 <https://www.lanimal.org>
- 16 <https://www.manulago.com/a-casa-vella-esp>
- 17 Actante es el término acuñado por Bruno Latour para designar una fuente de acción; un actante puede ser humano, no-humano o, más probablemente, una combinación de ambos. Latour lo define como “algo que actúa o a lo que otros le adjudican actividad”. *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas.* Jane Bennett. Caja Negra Editora, 2022
- 18 <https://www.karraskan.org/es/>
- 19 <https://bulegoa.org/>
- 20 <https://www.consonni.org/>
- 21 <https://www.okela.org/es>
- 22 <https://wikitoki.org/>
- 23 <https://conexionesimprobables.es/v3/>
- 24 <http://www.garaion.eus/>
- 25 <https://www.colaborabora.org/>

26 Caterina Varela y Natalia Balseiro son las curadoras de la *Xornada Morada* para *A Casa Vella*, contexto en el cual se produce este texto.

27 Recomendamos la lectura de la entrevista que en 2001 realizó José Antonio Sánchez a María y Pep sobre el nacimiento de *L'animal a l'esquena* para la revista Zehar de Arteleku: <https://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A6492>

28 De las *Jornadas bienales Interacció del Centre d'Estudis i Recursos Culturals* (CERC) de la Diputació de Barcelona: <https://interaccio.diba.cat/CIDOC/blogs/2016/animal-esquena>

29 Algunos de los proyectos en los que estuvieron involucrados en aquellos años son los siguientes: *DBM (Danse Bassin Méditerranéen)* entre 2002 y 2009: formada por países del norte y del sur del Mediterráneo: Francia, Portugal, Holanda, Eslovenia, España, Italia, Marruecos, Túnez, Turquía, Egipto, Líbano, entre otros; *Proyecto The Journey*, 2004, entre Portugal, Italia y España; *Proyecto "Sites of Imagination"*, 2007, entre Portugal, Eslovenia, Italia, Francia y España; *Proyecto "Absent Interfaces"*, 2007-2008, entre Austria, Croacia y España; *Proyecto "Corpi in rete"*, 2007, entre Cerdeña y Cataluña; *Proyecto "Miniaturas"*, 2010, entre Francia, Egipto, Túnez, Italia y España; *Proyecto "Reolutionary Bodies"*, 2011-2012, entre Francia, Italia, Holanda, Egipto y España.

30 Pensar y hacer en el medio rural: prácticas culturales en contexto. Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.culturaydeporte.gob.es

31 Ver documento resolución año 2022: <https://tauler.seu.cat/pagDetall.do?idEdicte=381786&idens=1>

32 Pep y María se preguntaban "¿cómo seducir a la comunidad para trasladar la idea de que hay efectos [positivos] a largo plazo?"

33 Decía María Muñoz en su entrevista con José Antonio Sánchez anteriormente referenciada: "Nosotros, si dejamos la estructura familiar, perdemos la fuerza. Sin embargo, el objeto es traspasar esa estructura familiar y conseguir un lugar donde compartir esto[...] Por tanto, ¿por qué no buscar un anclaje, un refugio, donde nosotros estemos en el camino de paso? Se trata de estar en el camino de paso."

34 Tan importantes son los pequeños actantes -humanos y no humanos- con quienes nos relacionamos, como las grandes instituciones que nos soportan. Ambos son azarosos y es la combinación entre todos lo que provoca grandes efectos-afectos.

35 Cuando hablo de "transformación" siempre me acuerdo de las palabras de mi querida Amalia Fernández al contarle que estaba profundamente enamorado: "¿Tan satisfechos estamos de nosotras mismas [a esta edad que tenemos] que no vamos a dejar que nadie nos transforme?"

36 Tomemos como referencia en este punto las buenas prácticas en la generación de estas situaciones por parte del *Encontro Paraíso* del *Colectivo RPM* en la Illa de San Simón: https://www.colectivorpm.gal/_files/ugd/c3b9d8_55d91a95cd574b278be0750d3492d7f1.pdf

37 Volviendo al segundo apartado de este documento, "pensemos, pues, que una casa de creación en lo rural propone un lugar para la distancia justa: la que nos permite ver y vernos, reflexionar [...] sobre nuestro trabajo y sobre las relaciones que establecemos con él, con otros y otras artistas, con la estructura que nos acoge y con el ecosistema global en el que, tanto las artistas como espacios de creación, se confederan y del que relacionalmente dependen".

38 "El poder que el cuerpo tiene para afectar a otros cuerpos supone la correspondiente e inseparable capacidad de ser afectado: hay dos potencias igualmente actuales, potencia de actuar y potencia de padecer, que carían en razón inversa, pero cuya suma es constante y constantemente efectuada". Gilles Deleuze, *Spinoza y el problema de la expresión*. En *Materia vibrante*, Jane Bennet.

39 "Langage et proximité", Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger, Madrid, Síntesis.

40 <https://www.fao.org/capacity-development/resources/practical-tools/como-captar-e-intercambiar-buenas-practicas-para-generar-cambios/es/>

41 En este punto es interesante observar el modelo de desaparición del proyecto *Escoitar* traído a la conversación por Sabela Mendoza, dentro de las Jornadas Cuerpo de Valores: sobre la ética en la gestión pública de las artes vivas : <http://www.mediateletipos.net/archives/37368>

42 <https://oci-online.com/proyectos/>

43 <http://asociacionpad.feced.org/wp-content/uploads/sites/3/2019/05/Presentaci%C3%B3n-OCI-Sevilla.pdf>

44 <https://aadk.es/>

45 <http://nyamnyam.net>

46 Y en base a los datos ofrecidos por los tres espacios consultados.

47 *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el subconsciente*. Rolnik, Sueli. Ed. Tinta limón.

48 Como estructuras feministas y políticamente comprometidas en la transformación y el desarrollo, también de las y los artistas. Elemento basado en las indicaciones de la plataforma europea Artists Parents <http://www.artist-parents.com/>

49 *Ser o no ser (un cuerpo)*. Santiago Alba Rico, Seix Barral, 2017.

mo ra da

Un proxecto de A Casa Vella
financiado pola Xunta de Galicia
a través dos Fondos Next Generation EU
do Goberno de España

