



ARTÍCULO | ARTIGO | ARTICLE

Fermentario N. 9, Vol. 2 (2015)

ISSN 1688 6151

Instituto de Educación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
Universidad de la República. www.fhuce.edu.uy

Faculdade de Educação, UNICAMP. www.fe.unicamp.br

Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien, Sorbonne. www.ceaq-sorbonne.org

'La magia de los lugares'¹: nuevos espacios para la Educación Artística. La bodega como ámbito pedagógico.

Ruth Marañón Martínez de la Puente²

RESUMEN

Las nuevas disciplinas artísticas que surgieron en los años 60 hicieron que tanto el arte como sus espacios cambiaran de perspectiva, incluyendo aquí especialmente el rol que cumplían los museos hasta entonces.

¹ En referencia a la afirmación de Maffesoli en su libro *"Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien"*, 2003: 136.

² Universidad de Granada. E-mails: ruthmaranon@hotmail.com ; catayarte@gmail.com
Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca en 2011 (Matrícula de Honor Proyecto Final de Carrera). Máster Oficial "Artes Visuales y Educación. Un Enfoque Construccionalista" por la Universidad de Granada (2012). Máster Oficial Universitario de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas, especialidad en Educación Artística y Visual (Matrícula de Honor Tesina Final de Máster) por la Universidad de Granada (2012). Inicia sus estudios de doctorado en 2012 con la tesis *"Cultura y paisaje: discursos identitarios en Rioja Alavesa. La instalación como herramienta de mediación artística en espacios educativos no formales"* bajo la dirección de la Dra. Dolores Álvarez Rodríguez dentro del Grupo de Investigación HUM 489: Educación Artística y Estética en Artes Visuales. Actualmente está realizando la estancia en el Centre d'Étude sur l'Actuel et le Quotidien (CEAQ) de Universidad Paris Descartes V – Sorbonne bajo la supervisión de la Dra. Apolline Torregrosa. Ha publicado diferentes artículos y participado en varios congresos desde 2012 al presente año.

Estos cambios también tuvieron una enorme repercusión en la pedagogía de las artes. Así, desde entonces, al igual que el arte, la educación artística ha tenido que ir buscando nuevos lugares de creación, de encuentro y de diálogo.

Esta investigación contextualizada en la comarca vasca de Rioja Alavesa, defiende el valor de la bodega como nuevo espacio museístico y artístico, y el por qué de su utilidad en el contexto educativo contemporáneo.

RÉSUMÉ

Des nouvelles disciplines artistiques qui firent son apparition dans les années soixante, firent que l'art et ses lieux modifièrent sa perspective, incluant ici spécialement le rôle qui les musées avaient accompli jusqu'alors.

Ces chances avaient aussi une grande répercussion dans la pédagogie des arts. Ainsi, depuis ça, l'art même que l'éducation artistique a eu que chercher nouvelles lieux de création, de rencontre et de dialogue.

Cette recherche qui est contextualité à la région viticole basque de Rioja Alavesa, défend la cave comme un nouveau lieu artistique et aussi musée, et le pourquoi de son utilité dans le contexte éducative contemporaine.

ABSTRACT

The new artistic disciplines which were emerged in the sixties made that the art and its spaces changed its perspective, including specially the role that museums had had since that.

These changes had a huge impact in the art pedagogy. Thus, since that, like the art, the artistic education has had to looking for new spaces of creation, meeting and dialogue.

This research, that is located in the Basque region of Rioja Alavesa, defends the winery as the new museum and artistic space, answering why it is useful in the educational contemporary context.

PALABRAS CLAVE

Artes visuales, bodega, Educación Artística, Eno-cultura, lugar, patrimonio, Rioja Alavesa

Education Artistique, Eno-culture, patrimoine, lieu, Rioja Alavesa, art visuels, cave

KEY WORDS

Artistic Education, Eno-culture, heritage, place, Rioja Alavesa, visual Arts, winery

Yo diría que el objetivo del educador de arte es exactamente el mismo que el de propio arte, es decir, la integración entre el mundo sensible, el mundo emocional y la razón; el autoconocimiento y el conocimiento del mundo (Lima, 2004: 150).

INTRODUCCIÓN

Ni la materia ni el espacio ni el tiempo son, de veinte años a esta parte, lo que siempre habían sido. Hay que esperar que innovaciones tan grandes transformen toda la técnica de las artes, actuando allá sobre la invención misma, quizás llegando hasta modificar maravillosamente la noción misma del Arte (Paul Válery, 1934: 103-104).

Así hablaba Paul Válery en 1934 en su libro “*Pièces sur l’art*” profetizando cuál iba a ser el destino de las artes visuales y de hecho, acertó.

Con las nuevas disciplinas artísticas que nacen en la década de los 60 surgen toda una serie de revoluciones que afectarán no sólo a la institución arte, sino a todo lo relacionado con nuestro imaginario, nuestros preceptos culturales e institucionales.

Envueltas entre revoluciones por tanto, no sólo artísticas sino también de índole social y política, la instalación, la performance o el videoarte empiezan su andadura de mano de artistas que sienten la necesidad de romper con los espacios calificados como artísticos, véase museos, galerías u otras instituciones de esta naturaleza. Se trata sin lugar a dudas de un periodo cargado de matices simbólicos, de cambio, de renovación, que abren la puerta a la Posmodernidad y a los nuevos criterios que predica. Así, *la postmodernité est le lien s’établissant entre l’éthique et l’esthétique, c’est-à-dire le nouveau lien social fondé sur l’émotion partagée, ou le sentiment collectif* (Maffesoli, 2003: 101).

Este cambio es un *chance* (en toda la amplitud plurilingüe de la palabra) para todo el sistema educativo, influenciado también por esta permuta, pero especialmente notable en el campo de las artes plásticas y su pedagogía. Y es que, *si las prácticas artísticas están cambiando en sus fundamentos y en sus prácticas, parece adecuado que también se modifiquen el enfoque y las prácticas de su enseñanza* (Hernández, 2002: 53) en los ámbitos educativos, cualquiera que sea su modalidad.

Así bien, estas nuevas tendencias (instalación, *performance*...) rompen fronteras, afirmando la necesidad de repensar los espacios artísticos, la relación arte-espectador y las consecuencias de estar ingresadas en un espacio cerrado y asfixiado como eran los museos clásicos. Precisamente, aquí reside una de sus principales características: su tendencia crítica a las políticas llevadas a cabo

por los diferentes “gerentes” del sector que habían convertido el arte en un estadio mercantil y únicamente respaldado con un valor económico.

Siguiendo sus nuevos códigos y creencias, estos artistas (que podríamos calificar como posmodernos) decidieron sacar el arte de los museos y acercarlo a la cotidianidad, intentado esbozar una nueva realidad del lugar artístico y sus posibilidades, borrando la imagen *aurática* que se tenía de la obra de arte o dicho de otro modo, cambiando la relación entre obra y receptor que como ya advertía Benjamin (1936: 16) hasta entonces se trataba de *la aparición irrepetible de una lejanía por cercana que ésta pueda hallarse*.

De este modo, estos artistas querían modificar ese distanciamiento y crear nuevas relaciones y sinergias entre el artista y el espectador, entre la vida y el arte, entre la cotidianidad y el culto de las imágenes, *l'idée de passer à travers, de passer les frontières, le contraire exact d'une fidélité enclose et identitaire. Il s'agit, au contraire, de multiplier les appartenances, intellectuelles, sociales, imaginaires* (Maffesoli, 2003 : 12). Esto es, modificar los patrones preestablecidos en el *templo de musas* o en definitiva, desacralizar el museo (Fontal, 2003).

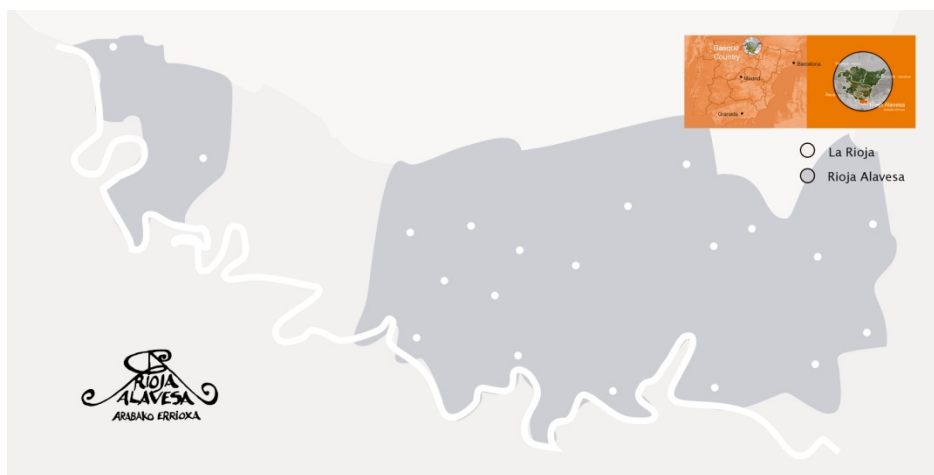


Fig. 1: Ruth Marañón (2013) *Mapa Rioja Alavesa*. Diseño

Así, a finales de los ochenta, *Ángela García Blanco señalaba la importancia de entender el museo como un lugar de descubrimiento* (García Blanco, 1988: 40); aspecto que tiene su reflejo y su relevancia también en las circunstancias actuales que, en nuestro contexto de investigación, reclaman *la apertura del mundo a los entornos patrimoniales, llenos de sugerencias y de posibilidades didácticas* (Fernández Rubio, 2006: 273). Y he aquí la compleja ecuación educativa que debemos resolver si queremos formar a los hombres y mujeres del mañana.

Esta ruptura de la que vamos hablando (museos vs arte, arte-museos, arte-pedagogía-museos) fue esencial para poder repensar así mismo los conceptos y bases en los que se fundamentaba la educación artística y el papel del museo como espacio pedagógico. Precisamente, estas nuevas disciplinas y la ruptura que generaron supusieron un enorme avance tanto en la museología social como en la Educación Artística, abriendo nuevos caminos para intentar crecer hacia una cultura (artística y para la sociedad) compartida.

Estas disciplinas, y en concreto si nos centraremos en la instalación, buscan especialmente que el espectador se funda con la obra, que el artista y el espectador sean uno, que se rompan los límites de propiedad pero también los límites identitarios. Algo así como decía Joseph Beuys en 1969 en una entrevista con W. Sharp: *una implicación del arte en todos los reinos de la vida ya que, el hombre está sólo realmente vivo cuando se da cuenta de que es un ser creativo y artístico.*

De esto modo, nuestra investigación se hace eco de esta nueva realidad artística que se inició en los años 60 con estas nuevas disciplinas y sus postulados.

En nuestra tesis, el objetivo principal es lograr re-definir desde una perspectiva artística y pedagógica la identidad de Rioja Alavesa, una de las siete comarcas que engloban la provincia de Álava (País Vasco), una comarca con una particularidades geográficas (lo que la caracterizan en cuanto a climatología, tierra y, por ende, tipos de cultivo), sociales y políticas muy especiales. Por lo tanto, la metodología de reconstrucción identitaria también debía ser compleja pero acorde a las necesidades de la comarca. De este modo, decidimos trabajar a través del arte y la cultura del vino o Enocultura, entendida como fuente patrimonial.



Fig. 2: Ruth Marañón (2014) *Otoño en las lagunas de Laguardia-Guardia*.
Fotografía independiente

Es bien sabido que España, desde tiempos inmemoriales, ha sido uno de los países donde más y mejor se ha llevado a cabo el cultivo de la vid. De norte a sur, incluidas sus islas, concretamente el archipiélago canario, han ido laborando esta tradicional bebida que a tantos a embriagado. Sin embargo, no se asentó en todas las zonas por igual, y, especialmente en el caso de Rioja Alavesa, debido a su clima, su tierra, la guarda de la sierra de Cantabria y un sinfín de características más, han hecho de este enclave vitivinícola uno de los más relevantes a nivel mundial.

Tal es así que la Eno-cultura se ha forjado como el alma que anexiona y conjuga a toda la zona, a pesar de los grandes abismos identitarios. De este modo, la Cultura del Vino y sus diferentes prolongaciones, han invitado a Rioja Alavesa a su remodelación: desde el enfoque turístico hasta el maridaje con la arquitectura y las artes, pasando por las políticas agrarias y la valoración de su paisaje como candidato a Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO (2012) y la calificación del paisaje cultural del vino y el viñedo de la Rioja Alavesa como Bien Cultural, con categoría de Conjunto Monumental, por parte del Gobierno Vasco (2014), certificando así la importancia tan relevante que tiene en nuestra comarca el vino, su paisaje y su cultura.



Fig. 3: Ruth Marañón (2015) *Retales blancos*. Foto-ensayo a partir de dos fotografías independientes

De estas líneas se puede entrever que el enfoque educativo requería, tal y como sucede con el discurso pedagógico museístico, de un enfoque interdisciplinar (y multidisciplinar), por lo cual en nuestra investigación se enlazan Educación Patrimonial (por cuestiones obvias: patrimonio natural, cultural y social del paisaje y Cultura del Vino) y Educación Artística, ya que como sugiere Agirre

(2004) el arte no es un acontecimiento autónomo sino un sistema cultural, lo que obliga a repensar la Educación Artística en un contexto cultural más amplio. Esto es, ampliar lo artístico por lo estético y tratarlo como una experiencia, experiencia tan necesaria para despertar discursos e historias, discursos identitarios.

Así, se inició esa búsqueda de un espacio, de un lugar, de este contexto cultural habido de experiencias, de un “estar juntos” –*être ensemble*-, adecuado para trabajar mediante procesos significativos de empoderamiento, en torno al arte y ante el patrimonio (Fontal, 2003; Calaf, 2005) que además no es sino el *elemento que articula la identidad y el propio sentido de cultura* (Estepa Jiménez y López Cuenca, 2006: 56), es decir, lo que identifica a un pueblo (Luengo, 2013).



Fig. 4: Ruth Marañón (2015) *Amalur: Lagares y zarcillos*. Foto-ensayo a partir de dos fotografías independientes

En este sentido, con la unión en este proyecto de Educación Artística, Educación Patrimonial y Enocultura, podemos afirmar que se atiende a la enseñanza desde sus tres ámbitos: formal (es decir, la enseñanza reglada), no formal (enseñanza estructurada pero no reglada; como puede ser el museo, la ciudad, instituciones penitenciarias... y en nuestro caso, como veremos a continuación, la bodega) e informal (enseñanza no reglada ni estructurada; Internet, *mass media*, vida cotidiana...) (Fontal, 2003).

LA BODEGA COMO NUEVO ESPACIO PEDAGÓGICO: ARTE Y ENOCULTURA AL SERVICIO DE LA SOCIEDAD

Lowenfeld (1980: 19) afirmaba que *cuanto mayores sean las oportunidades para desarrollar la sensibilidad y mayor la capacidad de agudizar los sentidos, mayor será también la oportunidad de aprender*. Así, en Rioja Alavesa era necesario

romper las fronteras que existían entre los (pocos) museos de la comarca, los centros educativos y la sociedad riojano-alavesa en general para posibilitar esas experiencias sensibles desde la pedagogía, puesto que es a través de ella cómo se involucra a las personas, sus diversidades y trayectos vitales, potenciando el desarrollo de una socialización sensible (en palabras de la propuesta para este número de Fermentario).

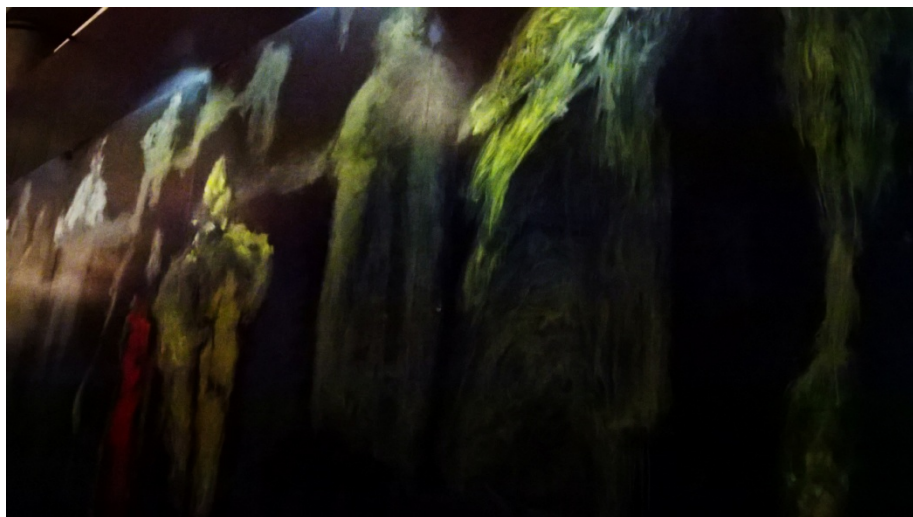


Fig. 5: Ruth Marañón (2014) *Arte en bodegas*. Eguren Ugarte. Fotografía independiente

Los artistas que tienen en las instalaciones, performances o videoarte, entre otras, su lenguaje, respaldan la noción de “arte-vida” como una fusión indisoluble. Del mismo modo, el pedagogo e investigador Imanol Agirre (2004) defiende la concepción del arte como la experiencia que ayuda a la ampliación del mundo artístico, fundiéndolo con la vida misma (tal y como sucede o debería suceder, asimismo, con el patrimonio) y, por otra parte, ayuda a comprender mejor la experiencia humana, desarrollando la capacidad para vivir esa experiencia más estéticamente.

Así, el arte como la vida, necesitan de espacios de vínculo, de unión, de enlace. Y estos movimientos artísticos plantearon precisamente ese concepto de ‘*lugar como enlace*’ del que habla Maffesoli (2003), ese volver a la tierra³ (Antich, 2008; Nogué, 2008; De la Mora Martí, 2005; Lailach, 2007; Raquejo, 1998), volver a recapitular o al menos repensar el concepto “arte-cultura-educación”, buscando incesantemente ese lugar para experiencias, experiencias estéticas, experiencias artísticas... experiencias significativas porque fundamentan nuestras propias vidas.

El museo como concepción moderna está fragmentado. Ahora, el museo podía ser la calle de una gran *megápolis*, podía ser la propia naturaleza –movimientos Land art, por ejemplo-, podía ser una galería pero también podía serlo un aula

³ Especialmente con el movimiento Land Art (o los *enviroments*).

de un instituto de educación secundaria... Entonces, ¿por qué no podría ser una bodega un museo?



Fig. 6: Ruth Marañón (2014) “Reflejos y raíces”. Instalación en Bodega Pagos de Leza.
Fotografía independiente

Esta construcción de un nuevo espacio del arte en Rioja Alavesa (pero aplicable a otros contextos donde la enología es cultura) es a su vez la incesante búsqueda de la educación artística como construcción de identidades; y es que, *si las identidades se configuran a base de fragmentos y emergencias, se requiere no sólo un replanteamiento absoluto del sistema educativo, sino apropiarnos de otros saberes y de otras maneras de explorar e interpretar la realidad* (Hernández, 2002: 53).

Ahora bien... hablamos de identidades o ¿deberíamos hablar más bien de *identificación*?⁴ (Maffesoli, 2001, 2003). Tanto si trabajamos una u otra noción, sin lugar a dudas, en la búsqueda de lugar se producen construcciones del corpus social a partir de pensamientos que se ponen en común, en definitiva, que son compartidos, dialogados. La búsqueda de nuevos espacios educativos, artísticos, ‘museales’, deben fundirse con la vida, esto es, deben ser espacios para el intercambio, para el estar juntos (*il peut favoriser la culture et l’être ensemble* –Maffesoli, 2003: 97).

Por ese motivo, decidimos que la bodega cumplía con todos los requisitos para despertar esas vivencias que era necesario despertar, hacer aflorar, revivir. Este

⁴ La modernidad había significado la consolidación de la noción de identidad del sujeto. No obstante, en la actualidad, esta categoría se encontraría en crisis con el surgimiento de formas de socialidad. Es lo que Maffesoli expresa como *el deslizamiento desde la lógica de la identidad hasta la lógica de la identificación*. (Cassián, N., Escobar, MG., Espinoza, R., García, R., Holzknrecht, M., Jiménez, C., 2006: 23).

nuevo espacio musealizado, esto es, la bodega, constituye un espacio de ciudadanía donde se dan procesos de cohesión social y pautas culturales que regulan, relativamente, los comportamientos colectivos de identidad (*identificación*), que se expresan, material y simbólicamente, en el espacio (Fernández Rubio, 2006).



Fig. 7: Ruth Marañón (2015) *Rincones, lugares y bodegas*.
Foto-ensayo con tres fotografías independientes

Esto es, no sólo estamos repensando el espacio educativo sino que estamos habitando el espacio pedagógico, lo estamos construyendo colectivamente a la par que construimos esa identificación *societal*.

El método es, sin lugar a dudas, *entender en profundidad el lugar, restituir su inteligibilidad para prolongar su uso con actividades culturales* y (¿por qué no?) *de ocio* (Coen, 2009: 305), incluyendo aquí no solo las posibilidades relativas a la Eno-cultura y/o viticultura, sino por añadidura procesos artísticos y experiencias de mediación artística significativas.

La bodega supone poner el acento *sur une perspective globale intégrant le vécu, la passion, le sentiment commun* (Maffesoli, 2003: 102); preserva este *tratamiento experimental, esto es, una nueva forma de motivación, un nuevo método de enseñanza* (Eisner, 2005: 221), acordes a la vida y realidad en constante ebullición, en constante cambio en Rioja Alavesa.

La incorporación de la bodega al ámbito educativo tiene sus bases teóricas y asimismo proyección hacia la praxis educativa. Así, su nuevo significado museístico es debido a la concienciación, a la difusión, al ofrecimiento de una base para interpretar el patrimonio, a la valoración, la conservación, etcétera. Toda la configuración de esta noción, pasa por un concepto fundamental: enseñanza del patrimonio o, si se prefiere, Educación Patrimonial (Colom, 1998) en su interrelación con la pedagogía de las artes.



Fig. 8: Ruth Marañón (2015) “Presentes”. *Detalle Instalación en Bodegas Ondalán.*
Fotografía independiente

En el ámbito de la educación con el patrimonio, el arte y la cultura visual, estos saberes y recursos son enormemente valiosos, tanto por sus características lúdicas y estéticas, como por sus cualidades expresivas, comunicativas y creativas. Por eso decimos que el educador debe estar alfabetizado en, y saber enseñar –de manera inclusiva-, cultura y patrimonio visual, y que el educador debe estar sensibilizado estética, emocional y éticamente, y saber sensibilizar a los demás en el mismo sentido (Calbó, 2006: 83).

En consecuencia, el guía, acompañante, profesor, tiene la oportunidad de ayudar a las personas a despertar su sensibilidad: puede hacer que vea algo que habría pasado inadvertido, desvelar lo oculto, valorar elementos que aislados no tienen importancia pero que juntos forman un buen conjunto; y otra, despertar en el alumnado el respeto y la protección que el patrimonio como fuente de su identidad, merece, fortaleciéndonos como sociedad y como pueblo (Mazarrasa Mowinckel, 2006).

La ‘Interpretación del Patrimonio’ como actividad de comunicación intencional, (...) tiene un valor educativo en la medida en que repercute en la construcción de la identidad individual y grupal, ayudando a las personas a reconocerse a sí mismas a través de una mayor comprensión del entorno que las rodea. Por esta razón debe formar parte de los contenidos que trabaja la Educación Artística, como área de conocimiento responsable de promover los procesos artísticos - productivos y

valorativos - en el contexto de la enseñanza formal y no formal (Gutiérrez, 2012: 283).

Así, la apertura de la bodega al campo de la educación, y en concreto al ámbito de la Educación Artística, no es sino la demostración de que el arte forma parte del entramado social y que invita de una manera más natural a un acercamiento, a la construcción de nuevos espacios donde pueden emerger nuevas relaciones en torno a lo social y colectivo, a lo comunitario.



Fig. 9: Ruth Marañón (2015) *Talleres Instálate en Bodegas Ondalán*.
Fotografía independiente

Teniendo en cuenta que nuestro principal punto de partida era conseguir una fórmula pedagógica que aunara patrimonio, arte y viticultura, decidimos crear los talleres “Instálate” donde trabajamos a través del arte y en concreto de la instalación⁵, conceptos que ayudaran a construir o reconstruyeran el concepto

⁵ La instalación es, según José Larrañaga (2001), el arte de desplegar diferentes elementos, aparatos o equipos en el espacio tridimensional y en las coordenadas del tiempo. Es decir, es colocar diferentes elementos ocupando un espacio concreto y en un tiempo determinado.

Desde sus inicios hasta nuestros días, la instalación ha sido definida por un alto compromiso político y social, y por un lenguaje con una amplísima variedad de materiales, tanto naturales como artificiales, sometidos a una amplísima variedad de elaboraciones. Esta libertad “material” provocó la no diferenciación entre las diferentes disciplinas que tan concienzudamente la Historia del Arte había pretendido organizar y delimitar, un planteamiento formalista interesado en la especificidad de las fronteras.

La instalación, junto con otros movimientos artísticos coetáneos como la performance, adquirió en su lenguaje conceptos pictóricos, arquitectónicos, esculturales, de diseño y sobre todo de fotografía y video, tanto para su elaboración como para su documentación, necesaria en muchos casos por su difícil catalogación o registro al ser preconcebida desde su creación, como efímera.

de identidad-identificación en Rioja Alavesa, una redefinición acorde a los nuevos tiempos y/o circunstancias sociopolíticas.

Quizás, lo más interesante de trabajar en este nuevo espacio con la instalación sea que el espectador es el protagonista esencial (aspecto muy novedoso en la Historia del Arte) y que predispone en el contexto (bodega) a un flujo de discursos entre la obra, el artista-investigador-profesor y el alumno-visitante del museo. Esta conjugación es básica para poder establecer procesos educativos significativos, correlativos a vivencias colectivas y acordes a la realidad social.



Fig. 10: Ruth Marañón (2014) *Talleres Instálate y detalle "Reflejos y raíces"*.
Instalación en Bodega Pagos de Leza. Fotografía independiente

Además, la instalación supone una nueva interpretación del espacio, fundiéndonos con él. Una vez más, el arte está al servicio de la construcción de nociones y conceptos útiles en lo vivencial, unidos a la propia vida a través de narrativas colectivas. Sin duda, *c'est le meilleur d'une vie, que d'ouvrir sur une infinité d'appartenances...* (Maffesoli, 2003: 12).

La nueva relación con el espacio (de la que hablamos anteriormente), que problematiza tanto a la definición de la obra de arte como a las categorías tradicionales que posibilitan su recepción y su valoración, produce una nueva situación perceptiva para el espectador. Gracias a la instalación, la separación entre el espacio de la obra y el espacio del espectador queda anulada y así aparece una nueva interdependencia en la que este debe tener una posición más activa y participativa (Oliveira en Agra Pardiñas, 1999: 58).

Estos dos últimos aspectos son claves en la interacción en el museo (bodega) como espacio educativo o pedagógico y el flujo de conocimiento constructor de

identidades. De este modo, estas relaciones artista-espectador, pensamiento-experiencia, son el germen de la identificación o incluso, del compromiso social y, en cierta medida político, lo que supone también un compromiso cultural, ya que, a través de procesos y discursos artísticos se protege la cultura y patrimonio de la sociedad, aquella que, con el paso de los tiempos, ha perfilado la identidad de los pueblos, en nuestro caso, con el claro reflejo de la Eno-cultura.



Fig. 11: Ruth Marañón (2014) *Talleres Instálate y detalle "Presentes". Instalación en Bodegas Ondalán. Fotografía independiente*

Por todo esto, decidimos incorporar en el devenir de la bodega como nuevo espacio pedagógico una serie de propuestas englobadas en los talleres "Instálate", donde la instalación era el punto de mediación artística que nos permitía cumplir esta finalidad didáctica y/o educativa basada en la experiencia, ya que solo así somos conscientes de los significados y conceptos que fundamentan nuestra sociedad.

Estas construcciones *experienciales* son más interesantes al haberse llevado a cabo en un lugar donde no se espera arte, ni hacer actividades educativas pero que sin embargo es un lugar conocido, cercano, familiar... para la inmensa mayoría, y para aquellos que no, tras la visita-taller a la bodega, ven más claro el reflejo de éste en sus vidas.

O dicho de otra manera, *el autoconocimiento de las personas en un espacio limitado, refleja la dependencia mutua entre los habitantes, acentúa las diferencias y la especialización, y aumenta la complejidad y el dinamismo de la estructura social* (Rojas Marcos, 1993: 234).

En este sentido hay que tener en cuenta que, las personas que participan de este espacio, es decir, la bodega; por sus características personales, por su

propia biografía, *el sujeto que observa, que participa en las actividades con una mirada naturalmente interpretativa, es el protagonista del proceso* (Vaquero, 2011); *sus experiencias previas (cognitivas, emocionales, perceptivas, sociales, culturales y estéticas) condicionan la lectura de las imágenes que percibe, la comprensión que realiza de los hechos, y el contenido de los significados que construye como consecuencia de su participación en la actividad* (Gutiérrez, 2012: 295).

Esto nos lleva de nuevo a la importancia del espectador-alumno-visitante tanto dentro del nuevo espacio museístico: bodega, como de la disciplina utilizada para albergarse en su interior (entre otras): la instalación; como constructor de significados y significantes.

Este espacio, es decir, la bodega, y sus elementos, nos hablan de cómo han sido las actividades agrícolas en esta comarca a lo largo de los siglos, qué tipo de cultivos se han desarrollado, primando la relevancia de la vid; nos hablan de la vendimia, de las fiestas en torno a ella, de la elaboración de los vinos... Lo cual es gratificante y de gran potencial educativo. Pero ésta no es únicamente su función, ya que, su principal misión es la de concienciar a la sociedad riojano-alavesa de sus tradiciones, de su contexto, de su cultura y, especialmente y en consecuencia a ésta, de su identidad, mediante procesos artísticos que a la vez responden a la construcción de competencias artísticas, culturales, patrimoniales, y cómo no, sociales.

Cada sociedad produce territorios, espacios marcados por la práctica, por las representaciones de la vida humana (Bailly y Beguin, 1998:16), *saberes tácitos y patentes, pegados a las experiencias concretas locales* (Fiori, 2009: 53). Así, tanto la reconstrucción identitaria como los procesos educativos que resultan en su búsqueda, deben ser experiencias cercanas, próximas al alumnado, en un ambiente que propicie esta interacción y que dé lugar a procesos significativos. Esto es, necesita de un espacio local, es decir, dentro de la propia comunidad. Por esta razón, por su enorme relación con la Eno-cultura y como espacio neutral de entre todos los espacios de Rioja Alavesa, la bodega supone el ámbito idóneo para este tipo de prácticas: supone un ambiente que parece como si uno pudiera explorar ampliamente sin perderse, por la cercanía de los conceptos de enología y viticultura de los cuales mama la población de Rioja Alavesa; como si fuera una prolongación del paisaje, con todos aquellos factores que la investigación moderna ha demostrado que son parte de la respuesta humana a éstos (Glazer, 1992).



Fig. 12: Ruth Marañón (2014) *Talleres Instálate en acción*. Fotografía independiente

CONCLUSIONES

La educación prepara para la vida. Si tienen algún sentido todos los aprendizajes que hacen los alumnos y las alumnas, es porque los preparan para su incorporación a la sociedad en el sentido más amplio del término (Domènech y Guerrero, 2005: 22), así pues la educación (pero igualmente el arte) siguen siendo la herramienta más útil para forjar identidades y para ayudar a los individuos en su formación para con lo social.

Para Beuys, “*todo ser humano es un artista*”, y cada acción, una obra de arte, por lo que, desde su perspectiva, las obras de arte eran tan efímeras como la vida. Por ello nunca quiso crear obras para la eternidad, sino dar impulsos para la reflexión, y precisamente eso es lo que pretendemos con la conformación de este nuevo espacio.

En el contexto de la Educación Artística, como dice muy acertadamente Lidia Santana en el subtítulo de su libro: *cambian los tiempos, cambian las responsabilidades profesionales* (Santana, 2007 a través de Santos Guerra, M. A., 2010), y cambian asimismo los lugares donde llevamos a cabo esos procesos pedagógicos.

A lo largo de este artículo, hemos podido entrever porqué es útil un nuevo contexto para la educación, por qué los nuevos espacios contienen una magia y luz propias que nos facilitan el camino de la didáctica y por ende, el enriquecimiento y empoderamiento personal pero también, y más relevante incluso aún, lo colectivo, lo social. La bodega es ese espacio de celebración

(*espace de célébration*) del que habla Maffesoli (2003), ese espacio donde se crea lo común, la sociedad. Donde se construye desde el arte una formación integral y en valores: ciudadanía, respeto a la otredad, intercambio, diálogo, experiencias...



Fig. 13: Yolanda Martínez de la Puente (2013) *'Puertas' al futuro educativo*.
Fotografía independiente

La bodega en Rioja Alavesa se conforma como la esperanza educativa para la reconstrucción social, reconstrucción a través de la mediación artística, la Encultura y enraizada en los pilares de la educación, porque...

Lo que importa es tener una concepción de escuela comprometida que ayude a los alumnos a diagnosticar las realidades sociales, a comprender las causas que determinan su naturaleza y evolución, a buscar las soluciones a los problemas que en ella se instalan. Porque la realidad no viene dada de forma definitiva y absoluta por poderes incontrolables. La realidad está, en buena medida, en las manos de las personas (Santos Guerra, M. A., 2010: 29).

Así pues, es innegable que el punto central del proceso educativo se basa en la experiencia. Tal y como sucede en el Arte Contemporáneo con sus múltiples lenguajes y nuevas disciplinas, estos talleres y su sede (la bodega como nuevo

espacio educativo y museístico), es la respuesta a una necesidad de reinscripción, una búsqueda de lugar dentro de un contexto físico y social, una respuesta y una pregunta. La bodega es arte, es educación, es cultura (y no sólo del vino). La bodega es el ente, el hito, el referente... para dar por fin, en la clave del cuestionamiento identitario.

La bodega como espacio musealizado, espacio de comunicación, integrador y consciente de su contexto y circunstancias sociopolíticas, da respuesta a todos los ámbitos educativos, ya que conocer la Eno-cultura, como aglutinante social, dará las claves a la sociedad para construirse. Así, dando cabida en su seno al discurso didáctico (Educación Artística y Educación Patrimonial) y a través de la mediación artística, la bodega se presenta como “el espacio” de Rioja Alavesa.

De este modo, *nuestro proyecto, que transforma a partir de la realidad existente, es un acto de cultura*, decía una vez George Descombes (Coen, 2009: 305), y así creo que ha sido concebida la bodega, como un espacio de *(re)creación*, un potenciador de discursos y narrativas, un mediador en el diálogo; como nuevo espacio educativo, artístico y cultural, erigiéndose como máximo referente para la construcción identitaria en Rioja Alavesa.

BIBLIOGRAFÍA

Agirre, I. (2004) “Beyond the Understanding of Visual Culture: A Pragmatist Approach to Aesthetic Education”. En: *International Journal of Art & Design Education*, 23 (3), 256–269.

Agra Pardiñas, M^a J. (Coord.) (1999) **Unha nova mirada da Arte. Reflexions arredor da Arte Contemporánea e da Educación Artística, a través dun diálogo entre ámbitos educativos formais e non formais**. Universidade de Santiago de Compostela. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico. Santiago de Compostela.

Antich, X. (2008) “Caligrafías en el paisaje. Divagaciones estéticas en torno a algunas prácticas del Land Art”. En: Nogué, J. (ed.) **El paisaje en la cultura contemporánea**. Biblioteca Nueva. Madrid. pp. 169-190

Benjamin, W. (2010) [1936] **La obra de arte en la época de su reproducción mecánica**. Casimiro Libros, Madrid.

Calaf, R. (coord.) (2003) **Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio**. Trea, Gijón.

Calbó, M. (2006) “‘Dando vueltas’ a la alfabetización y la sensibilidad: competencias del profesorado y funciones socioculturales de la educación ‘con’ el patrimonio”. En: Calaf, R. y Fontal, O. (coord.): **Miradas al patrimonio**. Trea, Gijón.

Cassián, N., Escobar, MG., Espinoza, R., García, R., Holzknecht, M., Jiménez, C., (2006) "Imaginario Social: Una aproximación desde la obra de Michel Maffesoli". En: **Athenea Digital**, 9. Disponible en: <http://antalya.uab.es/athenea/num9/Cassian.pdf>. (Acceso: 11 de abril, 2015).

Coen, L. (2009) "Grandes paisajes reinventados". En: Maderuelo, J. (dir.): **Paisaje e historia. Pensar el paisaje, 04**. CDAN (Huesca). Abada, Madrid. pp. 301-307

De la Mora Martí, L. (2005) **Desplazamientos y recorridos a través del Land Art en Fina Miralles y Àngels Ribé –en la década de los setenta-**. Tesis doctoral, Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Dpto. de Escultura. Universidad Politécnica de Valencia.

Eisner, E.W. (2005): **Educación la visión artística**. Paidós, Barcelona.

Estepa Jiménez, J. y Cuenca López, J. M^a. (2006) "La mirada de los maestros, profesores y gestores del patrimonio. Investigación sobre concepciones acerca del patrimonio y su didáctica". En Calaf, R. y Fontal, O. (coord.) **Miradas al patrimonio**. Trea, Gijón.

Fernández Rubio, C. (2006) "El medio urbano: las miradas de un geógrafo ante el patrimonio cultural". En Calaf, R. y Fontal, O. (coord.) **Miradas al patrimonio**. Trea, Gijón.

Fiori, M. (2009) "Especificidad, tipicidad e identidad en los sistemas socioeconómicos locales". En: Copeta, C. y Lois, R. (Eds.): **Geografía, paisaje e identidad**. Biblioteca Nueva, Madrid. pp. 51-82

Fontal, O. (coord.) (2013) **La educación patrimonial. Del patrimonio a las personas**. Trea, Gijón.

Glazer, N. (1992): "Subverting the context": Public space and public design. En: **The public interest**. Disponible en: http://www.nationalaffairs.com/doclib/20080709_19921091subvertingthecontextpublicspaceandpublicdesignnathanglazer.pdf (Acceso: 13 de marzo, 2013).

Gutiérrez Pérez, R. (2012) "Educación Artística y Comunicación del Patrimonio". En: *Arte, Individuo y Sociedad*, 24 (2), Madrid, 283-299.

Hernández, F. (2002) "Repensar la educación de las artes visuales". En: *Cuadernos de Pedagogía*, nº 331, Madrid, 52-55.

Lailach, M. (2007) **Land art**. Taschen (Serie Menor). Madrid.

Larrañaga, J. (2001) **Instalaciones**. Colección "Arte Hoy". Nerea, Hondarribia (Guipúzcoa).

León, A. (2010) **El museo: teoría, praxis y utopía**. Cátedra, Madrid.

Lowenfeld, V. y Lambert, W. (1980) [1947] **Desarrollo de la capacidad creadora**. Kapelusz, Buenos Aires.

Maffesoli, M. (2003) **Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien**. Éditions du Félin, Paris.

Maffesoli, M. (2003) "El Imaginario Social". En: Anthropos, 198, 149-153.

Maffesoli, M. (2001) **El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas**. Paidós, Buenos Aires.

Mazarrasa Mowinckel, K. (2006) "Observar la realidad. Circuitos turísticos: un ejemplo en la comarca de Liébana". En: Calaf, R. y Fontal, O. (coord.): **Miradas al patrimonio**. Trea, Gijón.

Pastor, A. J. (2013) **Encuentros. Rioja Alavesa**. Sacal, Vitoria-Gasteiz.

Raquejo, T. (1998) **Land Art**. Nerea. Madrid.

Rojas Marcos, L. (1993) **La ciudad y sus desafíos. Héroes y víctimas**. Espasa, Madrid.

Sánchez Argilés, M. (2009) **La instalación en España. 1970-2000**. Alianza Forma, Madrid.

Santos Guerra, M. A. (2010) "Una pretensión problemática: educar para los valores y preparar para la vida". **Revista de Educación**, 351. pp. 23-47

Válery, P. (1960) [1928] "La Conquête de l'ubiquité" En: **Oeuvres, tome II, Pièces sur l'art**. Gallimard, Bibl. de la Pléiade, París. pp. 1283-1287.

VV.AA. (2005) **Land art y arte medioambiental**. Phaidon. Barcelona.