



## Scarpia, una experiencia de creación artística en el medio rural

**Noelia Centeno  
González** ►  
Historiadora de Arte

Los términos arte y cultura contemporánea tradicionalmente han estado unidos al desarrollo de la vida urbana en las grandes ciudades. París, Londres, Berlín y Nueva York se constituyen dentro del sistema artístico como los grandes ejes neurálgicos de la cultura avanzada. El lugar que ocupan el arte y la cultura contemporánea dentro del medio rural se entiende como un hecho aislado, producto de intervenciones efímeras ligadas a la tendencia artística del *Land Art*, así como a eventos artísticos ocasionales, que tanto por sus condiciones físicas como de emplazamiento están abocados a la desaparición y al olvido.

Sin embargo, situados dentro del ámbito rural, hacia finales del siglo XX y principios del siglo XXI han surgido varias iniciativas de gestión artística experimental que a día de hoy están plenamente consolidadas. En el caso de la provincia de Córdoba, hablamos de una serie de proyectos que se engloban dentro del programa provincial “Periféricos. Arte contemporáneo en la provincia de Córdoba”, tales como Aptitudes (La Rambla), DMencia (Doña Mencía), Scarpia (El Carpio), Sensexperiment (Lucena), El Vuelo de Hypnos (Almedinilla), Centro de Poesía Visual (Peñarroya), Z (Montalbán) o ArtSur (La Victoria).

Estos proyectos tienen la particularidad de que surgen como iniciativa personal de gestores nacidos en algún pequeño núcleo rural, formados oficialmente en el campo de las artes visuales y escénicas. Vuelven a su localidad natal y, a falta de oportunidades en el mercado de trabajo, deciden proyectar en el medio rural sus conocimientos, sueños y aspiraciones como medio de transformación social.

Reflexionar sobre el éxito y continuidad de dichos proyectos, insertos en el medio rural, deslocalizados de los grandes centros de creación contemporánea de Madrid y Barcelona, e incluso del panorama andaluz, como la incipiente Málaga, implica hablar tanto de los factores que han contribuido a ello como de los valores humanos y sociales que lo hacen posible. Más interesante es, si cabe, la oportunidad que ofrece para hablar y mirar el nuevo mundo rural como un campo abierto de posibilidades desde el ámbito de la creación.

### Sobre el significado de lo rural

En la actualidad no existe una definición uniforme del significado de *lo rural*. Geográficamente,



▼  
**En la actualidad no existe una definición uniforme del significado de *lo rural*. Geográficamente, se aplica en oposición a *lo urbano*, como el campo o como el territorio de una región o localidad cuyas actividades económicas son agropecuarias, agroindustriales y/o de conservación ambiental**

se aplica en oposición a *lo urbano*, como el campo o como el territorio de una región o localidad cuyas actividades económicas son agropecuarias, agroindustriales y/o de conservación ambiental.

Dentro de las cartografías mentales, y desde una visión básicamente urbana e idílica, se asocia la vida de pueblo con la autenticidad, el contacto directo con la naturaleza, la calma o la tranquilidad. Asimismo, asumiendo el término *provinciano* frente al concepto de *ciudadano*, desde una visión urbana y peyorativa se desprenden significados negativos, tales como atraso, ordinario, pueblerino... Esta disociación mental parece que tiene sus raíces en el gran éxodo rural español de mitad del siglo XX, cuando adolescentes y adultos jóvenes abandonaron sus pueblos a la búsqueda de las oportunidades económicas y educativas que ofrecía la ciudad, quedando a partir de entonces un sentimiento latente de dependencia del mundo rural frente al urbano.

Pero de igual modo que no es posible comparar la vida rural del siglo XXI con la de hace sesenta años, a día de hoy tampoco es posible hablar de una única ruralidad. La rapidez en los desplazamientos, tanto de personas como de mercancías, gracias a las mejoras viarias (carreteras, autovías, tren de alta velocidad...), el acceso a la información con el uso de las nuevas tecnologías (internet, redes sociales, *smartphones*...), o la proyección de lo rural como puesta en valor del patrimonio natural y cultural, son los factores que han desdibujado el sentido de aislamiento del mundo rural respecto al urbano.

Tanto es así que podemos hablar de un fenómeno de crecimiento migratorio favorable, de-

nominado “neorruralismo”, caracterizado por la residencia en un entorno rural de nuevos vecinos procedentes de las zonas urbanas. No obstante, bien sea para mejorar la calidad de vida, para reivindicar un modo de vida ecológica y sostenible, para buscar salida a las dificultades de acceso a la vivienda en la ciudad donde se trabaja o por la oportunidad laboral que ofrece la agricultura y la ganadería, esta tendencia sigue siendo más la excepción que la norma.

Pese a que a mediados de los ochenta el término de lo rural entró de lleno en las agendas políticas con la divulgación del documento de la UE titulado “El futuro del mundo rural”, asociado a la formulación de soluciones tanto de las condiciones de productividad agraria como de

las condiciones de vida en materia de equipamientos y servicios sociales, los cambios no han sido capaces de frenar el declive de las áreas rurales en materia de sostenibilidad social. Que los jóvenes se marchen, que las mujeres y/o los ancianos estén en situación de dependencia, o que los mercados de trabajo sean tan poco dinámicos, son indicadores de los desequilibrios en el marco local de relaciones e interacciones en sociedad.

### Arte en el medio rural

¿Puede el arte activar la acción y los valores locales desde una postura sostenible? La respuesta es afirmativa si proyectamos lo rural como patrimonio natural y cultural sobre el que situar una mirada estética sin prejuicios. De igual modo que, según la teórica norteamericana Lucy Lippard, la conexión vital del artista con el lugar es un modo cercano para sentir a la gente, el recíproco interés por mirar a su alrededor creativamente y dejar constancia de lo que ve o le gustaría ver en el entorno, puede devolver “los lugares a las gentes que hace tiempo que no los ven”.

En las relaciones entre arte y cultura contemporánea, la cultura rural es la que está capacitada para preservar y mantener la memoria de valores y actitudes tales como la solidaridad, la identidad, la cercanía y la afectividad, que con la independencia y el individualismo de la cultura urbana se van perdiendo, pero que son la base de todo desarrollo urbano y humano. En un mundo global no debería haber diferencias entre la educación de un habitante de la ciudad y el de

▼  
**Pese a que a mediados de los ochenta el término de lo rural entró de lleno en las agendas políticas con la divulgación del documento de la UE titulado “El futuro del mundo rural”, asociado a la formulación de soluciones tanto de las condiciones de productividad agraria como de las condiciones de vida en materia de equipamientos y servicios sociales, los cambios no han sido capaces de frenar el declive de las áreas rurales en materia de sostenibilidad social**

un pueblo. Se trataría más bien de equilibrar posibilidades en ambos ámbitos a partir de la reflexión del mundo en que uno vive y de otros pensamientos actuales, porque cada uno puede elegir dónde vivir o desarrollarse como persona. Por ello es importante que lo rural y lo urbano vayan de la mano, y que desde el medio rural se desarrollen proyectos de creación e interacción con el pensamiento contemporáneo.

### La experiencia de Scarpia

En este sentido, la experiencia de arte público Scarpia promueve un proyecto de transformación social, donde la dicotomía del artista y el público se borra a partir del intercambio de relaciones que generan “comunidad” y sitúan como protagonista la apropiación del espacio rural y urbano del municipio rural El Carpio. Al mismo tiempo que se pone de manifiesto un tipo de gestión artística situada, arriesgada y experimental dentro de las buenas prácticas, se conecta con la población local a partir de fórmulas de cercanía, convivencia y afectividad. De este modo se reivindica el acceso democrático a la cultura contemporánea de las personas que habitan en los pueblos rurales.

Scarpia son unas jornadas de arte público que se desarrollan desde el año 2002 en la localidad rural de El Carpio, situada a 30 kilómetros de la ciudad de Córdoba. Durante dos semanas de verano, creadores jóvenes, emergentes y consolidados, participan en unos talleres artísticos de

convivencia relacional, tanto con el lugar que habitan como con sus habitantes. El proyecto nace gracias a unas ayudas convocadas por el ayuntamiento para la propuesta de unos talleres de verano. El actual director, Miguel Ángel Moreno Carretero, en aquella época estudiante de Bellas Artes en la Universidad de Sevilla, en colaboración con Antonio Sánchez Gavilán, estudiante de Historia del Arte, proponen la iniciativa de unos encuentros artísticos de intervención espacial influidos por los procesos creativos del *Land Art*, una corriente del arte contemporáneo de los años sesenta en la que los artistas situaban sus instalaciones artísticas en diálogo con el paisaje y la naturaleza.

A esa primera experiencia se animaron a participar doce vecinos, los cuales no tenían contacto alguno con el mundo del arte. Sin embargo, como resultado de ello surgieron intervenciones y acciones muy ingenuas, pero intensas, que, a día de hoy, se consideran un símbolo de las jornadas. Como, por ejemplo, la acción realizada por una vecina, que pintó el cuerpo de su hijo de color rosa, hecho que ya supone un conflicto visual de género, y lo paseó por seis localizaciones del pueblo en protesta por las injusticias globales asociadas al mundo infantil. Otro ejemplo a destacar es la intervención del símbolo @ en las aceñas del río Guadalquivir a partir de la acumulación en arrosas de una gran cantidad de piedras, estableciéndose la suma de significados.

Tras el éxito de la convocatoria, el verano siguiente se volvió a repetir la experiencia, y junto a los habitantes de la localidad, los organizadores invitaron a participar a algunos creadores y compañeros de la Facultad de Bellas Artes. En un sentido local, el ayuntamiento fue la primera institución en apoyar el proyecto económicamente. Pero es en 2005 cuando los encuentros se consolidan institucionalmente y se bautizan con su nombre oficial de Scarpia. En su evolución hacia el formato de talleres didácticos, en el cual artistas de prestigio dirigen una serie de sesiones de trabajo compartido con los artistas y los vecinos participantes, la Fundación de Artes Plásticas “Rafael Botí” ha desempeñado un papel importante como encargada de visualizar proyectos artísticos in-



▼  
**La experiencia de arte público Scarpia promueve un proyecto de transformación social, donde la dicotomía del artista y el público se borra a partir del intercambio de relaciones que generan “comunidad” y sitúan como protagonista la apropiación del espacio rural y urbano del municipio rural El Carpio. Al mismo tiempo que se pone de manifiesto un tipo de gestión artística situada, arriesgada y experimental dentro de las buenas prácticas, se conecta con la población local a partir de fórmulas de cercanía, convivencia y afectividad**

teresantes a los que subvencionar. Con el tiempo, Scarpia ha sumado la autofinanciación como fórmula de sostenibilidad económica a partir del dinero que generan las matrículas de los participantes a los talleres.

La percepción afectiva que existe de esos primeros encuentros es que, mientras para los participantes y algunos vecinos ha sido una experiencia intensa y gratificante, para otros se excedía en cuanto a ajeno y extravagante. Hubo un momento de reacción social donde los habitantes de El Carpio ponían en tela de juicio si este tipo de prácticas artísticas eran buenas o malas para el pueblo. Con el paso del tiempo y con los diversos cambios políticos y un largo proceso de familiarización institucional, la apuesta por el proyecto Scarpia se ha mantenido, profesionalizado y naturalizado desde el respeto y la confianza. La capacidad de interacción social con la gente del pueblo es la fórmula de complicidad necesaria para generar identidad y un sentido de pertenencia a la propia comunidad.

Piezas como la de *Freshbag* (José Antonio Jurado, 2005) son un ejemplo de interacción que conectan desde el humor de forma directa con la población, en un sentido de identidad y revitalización del rito. Tomar el fresco en la calle es una costumbre popular veraniega en la cual los vecinos se sientan en las puertas de sus casas por la noche, y que sirve de excusa para charlar y “comadrear” las anécdotas del pueblo. En las sesiones de trabajo compartido de Scarpia IV un joven carpeño, estudiante de turismo, señaló cómo con los saltos generacionales esa expresión viva, heredada de antepasados y transmitida a descendientes, se estaba perdiendo cada vez más frente a la creciente globalización cultural. Con la intención de poner en valor ese gesto tan cotidiano como patrimonio cultural inmaterial de El Carpio, generó un producto mercantilista dise-

ñando 100 bolsas *merchandising* que contenían un abanico paipái, una botella de agua, un paquete de pipas y un papel con instrucciones y temas ficticios de cotilleo en el pueblo. Bajo el lema “Freshbag. El fresco toma la calle”, la acción tuvo lugar por la noche. Subidos los participantes en un coche promocional decorado para la ocasión, se pasearon por todo el pueblo y repartieron las bolsas entre los vecinos que estaban tomando el fresco de verdad.

Otro pequeño ejemplo de política cultural sostenible a pequeña escala es la recuperación de un espacio en desuso y amenazado por su estado de conservación para activarlo hacia un uso cultural. Hablamos del “Kiosco Scarpia”, un antiguo establecimiento de dulces y chucherías, construido con un sentido de diseño arquitectónico y ubicado en la plaza principal del pueblo, junto a la iglesia, el ayuntamiento y el conjunto histórico-monumental de la Torre Garci Méndez. En un primer momento se rotuló con el nombre del primer propietario e impulsor de su construcción (Eduardo Mejías Gavilán), personaje muy querido por varias generaciones de jóvenes carpeños. Dentro de Scarpia este kiosco se ha constituido como un símbolo de las jornadas y ha sido fruto de numerosas intervenciones expositivas, como *La casita de Hansel y Gretel* (Scarpia IV, 2015) o el mapa tridimensional de El Carpio realizado por los participantes de Scarpia Junior 2014. Y en la actualidad funciona tanto como sede de “Convocados” (una plataforma de presentación de proyectos artísticos en la plaza) como de actividades culturales a lo largo de todo el año en un sentido lúdico y artístico, vinculadas con Scarpia.





Este tipo de medidas públicas de recuperación de los espacios patrimoniales obsoletos para un uso artístico y cultural, se está empleando en la actualidad a otros niveles en las grandes ciudades, como los espacios Matadero en Madrid, Fabra i Coats en Barcelona, Tabakalera en San Sebastián o La Térmica en Málaga. Desarrollar ese pensamiento a escala más pequeña, a través de un proyecto como Scarpia, es hacer cultura y educación a partir de valores estéticos. Gracias a esa mirada, los habitantes son conscientes de que un residuo patrimonial está ahí y se activa un sentido de conservación del patrimonio. Asimismo, con el paso del tiempo es asimilado como un símbolo cultural identitario, en el cual se fotografían porque les resulta atractivo, y, estén a favor o en contra de Scarpia, forman parte de un ecosistema que se ha naturalizado en el lugar.

Tal es el caso de los programas educativos paralelos a las jornadas a partir de los más pequeños y los más mayores del pueblo. En Scarpia Junior, los niños se ponen en contacto con un proceso plástico de acción e intervención acorde a la temática de Scarpia, conviviendo con el arte y el pensamiento contemporáneo en una línea pedagógica de cercanía y actitud crítica, que marca la diferencia con la fórmula habitual de las artes plásticas en el colegio y otras actividades extraescolares.

Asimismo, Scarpia Plus es un programa que tiene en cuenta a los mayores como aquellas personas que aportan el contenido de las actividades, revitalizando las funciones de la tercera edad dentro de una comunidad activa, no en un sentido lúdico, sino como elemento patrimonial vivo que contribuye al diálogo intergeneracional como cajas de memoria de los modos de vida en el medio rural.

Además, se han puesto en marcha proyectos de intervención artística en las pedanías de Maruanas y San Antonio, antiguos pueblos del programa de colonización en la época franquista. El hecho de ubicarse en las cercanías periféricas de El Carpio proyecta un sentido de aislamiento en sus habitantes frente al núcleo central del municipio. Que se planteen actividades colectivas, como *Santos que yo te pinté* (Antonio Blázquez, 2008) en Maruanas o *Acupuntura en el espacio público* (Boamistura, 2013), permite a sus habitantes sentirse partícipes de una misma comunidad cultural. Al mismo tiempo, es un modo de cambiar la percepción del lugar, haciendo consciente a las personas el sentido histórico y patrimonial que rodea al contexto urbano donde viven, como una suma de diálogos y convivencias interculturales que les otorga carácter propio.

En este sentido, la pieza *Burro Grande* (Fernando Sánchez Castillo, 2009) ha conseguido vincular a la gente, ya no a un proyecto de arte contemporáneo que se hace en el pueblo, sino a un proyecto de identidad local, que al mismo tiempo es una imagen que se materializa bajo el auspicio de una actividad cultural para "La Noche en Blanco" de la ciudad de Madrid. En su origen, el burro estuvo ubicado temporalmente frente a la estación de Atocha, con la intención de subvertir el significado del toro de Osborne (creado en 1958 por el portuense Manolo Prieto).

La obra del *Burro Grande* fue regalada a El Carpio tras una convocatoria pública por ser un pueblo impulsor de la cultura contemporánea, y en la actualidad forma parte como bien de patrimonio urbano dentro del Plan General de Ordenación Urbanística. Al igual que el símbolo del toro fue modificando su significado como símbolo del españolismo de veta brava, y es reproducido



hasta la saciedad en pegatinas, camisetas, banderas, etc., ese es el mismo uso que se hace del *Burro Grande* hoy en día en El Carpio por los mismos vecinos. *Burro Grande* es una marca, un icono de tienda, de pegatina para el coche, de chapa para el patio de su casa, como señal de localización, o de uso escolar en diferentes actividades educativas.

Esta última idea es interesante. Muestra cómo un proyecto de creación contemporánea ha transformado la percepción que la gente del pueblo tiene hacia el mundo del arte, dándole un significado de permanencia que, al mismo tiempo, es resultado de la convivencia con un tipo de pensamiento que viene del desarrollo teórico y artístico de las grandes ciudades.

Cuando los artistas que viven y trabajan en la ciudad llegan a un entorno rural como El Carpio, tienen, al mismo tiempo, una mirada artística externa, descontextualizada y desprovista de códigos turísticos, así como una mirada de implicación interna, en un sentido de propósitos, de lucha, de la necesidad de cambiar el mundo en un sentido de progreso. Es un cruce de ideas y acciones situadas entre lo rural y lo urbano.

De este modo se establece que desarrollar un proyecto artístico en el medio rural, dentro de un limitado espacio físico y temporal, ofrece la oportunidad de ver espontáneamente la interacción de los habitantes del lugar con la forma de pensar de un artista. Esto en una ciudad no pasa, ya que es un espacio más amplio e inabarcable, y los artistas no tienen un contacto tan di-

recto con la comunidad local como en el medio rural. Por ejemplo, la comunidad de un barrio en el que trabajan o duermen, pero sin convivencia e intercambios reales como artistas, no puede testear la idea de cómo puede cambiar ese contexto de una manera tan directa.

### Reflexiones finales

En la actualidad, los formatos se han ido adaptando. Hemos visto cómo Scarpia empezó a partir de los propios vecinos y participantes, los cuales desarrollaban su propia obra. Con el apoyo de las instituciones ha evolucionado hacia un modelo de taller didáctico que, a día de hoy, sigue funcionando porque existe un público artístico consumidor y un producto que se ha generado. Aparte del sentido didáctico, en los últimos años se está desarrollando el formato expositivo y editorial.

El hecho de dedicar energías a narrar y exportar la experiencia Scarpia a otros contextos como la universidad, espacios independientes, encuentros interartísticos, pueblos y ciudades, etc., es otra forma de plantear esa relación de necesidad que se establece entre el arte y el mundo rural desde un formato válido de cercanía y apuesta por lo local.

La capacidad de aglutinar a los habitantes del pueblo en sus diversas variantes ha generado un cruce de influencias, en el que, a partir de la colaboración, ven cómo se organiza y monta una



exposición, una charla o un taller artístico, dando lugar a una actitud repetitiva en la motivación de generar sus propias actividades culturales. Por ejemplo, la asociación de fotógrafos locales Enfoque'94, el club de lectura Leo y Sueño o la cooperativa de asociaciones carnavalescas son buenos ejemplos de esto.

Todos estos ejemplos, y muchos otros más que se quedan en el recuerdo y el archivo documental de Scarpia, muestran cómo existe un vínculo entre el arte contemporáneo y el desarrollo

rural, logrando que la gente de El Carpio consienta y conviva con otra realidad cultural, diferente a la cotidiana. Sobre todo refleja un cambio de pensamiento hacia la aceptación de lenguajes y resoluciones plásticas que permiten, al mismo tiempo, reflexionar hacia otras formas de vida y de pensamiento más sostenibles con las desigualdades sociales, poniendo en valor y realzando el sentido identitario del lugar en el que se vive. En este caso, el medio rural como una oportunidad posible. ■

#### ▼ Referencias bibliográficas

- AAVV (2015), *Scarpia. Catorce años de creación contemporánea en El Carpio*, Scarpia Ediciones, Córdoba.
- CAMARERO, L. (coord.) (2009), *La población rural de España. De los desequilibrios a la sostenibilidad social*, Fundación La Caixa, Barcelona.
- LIPPARD, L.R. (2001), "Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar", en P. Blanco, J. Carrillo, J. Claromonte y M. Expósito (coords.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Universidad de Salamanca, pp. 51-71