

//RASTROS E INDICIOS//

TEXTOS//



## PRINCIPADO DE ASTURIAS

### Vicente Álvarez Areces

Presidente del Principado de Asturias

### Mercedes Álvarez González

Consejera de Cultura y Turismo

### Jorge Fernández León

Viceconsejero de Cultura y Turismo

## PATRONATO MUNICIPAL DE ACTIVIDADES CULTURALES DE CASTRILLÓN

### Ángela Vallina de la Noval

Alcaldesa-Presidenta

### Yasmina Triguero Estévez

Concejala Delegada de Educación y Cultura

### Jaime Luis Martín

Director del Patronato Municipal de Actividades Culturales de Castrillón

## PATRONATO DE LA FUNDACIÓN LA LABORAL. CENTRO DE ARTE Y CREACIÓN INDUSTRIAL

### Presidenta

Mercedes Álvarez González, en representación del Principado de Asturias

### Vicepresidente primero

Jorge Fernández León, en representación del Principado de Asturias

### Vicepresidente segundo

Nicanor Fernández Álvarez, en representación de HC Energía

### Vocales patronos

Alejandro Jesús Calvo Rodríguez

Agustín Tomé Fernández (†), en representación del Principado de Asturias

Ministerio de Cultura

Ayuntamiento de Gijón

Autoridad Portuaria de Gijón

Caja de Ahorros de Asturias

Telefónica

### Miembro corporativo estratégico

Alcoa

### Miembros corporativos asociados

Dragados / FCC

### Secretario

José Pedreira Menéndez

## LABORAL CENTRO DE ARTE Y CREACIÓN INDUSTRIAL

### Directora

Rosina Gómez-Baeza Tinturé

### Comisario Jefe

Benjamin Weil

### Coordinadora General y Responsable de Programas Públicos

Lucía García Rodríguez

### Responsable de Exposiciones y Publicaciones

Ana Botella Díez del Corral

### Asistente Área de Exposiciones

Patricia Villanueva\*

### Responsable de Servicios Generales

Ana I. Menéndez

### Asistente Área de Servicios Generales

Lucía Arias\*

### Plataforma Cero. Centro de investigación, producción y recursos

Pedro Soler

David Pello

### Mediateca

Alfredo Aracil\*

### Mediación

Aida Rodríguez\*\*

Elena Álvarez\*\*

### Secretaría

Lara Fernández\*\*

María Romalde\*\*

### Gabinete de Prensa

Pepa Telenti Alvargonzález\*

\* Lacería Servicios y mantenimiento

\*\* ISS Facility Services

## EXPOSICIÓN

### Comisario

Benjamin Weil

### Artistas

Ángel de la Rubia

Bárbara Fluxá

Nicolás Combarro

Víctor Esther G.

### Montaje e instalación de obras

Ramón Isidoro

## CATÁLOGO

### Textos

Ángela Vallina de la Noval

Rosina Gómez-Baeza y Jaime Luis Martín

Benjamin Weil, en conversación con los artistas de la exposición

### Diseño Gráfico

Puntosuspensivos

### Fotografía

Marcos Morilla

### Impresión

Imprenta Mercantil

Este catálogo se publica con motivo de la exposición *Rastros e indicios*, Valey Centro Cultural de Castrillón, del 28 de enero al 16 de abril de 2011.

**Rastro.** Señal, huella que queda de algo.

**Indicio.** Fenómeno que permite conocer o inferir la existencia de otro no percibido.

**Memoria.** 1. f. Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado. 2. f. En la filosofía escolástica, una de las potencias del alma. 3. f. Recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado.

//

## //La memoria hecha arte

Castrillón está demostrando ser una pieza clave en la génesis de Asturias tal cual hoy la conocemos. El Peñón de Raíces, primero, con los descubrimientos arqueológicos realizados en estos últimos años, ha dado al traste con la historiografía convencional que aseguraba que el reino asturiano había surgido de la nada, fruto casi exclusivo de la determinación del Rey Pelayo. Hoy sabemos que, mucho antes de la invasión musulmana, ya existía el Castillo de Gauzón como un símbolo claro de un poder emergente de potencia. O lo que es lo mismo, Castrillón está recuperando su genuina importancia en la creación del estado que sería pionero en lo que ha venido a denominarse La Reconquista.

Del mismo modo, Castrillón ha sido decisivo para que Asturias encabezara los procesos de transición de las economías feudales a las modernas, como pionero en la revolución industrial en España. Prueba de ello es Arnao y su mina, primera explotación de carbón mineral de la península, como atestigua la concesión real, otorgada por Felipe II, para extraer este combustible sólido, que data de 1591. Arnao fue puntera en la innovación, con la instalación de la primera mina de caña vertical de España o la utilización de los ingenios de vapor para facilitar la explotación a muchos metros de profundidad en sus galerías que se adentran bajo el mar.

La historia tiene sus rastros y sus indicios. Esta exposición con la que decidimos abrir la programación del Valey Centro Cultural de Castrillón busca, precisamente, encontrar esos rastros e indicios, en este caso, de nuestro pasado industrial que, más allá de las transformaciones económicas, sociales y del entorno, han supuesto una impronta

clara en nuestra memoria colectiva, con historias de vida y con elementos especialmente valiosos. El tiempo hace, en ocasiones, que creaciones meramente utilitarias, como puede ser una muralla o, en Arnao, un pozo de mina, terminen por convertirse en auténticas piezas del patrimonio de un pueblo.

En Castrillón nos hemos comprometido con la recuperación de nuestro pasado, de todo el rico patrimonio que, como huella de su paso, dejaron las generaciones que nos precedieron.

*Rastros e indicios* ha servido para dar fuerza a nuestro pasado, olvidado durante décadas, degradado por la indiferencia del tiempo y de administraciones que no tuvieron la capacidad para encontrar en todo ese rico patrimonio un activo con el que encarar el futuro.

*Rastros e indicios* habla de piezas utilitarias que, a fuerza de años, perdida su función productiva, se han convertido en iconos del pasado. Para ello ha sido necesario recorrer el largo camino del olvido hasta llegar a una nueva visión de lo que queda. La realidad es la que es y la que observamos. Aquí, son los ojos del artista los que dan vida nueva a elementos que, de esta forma, se convierten en arte.

*Rastros e indicios* es la memoria, hecha arte, de Castrillón, al igual que el Centro Cultural, que bebió en el pasado para dotarse de un nombre, asumiendo lo que en su día era el tajo de trabajo de la mina para, ahora, convertirse en un espacio por y para la cultura.

*Ángela Vallina de la Noval.*

Alcaldesa de Castrillón.

//

## //Sumergirse en la memoria

*Rastros e indicios* se sumerge en la memoria –la memoria industrial de Arnao, de Castrillón, de Asturias–, para acercarnos a nuestro presente. Y lo hace por medio de la mirada de cuatro artistas que abordan ese pasado de forma activa, mediante la reflexión con el entorno, poniendo en valor los espacios industriales, mostrándonos los lugares de la memoria con los que construir nuestra identidad.

Del mismo modo, Valey Centro Cultural de Castrillón y LABoral Centro de Arte y Creación Industrial han sumado sus esfuerzos de cooperación para romper aislamientos, asentarse sobre el territorio y reivindicar la memoria, no como refugio sino como indagación. No es extraño, por tanto, que con estos parámetros se produzcan sinergias y el resultado sea mucho más que la mera adición de distintos elementos, una apuesta en común, como refleja el convenio de colaboración firmado entre ambas instituciones.

Los objetos cotidianos, las herramientas y piezas de la industria, tan utilitarios en su concepción, pueden convertirse, y se convierten, en *Rastros e indicios*, en auténticos vestigios, que descontextualizados encuentran otra función. Esta nueva forma de entender el objeto, de explorar las imágenes, afectan a cómo concebimos y nos relacionamos con el lugar en un mundo cada vez más globalizado que no deja espacios para lo local. Pero no debemos entender que atender lo propio significa obviar o despreciar lo ajeno, muy al contrario, conociéndonos reconoceremos al otro.

*Rastros e indicios* nos lleva a un debate compartido, sobre el territorio y su memoria, en el que su comisario, Benjamin Weil, ha realizado una excelente labor, sugiriendo indicios que explorar, para que Nicolás Combarro, Bárbara Fluxá, Víctor Esther G. y Ángel de la Rubia fueran trazando sus narrativas sobre el territorio y la memoria, que encuentran un refugio común en estas páginas.

Como Directora de LABoral Centro de Arte y Creación Industrial y como Director del Patronato Municipal de Actividades Culturales de Castrillón, hemos querido, también, impregnarnos de esos relatos, porque la cultura es una multitud de rizomas, de transferencias, de comunicaciones y alianzas. Y, al igual que Andreas Huyssen, estamos convencidos que la memoria es una preocupación central de la cultura y la política en nuestras sociedades, en un tiempo en que la sucesión incontrolada de noticias y acontecimientos nos precipitan hacia el olvido.

Solo nos queda agradecer a todas las personas que han hecho posible el éxito de *Rastros e indicios* su esfuerzo, dedicación, ilusiones y trabajo. Igualmente, queremos destacar la extraordinaria acogida de la muestra entre el numeroso público que, desde su inauguración hasta su clausura, pasaron por la sala de exposiciones del Valey.

*Rosina Gómez-Baeza.*

Directora de LABoral Centro de Arte y Creación Industrial.

*Jaime Luis Martín.*

Director del Patronato Municipal de Actividades Culturales de Castrillón.

//



# //CONVERSACIÓN

//Benjamin Weil  
//Ángel de la Rubia  
//Bárbara Fluxá  
//Nicolás Combarro  
//Víctor Esther G.



## Conversación

**BW:** El Director de Valey Centro Cultural de Castrillón estaba interesado en inaugurar su espacio expositivo con una muestra de arte que se relacionara con la historia del lugar. En efecto, el entorno cultural asturiano se define a través de su pasado industrial. Las industrias del carbón y de la siderurgia marcaron el paisaje y también la vida del pueblo asturiano. El colapso rápido del modelo industrial ha dejado una gran cantidad de jubilados muy jóvenes y de edificios abandonados. Permanecen, en consecuencia, rastros y memorias de una época que ya no existe e indicios de una cultura anclada en el ámbito de la mina y de la factoría.

La exposición *Rastros e indicios* consistió en invitar a cuatro creadores, cuya investigación artística se centra en temas relacionados, a producir nuevas obras para el entorno específico del nuevo centro cultural. El punto de partida fue una conversación que, poco a poco, se desarrolló entre los artistas y el comisario, para establecer los temas y el planteamiento intelectual de la muestra. Como si hubiera sido obligatorio considerar este nuevo espacio como un territorio con un rico legado que sigue siendo esencial para la mayoría de sus habitantes, la exposición también aborda el problema acuciante de la memoria y cómo se transmite, en un mundo que tiende a ser cada vez más desencarnado y virtual.

Cada uno de los cuatro artistas participantes ha expresado un fuerte interés por la noción de memoria, la arqueología, el valor cultural de los sitios industriales y la importancia de los rastros e indicios en su trabajo. Ya sea mediante fotografía, vídeo, o instalación escultórica, ofrecen una nueva perspectiva sobre la importancia de los soportes de memoria tangible.

Dado que la globalización tiende a borrar la especificidad cultural, los artistas también ofrecen una interesante reflexión sobre la memoria como un elemento definitorio de la identidad. El proceso mismo de hacer arte, que suele resultar en un objeto de arte inerte, se convierte en un vehículo privilegiado para invitar al visitante a reflexionar sobre el valor de los objetos de arte y las imágenes y la manera en que afectan a su comprensión de la realidad.

Todas las obras expuestas fueron producidas para la exposición; todas se relacionan con el territorio.

Bárbara Fluxá realiza un tipo de arqueología contemporánea, a menudo partiendo del encuentro de pecios en playas, calles, o bien en el fondo de ríos. En este caso, la investigación parte de su interés por los territorios sumergidos por la construcción

de embalses en los años 50. La idea es ver cómo ha cambiado el paisaje y también cómo la gente se relaciona con la memoria de los pueblos desaparecidos.

Las fotografías de Nicolás Combarro son resultado de su intervención en espacios industriales abandonados, transformados en esculturas efímeras. La fotografía sirve como rastro de esos momentos fugaces. El vídeo que las acompaña documenta el trabajo de un antiguo ingeniero de minas, que construyó una maqueta del famoso pozo de Arnao, en Salinas.

El trabajo de Ángel de la Rubia es más autobiográfico, ya que trata sobre los recuerdos de la vida de sus antepasados, campesinos y luego mineros en la comarca del Nalón. A través de sus fotografías y vídeos, intenta recuperar y revelar la vida de todo un pueblo, trabajando casi como un antropólogo.

La mirada de Víctor Esther G. parece más formal. El artista recoge fragmentos del pasado industrial, que transforma en elementos de una instalación escultórica que ofrece una reflexión sobre el cambio de valor estético y cultural con la transformación conceptual, desde indicios de un pasado hasta elementos constituyentes de una obra de arte.

Los artistas eligieron inaugurar la muestra con un encuentro ciudadano en el mismo espacio expositivo, concebido como un ritual esencial para complementar su enfoque creativo. Este encuentro se llevó a cabo un día antes de la inauguración oficial del edificio, y la documentación está disponible en la web de LABtv: [www.laboralcentrodearte.tv](http://www.laboralcentrodearte.tv), como parte integral del proyecto.

**NC:** *Rastros e indicios* representa, más que una exposición colectiva, un proyecto colectivo. Desde que se nos invita a reflexionar y expresar una mirada/pensamiento sobre el contexto asturiano, dentro de los parámetros marcados por el concepto del comisariado, todos volcamos nuestra particular mirada sobre un sentimiento común. Si bien cada trabajo es diferente y se basa en la mirada de cada artista, al final ha existido esa confluencia que se busca en este tipo de proyectos. Esto es, trascender la mirada nostálgica, incluso intentar trascender una perspectiva individualista, para tratar de fundirnos con diferentes aspectos del paisaje/contexto industrial dándole voz a través de nuestro trabajo. En esta ocasión, además, hemos podido conversar,

opinar, aportar algo más que un trabajo que a veces resulta frío o distante, tratando de acercarnos y, aún con la consabida distancia, de acercar el trabajo al público, especialmente en el contexto de Piedras Blancas.

Mi experiencia personal ha sido muy enriquecedora. Yo no soy asturiano pero siempre me he sentido muy ligado a esa tierra, sin saber bien por qué. Quizás ahora lo sé más, ya que comparto con Asturias esa especie de extrañamiento, de existencia en ocasiones melancólica y, desde luego, ese contraste entre la “expresión humana” por medio de la industria/construcción y la “expresión de la naturaleza”. Ambos polos son especialmente notables en este contexto y la circunstancia de su pelea o conciliación me asombra, como si fuese el espectador de una lucha de titanes.

En paralelo y con la misma importancia está la perspectiva social, que de nuevo en Asturias tiene una fuerte historia y presencia. En los años que he trabajado en este territorio, he ido adquiriendo casi por igual experiencias “humanas” y “materiales”. Cuando he trabajado con el carbón o la escoria, los materiales siempre venían a través de un largo proceso de conocimiento y conversación con las personas que habían trabajado o estaban trabajando con ese material, y con ellos, todo su pasado. Así pues, esos materiales estaban cargados de memoria, y su utilización implicaba un significado de especial relevancia. Lo mismo me ocurría con los lugares/construcciones que visitaba, siempre mediatizados por la experiencia de sus ocupantes.

En el contexto asturiano, especialmente en la zona más industrializada, hay una especie de “distancia” a la hora de enfrentarnos a esta realidad: social, industrial, arquitectónica, cuando son elementos que nos asaltan con simplemente “transitar” los espacios. Ese tránsito, con una actitud activa, es el principio del proceso que yo he realizado. Una mirada activa conlleva la inmediata reflexión sobre el entorno al que nos enfrentamos. En el caso de Asturias (siempre hablando de las zonas industrializadas), llama la atención lo que a primera vista parece una “ocupación” industrial. Quizás sería interesante abrir el debate sobre si es una ocupación, invasión, asentamiento. Es decir, en qué medida la sociedad asturiana eligió y pudo elegir esa realidad industrial y qué ocurre ahora, pasado el tiempo, con esa realidad que les rodea. Es obvio que esto ocurrió en pleno desarrollo industrial de la zona, rica en minerales como el carbón y que dio lugar a un beneficio económico, puestos de trabajo, etc. También es bien conocida la paradoja de que este desarrollo tuvo (y esto se podía haber considerado desde un principio) una existencia caduca y

que generó, a la postre, una enorme cantidad de conflictos sociales, laborales, medioambientales, etc.

Todos estos elementos forman un caldo de cultivo muy rico para encontrar caminos que recorrer en el trabajo, casi infinitos. En este caso, la variable temporal del proyecto me hizo plantearme un contexto de pasado/presente/futuro en el cual debía desarrollar mi acción. Así pues, traté de tomar construcciones y materiales del “pasado”, intervenidos en el “presente”, con la intención de brindar un “futuro”. El hecho de intervenir espacios abandonados, trascendiendo su documentación, es para mí una forma de reivindicación y, al mismo tiempo, una posibilidad para otros “usos” del mismo. Espacios muertos/espacios vivos. Los espacios/construcciones viven desde el momento que los miramos, recorremos, dialogamos con ellos. No importa el estado en el que se encuentren. Lo mismo ocurre con la carga estética de esos espacios, también depende de cómo los miremos o nos relacionemos con ellos. Con esto hago referencia a una circunstancia muy común en España, especialmente en el norte, del llamado “feísmo”, que suele hacer referencia a construcciones industriales, obreras, etc., realizadas con unos criterios estéticos ahora bastante denostados, quizás porque van unidos a una realidad social que no gusta o agrada. Esa reivindicación más o menos silenciosa de esos espacios les devuelve cierta vida, cierta dignidad, y con ello se transmite esa misma energía a las personas del entorno. Esta actitud nos convierte en sujetos activos, ya seamos visitantes o lugareños, tengamos un lazo histórico con el lugar o lo hayamos adquirido.

Es por eso que el encuentro con personas del entorno de Piedras Blancas fue para mí importante, más allá de que los contenidos fuesen más o menos “provechosos”, la experiencia en sí cuenta. Si bien, por diferentes circunstancias, el contexto del museo era un poco frío o intimidatorio, había una experiencia compartida. Quizás esa experiencia se intensifica cuando ocurre en el mismo terreno de trabajo, circunstancia que cada uno de nosotros obtuvo en el proceso de creación de los proyectos. De todas maneras, nos sirve para extender esa red imaginaria que hemos tratado de crear entre nuestras miradas, opiniones, vivencias, dotando a este proyecto de una mayor carga y trazando nuevas líneas hacia un futuro de trabajo y compromiso.



## Conversación

**BF:** Pudiera parecer que un proyecto como el que presento, *Paisaje cultural sumergido* –que trata sobre la transformación de un paisaje a través de la construcción de una presa en Zamora–, se aleja del tema principal de esta exposición que fundamentalmente trabaja sobre la cultura del carbón en Asturias. Pero si nos olvidamos de las limitaciones localistas y profundizamos un poco, entenderemos porque Benjamin Weil quiso que esta obra formara parte de la exposición *Rastros e indicios*.

Fundamentalmente como nexo común encuentro la reflexión sobre el territorio como lugar de memoria. Mi proyecto concibe el territorio no como algo espontáneo, inmutable y “natural” cercano al obsoleto concepto romántico de la naturaleza, sino como una construcción material cultural que evoluciona con el tiempo y los cambios socioeconómicos de la sociedad que lo habita y transforma en función de sus necesidades. En definitiva, entender el paisaje como cultura material. En este sentido lo mismo da que hablemos de Asturias o Zamora, las relaciones del hombre con su entorno y sus inevitables consecuencias en lo social, económico y cultural son extrapolables a cualquier lugar del planeta, sólo hay que recordar la alarmante situación actual de un país como Japón.

La búsqueda de recursos energéticos en España a lo largo del siglo XX marca profundamente nuestra historia más reciente, y como no podía ser de otro modo, deja una enorme huella en nuestros territorios y sus culturas. En este sentido, de nuevo podemos establecer un nexo común en todas las obras de esta exposición, ya que existe un claro paralelismo entre la historia de la extracción de carbón de la industria minera asturiana y la explotación de recursos hidroeléctricos y/o de abastecimiento de agua en numerosos lugares del territorio español. Ambas industrias, de enorme envergadura en cuanto a las consecuencias de su implantación en un territorio, han generado polémicas actuaciones políticas con obvias consecuencias beneficiosas para la sociedad, pero también con traumáticas transformaciones en el medio ambiente y en la población que habita estos territorios, en su economía y por supuesto en su cultura.

**AdIR:** Hace un par de años fui a la sección de música asturiana de la Biblioteca Pública de Oviedo a buscar canciones de mina. Aunque seguro que había escuchado otras, sólo tengo presente la más clásica de todas. Busqué en las letras cuáles podían ser los temas recurrentes que pudiesen referir el entramado simbólico del que forman parte y entendí por qué *En el Pozo María Luisa* es la más clásica, la más conocida: el compañerismo de clase, la tragedia tan inesperada como esperable y la atribución a una divinidad cristiana de elementos paganos son figuras recurrentes en distintas canciones. A veces se explicita el balance desigual de poder entre capitalistas y trabajadores, o el rito de transición a la vida adulta que el bajar a la mina conlleva; a veces, se llora por la pérdida de una vida que apenas había dejado la juventud; y otras se relaciona el alma del muerto con esa deidad, sea bárbara o rocosa, o sea del mar que golpea las rocas de algunas minas costeras. Y a menudo se subraya que esto se cuenta en la superficie, que esto es un relato visible, audible, de algo que sucedió en la oscuridad; como un: “escucha lo que te cuento” [Mirai, Maruxina, mirai como vengo yo].

Al final del trayecto que recorrí muchas veces de niño, en la que ahora es la carretera vieja que acompaña al Nalón, veía unos montículos negros de carbón. Por supuesto a mí me parecían mucho más grandes de lo que son en realidad, y misteriosos. En realidad, no había razón para el misterio. El carbón era parte de mi vida corriente, aunque para mí fuese sólo los fines de semana o las vacaciones que pasaba en Pola de Laviana. El autobús mismo en el que viajaba se conoce aún hoy como el carbonero.

Cuando bajé a hacer fotos en el Pozo Carrio escuché otra de esas narraciones impersonales, conocimientos tácitos, propias de un entorno; decía que los picadores son los que más cobran porque se les paga tanto el trabajo como el tiempo de vida que dejan en la galería; se les remunera el envejecimiento prematuro.

Me resulta difícil hacer fotografías digitales en este entorno. Me cuesta hacer imágenes sin edad, sin un soporte por el que pase el tiempo, sobre todo si es para mal. Es verdad que hay una atemporalidad en el carbón, pero es la inmovilidad de lo fósil; el peso de la materia inerte que define la palabra “antiguo”. Hay alguna incoherencia, pura nostalgia, en representarlo con un soporte sin soporte, que sólo existe cuando es descifrado. Y, sin embargo, esa evolución tecnológica no es ajena a los mecanismos paradigmáticos que definen una era, incluso cuando quedan obsoletos, en ruinas. Y por eso parte de mi trabajo se presenta en marcos digitales, o en proyección digital, utilizando aparatos que *a priori* no conocen el envejecimiento (en todo caso, la

obsolescencia); aparatos que cuando se rompen, a menudo no están rotos. Es que se desconfiguran, o se descalibran, o se formatean. No están rotos, sólo han perdido la memoria.

Ningún castillete conserva la memoria de cada uno de los que han bajado sostenidos por sus poleas. Ningún carro da nombre propio a las toneladas que saca de la mina. Los ejércitos de hombres, y algunas mujeres, que extraen mineral son anónimos, y sólo dejan tras de sí un vacío. La montaña, con el tiempo, exige ese vacío y la sección de las galerías ya esquilmadas se va reduciendo, y el posteado va cediendo. Y las pinturas que cubren las estructuras se cuarteán y estas se oxidan; y el bosque de símbolos, que es la sociedad a la que ha dado lugar, cambia poco a poco, con cada estación.

Magnificar la importancia de estas estructuras cuando van quedándose fuera de juego puede ser peligroso. Es un ejercicio melancólico sobre un objeto que, no lo olvidemos, llegó por imposición. A la vez, esa nostalgia tal vez deje ver un cierto desconcierto, a la espera de nuevas opciones macro-económicas viables. Pero eso también es quedarse a la expectativa de que una nueva generación de capital encuentre una nueva veta de plusvalía que extraer. Y resistirse a ese cambio, en lugar de intentar apoderarse de él de alguna forma, es una manera de darle la victoria a esa ocupación anterior.

Ese reaccionismo sentimental es probablemente un bucle improductivo. Sin embargo, el borrado de las huellas visibles también favorece la repetición.

La cultura obrera, y con ella la minera, es un campo semántico que surge meramente como reacción. Ahora bien, los aprendizajes a los que llevó, las experiencias cristalizadas en conocimiento, esos sí tienen existencia autónoma. La conciencia de clase y su solidaridad, sin la que no se puede entender el siglo XX, son capítulos de una historia que, aunque crítica y dinámica, debería permanecer viva.

El conservar y reutilizar el patrimonio industrial, al menos una parte representativa de él, es una forma de mantener vivos y visibles los aspectos positivos de una lucha desigual por la supervivencia individual. Sin la solemnidad del monumento, mantenerlos activos de formas nuevas, sean museísticas e informativas, dan un refugio productivo y apropiable a esa cultura en la que han influido. Así, el paisaje se convierte en sostén, aunque sea de una forma genérica, de una pequeña memoria de cada uno de los que dieron su tiempo y su sudor, cuando no su vida, a esos metales y rocas.

**VEG:** una serie de ideas-disparo.

Considerar la falta o el exceso de memoria, como un mal o un bien contemporáneo.

Se establece la idea de reconversión, un concepto postmoderno alejado de la idea vanguardista de ruptura e innovación.

Reconversión / rehabilitación / desintoxicación.

Democratización de la idea dudosamente cierta de que la interpretación de nuestro pasado inmediato y de sus vestigios nos ayudara a construir un presente más propicio y bajo control.

Deriva.

Implante, apertura, desarrollo industrial, otros muchos lugares de la mano de otras muchas cosas.

El individuo como territorio, rastro e indicio.

Permear. No ya sólo grandes huellas sino pequeñas.

Se tocaba de oído, se toca de oído.

Rendimiento óptimo.

Las ideas son tan múltiples y dispares que la coexión es una falacia, ninguna de las partes estará siempre satisfecha.

Reconversi-ón, conversi-ón, versi-ón = adaptación.

Entender el individuo y las sociedades como superficies moldeables con capacidad de registro. Superficies que son interpretadas y reinterpretadas. El rastreador designa.

Nuestras sociedades parecen ser fruto de esa semilla, la cultura, la historia, la conciencia social, la educación y todo aquello que adereza y legitima la subsistencia, la leyenda y la gaita.

Lanzar una mirada a ese pasado y hacer un cóctel con el peso de la memoria colectiva, el peso de la experiencia individual y el vigor de los tomos académicos para de ahí obtener algo bebible que se corresponda de una manera especular con lo que vemos en nuestro territorio, nuestra ciudad, pueblo o casa y que a su vez sea capaz de refractar dicha mirada.

Un dos tres el escondite inglés.

//

//RASTROS E INDICIOS//

VALEY  
Centro Cultural de Castrillón

laboral  
Centro de Arte y Creación Industrial

