



**Universidad de Valladolid**

## **MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARTETERAPIA Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL**

**Un jardín para crear:**

**El land art como medio para la patrimonialización de los entornos naturales. Intervención artística con un grupo de personas con discapacidad intelectual.**

**CURSO 2017/2018**

**ÁMBITO DE ESPECIALIZACIÓN: ÁMBITOS CULTURALES**

**MARINA GONZÁLEZ RÍO**

**Convocatoria ordinaria: Julio 2018**

**Tutoras: Carmen Gómez Redondo y Mayte Archilla Prat**

**Departamento de didáctica de la expresión musical, plástica y corporal. Facultad de educación y trabajo social. Universidad de Valladolid.**

## *Agradecimientos*

*A todas las personas del Centro de día el Pino y Dos Pinos, por incluirme y hacer posible esta experiencia. Especialmente a las personas que han hecho suyo el jardín.*

*A Carmen y Mayte, por guiarme en el terreno de la investigación con tanta perspicacia, paciencia y sutileza.*

*A mi familia, por apoyarme y hacer posible este paso.*

*A Juan, por ser el oxígeno entre tantas páginas.*

*A la Rapia, por todo.*

*Y cómo no, gracias a esta maravillosa Primavera tan llena de agua y de flores por brindarnos un espacio mágico para el arte.*

## **RESUMEN**

Aunando los conceptos arte, naturaleza y patrimonio, se ha realizado una investigación cuyo objetivo principal es conocer los procesos de creación del vínculo patrimonial entre las personas y la naturaleza. Esta investigación, de corte cualitativo y perspectiva interaccionista-simbólica, se sitúa en el contexto de prácticas realizadas en el centro de día El Pino y Dos Pinos con personas con discapacidad intelectual. Partiendo de la educación patrimonial y empleando las estrategias de las prácticas artísticas de land art, se ha buscado favorecer y comprender el vínculo de las personas participantes con el entorno natural de la finca en la que se encuentra dicho centro.

Como principales resultados, se ha detectado que esta intervención ha favorecido y afianzado la relación de vínculo entre las personas y su naturaleza cotidiana; convirtiendo un espacio cotidiano en lugar de referencia y apropiación. A su vez ha servido como medio de reflexión y desarrollo de la percepción sobre los significados que cada persona atribuye a la naturaleza.

Palabras clave: land art, educación patrimonial, naturaleza, discapacidad intelectual.

## **ABSTRACT**

Key words: land art, heritage education, nature, intellectual disability.

With the combination of the concepts of art, nature and heritage, an investigation has been realized whose main objective is to know the processes of creation of the heritage relation between people and nature. This qualitative research, with an interactionist and symbolic perspective, is situated in the context of practices carried out at the El Pino and Dos Pinos day centre with people with intellectual disabilities. Based on heritage education and using the strategies of the artistic practices of land art, the aim was to promote and understand the relation of the participants with the natural environment of the land where the centre is located.

As principal results, it has been detected that this intervention has favored and strengthened the relationship between people and their daily nature; turning a daily space into a place of reference and appropriation. At the same time, it has served as a means of reflection and development of the perception of the meanings that each person attributes to nature.

# ÍNDICE DE LOS CONTENIDOS

1.	INTRODUCCIÓN .....	7
1.1.	Justificación.....	8
2.	PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	9
2.1.	Preguntas de la investigación.....	9
2.2.	Objetivos .....	9
3.	MARCO TEÓRICO.....	10
3.1.	Estado de la cuestión.....	10
3.1.1.	Ámbito artístico: centros y proyectos de arte y naturaleza.....	11
3.1.2.	Ámbito educativo: land art y educación formal.....	12
3.1.3.	Ámbito terapéutico: Ecoarteterapia.....	12
3.1.4.	Ámbito ecológico: educación ambiental.....	13
3.2.	Conceptos clave.....	15
3.2.1.	Naturaleza.....	15
3.2.2.	Patrimonio.....	17
3.2.3.	Arte y naturaleza.....	20
3.3.	Arte, discapacidad intelectual e inclusión.....	26
4.	METODOLOGÍA.....	28
4.1.	Diseño de la investigación.....	28
4.2.	Muestra y contexto: personas y patrimonios.....	30
4.4.	Instrumentos de recogida de datos.....	33
4.5.	Triangulación de datos.....	35
4.6.	Diseño de los talleres.....	36
4.6.1.	Diseño de las sesiones.....	41
4.7.	Evaluación.....	53
5.	ANÁLISIS DE LOS DATOS.....	54
6.	RESULTADOS Y LIMITACIONES .....	55
7.	CONCLUSIONES Y CONTINUIDAD.....	63
8.	BIBLIOGRAFÍA.....	64
8.1.	URLGRAFÍA.....	67
9.	ANEXOS.....	69

## Índice de imágenes, tablas y figuras

### 1. Imágenes

Imagen 1. Colibrí, líneas de Nazca.....	21
Imagen 2. Conjunto megalítico, Évora, Portugal.....	21
Imagen 3. Asphalt Rundown, Robert Smithson.....	22
Imagen 4. A line in the Himalayas, Richard Long.....	22
Imagen 5. A line made walking, Richard Long.....	23
Imagen 6. Annual Rings, Dennis Openheim.....	24
Imagen 7. Serie Siluetas, Ana Mendieta.....	24
Imagen 8. Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta, Joseph Beuys.....	25
Imagen 9. Ten turtles set free, Hans Hacke.....	26
Imagen 10. De la serie la Biblioteca del Bosque, Miguel Ángel Blanco.....	26
Imágenes 11 y 12. Riqueza estética del jardín de trabajo.....	31
Imagen 13. Mural colectivo de la naturaleza.....	70
Imágenes 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 y 22. Taller de fotografías intervenidas.....	71-72
Imágenes 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 y 30. Taller maletas del patrimonio.....	73-74
Imágenes 31, 32, 33, 34, 35, 36 y 37. Taller de mapas experienciales.....	75-76
Imagen 38. Máscaras del Reino de Oku. Fuente: Fundación Jiménez-Arellano .....	77
Imágenes 39 y 40. Terracotas subsaharianas. Fuente: Fundación Jiménez-Arellano.....	77
Imagen 41. Obra colectiva Círculo de las sensaciones.....	78
Imagen 42. Escultura colectiva centro del Círculo de las sensaciones.....	78
Imágenes 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49 y 50. Taller la Biblioteca del Bosque.....	79
Imágenes 51 y 52. Obras de la primera parte del taller Arcilla y Naturaleza.....	79
Imágenes 53 y 54. Segunda parte del taller de Arcilla y Naturaleza.....	79
Imagen 55. Jardín de la casa Sorolla, Joaquín Sorolla. Fuente: Museo Sorolla.....	80
Imagen 56. Patio, Joaquín Sorolla. Fuente: Museo Sorolla.....	80
Imágenes 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63 y 64. Obras del Taller la Finca: un jardín para pintar....	81
Imagen 65. Creación colectiva del taller Móvil en el árbol.....	82
Imágenes 66 y 67. Propuestas realizadas después del móvil.....	82
Imagen 68. Parque medioambiental del PRAE. Fuente: PRAE.....	85
Imagen 69. Mural colectivo del taller Pinceles de la Naturaleza.....	85
Imágenes 70, 71 y 72. Dibujos en el suelo, propuestos y realizadas en el taller Libre.....	86
Imágenes 73, 74, 75, 76, 77, 78 79, 80 y 81. Evaluaciones de los participantes.....	87, 88 y 89

## 2. Tablas

Tabla 1. Justificación de las competencias. (Elaboración propia).....	9
Tabla 2. Estrategia de andar como práctica estética. (Elaboración propia).....	23
Tabla 3. Estrategia de intervención en el paisaje. (Elaboración propia).....	24
Tabla 4. Estrategia de performance y arte de acción. (Elaboración propia).....	24
Tabla 5. Estrategia de la naturaleza en el cubo blanco. (Elaboración propia).....	25
Tabla 6. Estrategia de arte ecológico. (Elaboración propia).....	25
Tabla 7. Estrategia de los materiales naturales. (Elaboración propia).....	26
Tabla 8. Instrumentos de recogida de datos. (Elaboración propia).....	35
Tabla 9. Niveles de triangulación e instrumentos. (Elaboración propia).....	36
Tabla 10. Sesiones de Hibernación. (Elaboración propia).....	44
Tabla 11. Sesiones de Primeros Brotes. (Elaboración propia).....	49
Tabla 12. Sesiones de Floración. (Elaboración propia).....	53

## 3. Figuras

Figura 1. Ámbitos de referencia para la investigación. (Elaboración propia).....	10
Figura 2. Aportaciones de los ámbitos para el patrimonio natural. (Elaboración propia).....	15
Figura 3. Proceso de la investigación. (Elaboración propia).....	29
Figura 4. Niveles de la identidad. (Elaboración propia).....	33
Figura 5. Trayectoria de las sesiones. (Elaboración propia).....	38
Figura 6. Temporalización. (Elaboración propia).....	39
Figura 7. Metáfora de los procesos de patrimonialización. (Elaboración propia).....	61

# 1. INTRODUCCIÓN

*“Por mucho que cientos de miles de personas, reunidas en un corto espacio de terreno al que se han apegado, se esfuercen en llenar el suelo de piedras para que no crezca nada en él; por mucho que limpien ese terreno hasta de la última brizna de hierba; por mucho que impregnen el aire con el humo del carbón y el petróleo, por mucho que corten los árboles y obliguen a marcharse a todos los animales y aves, la primavera, hasta en la ciudad, siempre es primavera.”*

*Resurrección, Lev Tolstói*

El contacto con la naturaleza en las sociedades urbanas tiende a ser anecdótico. A pesar de los beneficios ampliamente demostrados que reporta este contacto, en los ámbitos sociales y educativos sigue siendo escaso o nulo. Esta situación genera dificultades para el establecimiento de vínculos entre las personas y la naturaleza, un vínculo que contribuye al bienestar de las personas reduciendo el estrés, favoreciendo hábitos saludables y ofreciendo un reposo tanto físico como mental ante el actual ritmo de vida. Además, en la situación de emergencia ecológica en la que nos encontramos, este vínculo se hace necesario para la protección de la naturaleza. Los términos cultura y naturaleza, tienden a concebirse como conceptos radicalmente opuestos desde una perspectiva urbana. Este hecho, significa el alejamiento de las personas con la naturaleza, concibiendo a esta última como un fenómeno incompatible con la vida urbana. Pero esta división no tiene por qué ser tan radical. Actualmente asistimos a numerosas propuestas y cambios de actitud e inquietudes por parte de los ciudadanos contemporáneos. En España, numerosos centros, proyectos e iniciativas han reivindicado los beneficios y necesidades de la convivencia con la naturaleza dentro de los ámbitos artísticos, terapéuticos, sociales y educativos.

Desde la presente investigación, planteamos la educación artística por medio del land art como medio de patrimonialización de la naturaleza. Consideramos que, una de las causas del deterioro y la situación de emergencia actual en la que se encuentra el medio ambiente es la falta de vinculación de las personas con la naturaleza. Cuando se trata, además del entorno natural más próximo y cotidiano, se hace aún más necesaria la vinculación, ya que las influencias y condiciones ambientales afectan a las personas que se desenvuelven en dichos entornos.

Por ello, proponemos una indagación sobre las relaciones entre los conceptos arte, naturaleza y patrimonio en el contexto de una práctica artística diseñada ad hoc. Esta investigación de corte cualitativo y diseño interaccionista-simbólico pretende analizar los procesos de vinculación a partir de un proyecto de arte y naturaleza realizado con un grupo de personas del colectivo con discapacidad intelectual. Empleamos como emplazamiento el entorno natural del centro de día al que estas personas acuden regularmente con el objetivo de conocer los procesos de patrimonialización entre las personas y su entorno más próximo.

La estancia en la naturaleza favorece la percepción holística por medio de los cinco sentidos, favoreciendo de esta forma, vías de comunicación y construcción de significados alterativos a la comunicación verbal, medio en ocasiones insuficiente o poco accesible para este colectivo. Además, como señalan Muñoz y Crespo, (2014), “no solo captura el paisaje a través de los sentidos, sino que lo identifica con el propio cuerpo, con la experiencia vital, interiorizando las percepciones y proyectando sus imágenes mentales sobre él” (p.18). Asimismo, la oportunidad de participar activamente en la configuración, estética y usos del espacio cotidiano puede aportar a este colectivo aspectos del empoderamiento mediante la toma de decisiones. Lo cual, puede favorecer los procesos de pertenencia y transmisión del patrimonio, entre las personas y el centro.

Para ello, partimos de la sabiduría del land art empleando sus principales estrategias. Entendiendo los ciclos naturales como un valor más, los talleres se encaminan desde un comienzo de reflexión individual sobre las propias vivencias y la identidad en relación con la naturaleza, hacia la experimentación de las sensaciones y el trabajo artístico colectivo. Coincidiendo con el contexto estacional en el que transcurren, desde un invierno interior e individual hacia una primavera exterior y colectiva.

### 1.1. Justificación.

El patrimonio natural, tiende a tratarse desde la perspectiva medio ambiental y las ciencias naturales, manteniendo de esta forma la brecha Cultura/Naturaleza. Desde esta investigación, pretendemos aportar una posible línea de intervención basada en los conceptos arte, naturaleza y patrimonio mediante los cuales articular intervenciones que indaguen sobre las experiencias de cada persona y grupo en relación con su entorno natural más cercano. Consideramos que la implementación de una intervención de arte y naturaleza, bajo los preceptos de la educación patrimonial, puede aportar beneficios en cuanto a la vinculación de las personas y sus entornos naturales. En cuanto a la temática del trabajo, partimos de la educación patrimonial, fenómeno ampliamente tratado en el máster y seña de identidad. También hemos incluido el ámbito cultural-museístico en forma de excursiones que complementan el transcurso de la intervención.

Con la realización de esta investigación, tratamos de responder a las competencias establecidas desde el máster en la guía de la asignatura Trabajo de fin de Máster, 2017/18. En la siguiente tabla exponemos las competencias transversales, generales y específicas con los respectivos modos en que se afrontan:

Competencias	
CT1, CT2	Trabajando con un colectivo en riesgo de exclusión, aportando herramientas artísticas para su inclusión.
CT6, CT7, CT8, CT9, CT11, CET1	Realizando una investigación completa que aglutina la revisión del estado de la cuestión, la elaboración de un marco teórico, el diseño de la metodología y un programa de intervención y la formulación de los resultados analizados y argumentados.
CT10	Con la redacción y presentación de la investigación.
CG1, CG2, CG3, CG4, CG5, CG6, CG7 Y CG8. CB7	Mediante la práctica como diseñadora y mediadora de un programa de intervención artística basada en el arteterapia y la inclusión.
CT1, CT2, CT3, CT4, CT5, CET2, CET3 Y CET4	Con la elaboración de un cuerpo metodológico adaptado a las características de la investigación empleando los conocimientos adquiridos en el máster.

Tabla 1. Justificación de las competencias. (Elaboración propia).

## 2. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

### 2.1. Preguntas de la investigación.

El planteamiento de una investigación surge ante una duda, obstáculo o intención de cambio ante una situación, (Arnal, del Rincón y Latorre, 1992) por lo que, ante esa situación, emergen una serie de preguntas a las que se busca responder. Esta investigación se cimienta sobre las siguientes cuestiones:

¿Son las prácticas artísticas propias del land art válidas para la puesta en valor del patrimonio natural? ¿Qué procesos patrimoniales se desencadenan con la práctica de las diferentes estrategias del land art?

Estas prácticas artísticas, propuestas a un grupo de personas con discapacidad intelectual, ¿favorecen el con el entorno natural? ¿Contribuyen al bienestar de las personas este vínculo? ¿Qué fenómenos se manifiestan en la naturaleza que no lo hacen dentro del edificio? ¿Fortalecen el vínculo individual y grupal las actividades artísticas cuando son realizadas o instaladas en el entorno natural?

### 2.2. Objetivos

Objetivo principal:

OP. Observar, analizar e interpretar los procesos de patrimonialización vinculados al entorno natural a través del diseño de un proyecto educativo y terapéutico.

Objetivos secundarios:

- OS1. Generar un cuerpo teórico que permita comprender el land art como herramienta para la patrimonialización del entorno natural.
- OS2. Diseñar herramientas de recogida de datos para analizar los procesos de patrimonialización en relación con el medio natural.
- OS3. Generar una posible línea de intervención educativa y terapéutica basada en los fenómenos arte, naturaleza y patrimonio.

### 3. MARCO TEÓRICO

#### 3.1. Estado de la cuestión

Con el objetivo de contextualizar nuestro estudio, hacemos un balance inicial en el que se analiza el estado de la cuestión. Tras una revisión bibliográfica y búsqueda de proyectos no hemos hallado, en el territorio español, iniciativas ni proyectos realizados desde la educación patrimonial y a través del land art con el objetivo de poner en valor la relación personas y entorno natural. Sin embargo, sí hemos hallado ámbitos, centros y proyectos en los que se realizan labores similares que han servido de referencia e inspiración para el desarrollo de este trabajo. Estos casos de referencia se dividen, de acuerdo con el enfoque y objetivos, en los ámbitos artístico, educativo, terapéutico y ecológico.

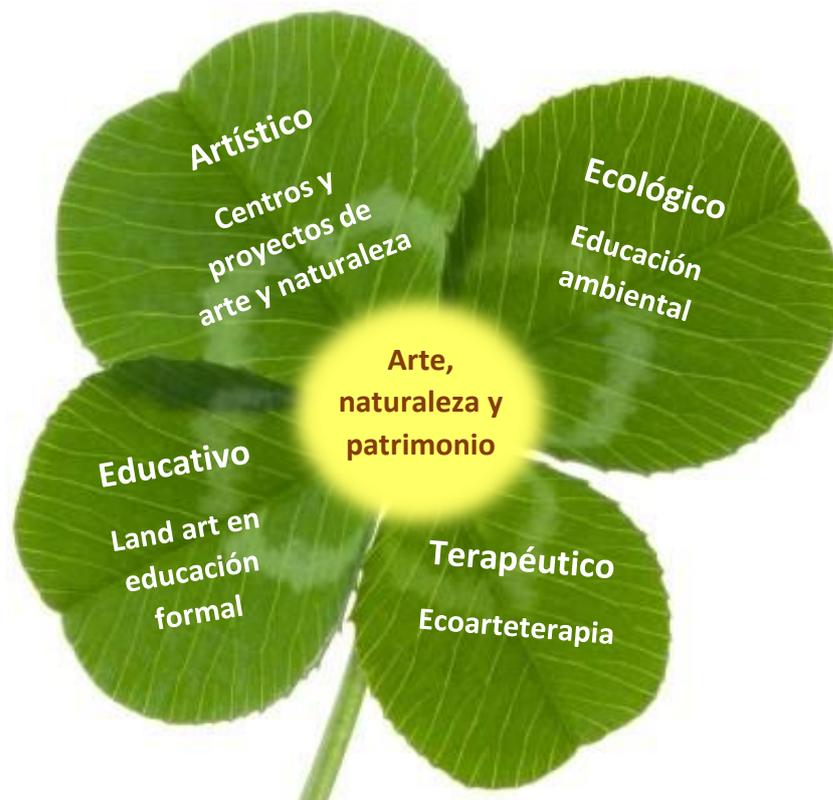


Figura 1. Ámbitos de referencia para la investigación. (Elaboración propia).

### 3.1.1. Ámbito artístico: centros y proyectos de arte y naturaleza.

Existen varios centros de creación en la naturaleza en el territorio español. Estos centros están situados en entornos naturales o rurales y trabajan sobre la creación contemporánea en relación a la naturaleza. Poseen un conjunto de obra permanente que se exhibe en el terreno del centro o alrededores y, periódicamente realizan proyectos, cursos, seminarios, encuentros o exposiciones temporales. Algunos de ellos también cuentan con programas de residencia para artistas y acogen propuestas externas. Estas iniciativas ponen en valor las prácticas artísticas contemporáneas y los entornos naturales en los que se encuentran, siendo las obras de arte el medio o catalizador de la relación entre la naturaleza y las personas que la perciben. Estos centros son: Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas CDAN (Huesca), Imágenes y palabra (Burgos), Fundación NMAC Montenmedio (Cádiz), el Apeadero (León), el Cerro Gallinero (Ávila), Sierra (Huelva) y Valdearte Centro de arte contemporáneo medioambiental (Huelva). Podemos añadir también el Museo Vostell (Malpartida, Cáceres) el cual, aunque no se define exactamente como centro de arte y naturaleza, comparte el enclave en la zona natural de los Barruecos, reconocida por su valor tanto natural como cultural. Parte del arte que se exhibe y algunos de los proyectos que se realizan, reflexionan igualmente sobre la experiencia del ser humano en la naturaleza. También destacar la Fundación Cerezales Antonio y Cinia, con sede en el pueblo leonés de Cerezales, un centro transdisciplinar en el que el arte está al servicio de la población rural. En este centro, la identidad rural vertebraba actividades educativas, artísticas y de investigación. En Herguijuela de la Sierra, provincia de Salamanca, el colectivo OMA realiza proyectos de arte y naturaleza. Posee un terreno en el que se desarrollan periódicamente distintas obras de arte. Este colectivo lleva realizando desde 1994, un encuentro anual en el que se realizan proyectos de land art, además de otras convocatorias y proyectos como son las sendas temáticas en las que una serie de esculturas se funden con la naturaleza al encuentro de los senderistas.

También se da el caso de otros proyectos que aúnan arte y naturaleza pero que no se desarrollan como centros de arte, no son permanentes en el tiempo o carecen de emplazamiento físico. Podemos incluir proyectos expositivos, talleres específicos y programas o encuentros anuales. Son el caso, por ejemplo, del programa *Inner Nature Exhibition* que se celebra bianualmente y en el que se convoca a artistas del audiovisual que reflexionan sobre el arte y la ecología. También, el proyecto artístico *Naturlizarte*, que desarrolla encuentros, jornadas y muestras en torno al arte y al medio rural en la provincia de Teruel. Incluimos también el proyecto expositivo *HYBRIS, una aproximación ecoestética* realizada en el MUSAC entre junio y enero de 2018, en la cual varios artistas plantearon reflexiones en torno a las relaciones de la cultura y la naturaleza.

### 3.1.2. Ámbito educativo: land art y educación formal.

En el ámbito escolar, se han realizado aplicaciones del land art como medio artístico dentro del currículum de la asignatura de educación plástica. En concreto, hemos encontrado dos proyectos que ilustran, positivamente, la aplicación del land art en la educación formal. Concretamente los trabajos de Fernández, Vallejo y Vicente (1998) y Delgado (2014). Ambos aplican las nociones y estrategias del land art a la educación, en la educación primaria y en la secundaria respectivamente. En el primero, denominado *Land Art en la escuela. Una experiencia práctica a partir del curso Artes plásticas y Escuela*, la aplicación del land art tiene un carácter anecdótico pues se aplicó en una sola sesión por cada grupo, aun así, uno de sus realizadores, Vicente (1998) destaca las propiedades sensoriales de estas actividades en “una percepción global de los componentes naturales en toda su extensión multisensorial” (p.29). El segundo proyecto, titulado *Arte y Naturaleza. El land art como recurso didáctico*, Delgado (2014) se desarrolló a lo largo de un curso escolar completo con alumnos de Educación Secundaria. En este último caso, el autor señala especialmente el fortalecimiento del vínculo entre los participantes y el entorno natural en el que este proyecto tuvo lugar. No se nombra en este trabajo el concepto de educación patrimonial, pero encontramos, de igual manera, numerosas conexiones con nuestro trabajo. Como vemos, las adaptaciones del land art al currículum escolar ha tenido, en estos dos casos, resultados positivos.

### 3.1.3. Ámbito terapéutico: Ecoarteterapia.

Se trata de un enfoque del arteterapia en relación con la naturaleza. Este enfoque se conoce como Ecoarteterapia, Earththerapy en inglés (que concentra un rico juego de palabras). El Ecoarteterapia emplea los principios del arteterapia añadiendo la naturaleza como un componente más, necesario para la creación y el bienestar. Se considera el contacto con la naturaleza como necesario para el bienestar. Ya que, especialmente en las sociedades urbanas, problemas tan comunes como el estrés, la ansiedad o la depresión pueden tratarse en los ambientes naturales, libres de contaminación, aglomeraciones, prisas o ruido. Por ejemplo, la práctica de los baños de bosque o shinrin-yoku, originaria de Japón, lleva empleándose desde los años 80 y demuestra empíricamente mejoras fisiológicas en las personas que lo practican. Estos baños de bosque consisten simplemente en permanecer en bosques y llenarse plenamente de naturaleza a través de los cinco sentidos.

En España, hay escaso desarrollo del ecoarteterapia. Se desarrolla a menudo de forma temporal a modo de retiros espirituales en los que se comprende la terapia a nivel holístico, combinando, además del arteterapia, disciplinas como el yoga, la meditación o la nutrición. Estos programas tienen diversas duraciones y estructuras, pero coinciden en una base de arteterapia Gestalt. Hemos encontrado tres centros en los que se realizan, periódicamente,

programas de Ecoarteterapia. Éstos son el Recreo en Murcia, la Casa Matiz que trabaja en diversas localizaciones y Tierra de Alquimias, que se mueve entre Madrid, Ávila y Granada. Dichos centros, emplean terapias holísticas y conciben el contacto con la naturaleza y el arte como sanador. En estos centros, los participantes realizan intervenciones en los entornos naturales con materiales no contaminantes y el paso del tiempo y las estaciones sobre dichas intervenciones son también empleados como metáforas del proceso arteterapéutico.

#### 3.1.4. Ámbito ecológico: educación ambiental.

La Educación ambiental se basa en el término medio ambiente y trata de educar en el funcionamiento de los ecosistemas y la repercusión de la acción humana en ellos. Este campo de estudio cuenta con una larga tradición en el sistema de enseñanza europeo ya que “el ser humano, en su relación inevitable con la Naturaleza, ha necesitado aprender a conocerla para su supervivencia y a transformarla para utilizarla en su provecho” (Losada, 2007, p.71). La educación ambiental, ha estado inscrita tradicionalmente, en las Ciencias Naturales, pero en el siglo XX se produce un cambio decisivo en el que “la naturaleza ya no es sólo lo que se contempla y nos suscita admiración, sino que comienza a valorarse su riqueza junto a sus posibles amenazas, por lo que urge proteger y conservar un patrimonio” (Velázquez, 2016, p.40). Debido a la actividad humana y sin vuelta atrás, se desencadena una urgencia ecológica sin precedentes y, junto a ella, la posibilidad de perderla obliga a la educación ambiental a tomar un rumbo activo y comprometido. Para ello, existen los centros de interpretación de la naturaleza, que se encuentran en los parajes sobre los que se realiza labor educativa o de conservación. Dichos centros contienen recursos didácticos que forman y complementan los conocimientos adquiridos durante la visita.

La educación ambiental, actualmente se encamina a producir cambios de comportamiento y acción ecológica y no sólo abarca las ciencias naturales, sino que se inscribe también en los ámbitos social y político. Ya que afecta a todas las formas de vida (incluida la humana) y a nivel no local, sino global ya que “late la necesidad de construir un conocimiento integral que rompa las barreras epistemológicas, culturales y estéticas establecidas entre hombre y mundo, entre cultura y naturaleza, entre sociedad y ecosistema” (Caride, y Meira, 2001, p.228).

La educación ambiental encuentra convergencias y divergencias con la educación patrimonial. Por un lado, ambas “comparten una misma base conceptual y finalidad ya que están enfocadas hacia el medioambiente, su conservación y preservación a través del fomento de valores y actitudes sostenibles” (Morón, H. y Morón, C., 2017, p.151). Pero, mientras que la educación ambiental se limita a transmitir los valores de conservación del medio y los motivos y modos de hacerlo, la educación patrimonial “pretende sensibilizar al sujeto sobre su patrimonio a través de la manifestación de sus propios criterios de valoración.” (Morón, H. y Morón, C., 2017, p.253). Es decir, no se queda en la transmisión de unos valores fijados de

antemano, sino que pretende que el sujeto desarrolle los suyos propios basados en su experiencia. Estos valores, al ser generados por uno mismo, son más consistentes y, por lo tanto, el medio natural entra a formar parte del bagaje personal del sujeto; siendo decisión suya protegerlo o no.

La educación ambiental puede ser realizada de distintas formas, de las cuales nos interesa destacar la que “utiliza la naturaleza como un recurso didáctico que permite a los estudiantes adquirir conocimientos significativos y activos sobre ella. Aporta, como aspecto más positivo, el contacto directo con la naturaleza” (Losada, 2007, p.91) ya que permite al sujeto, desarrollar y enriquecer sus experiencias en la naturaleza de modo directo.

En algunos casos, la educación ambiental se plantea desde el arte. Rigo (2003), señala que “se trata pues de que todas las personas construyan su propio modelo de pensamiento y acción, como un acto libre y autónomo, pero responsable y solidario con la realidad social y ambiental en la que vivimos” (p.16). Esta propuesta, aunque no mencione la educación patrimonial ni el proceso de patrimonialización, sí contempla la necesidad de una autovalorización de la naturaleza como medio consistente de su conservación.

En resumen, a pesar de no haber encontrado propuestas que trabajen manifiestamente desde la educación patrimonial, los casos de referencia realizan un trabajo similar. Todos estos casos coinciden en los beneficios del contacto con la naturaleza, ya sea por el bienestar personal, la preservación ecológica o la colaboración e inspiración arte-naturaleza. En síntesis, parten de una misma preocupación hacia la escasez de contacto con la naturaleza de la actual sociedad urbana y manifiestan la importancia de educar para la relación sana entre las personas y la naturaleza como estrategia de conservación de la salud tanto humana como natural.

Encontramos también que, aunque ninguno de estos casos se relaciona directamente con el patrimonio, todos ellos pueden ser reconocidos con intenciones y labores propias de la educación patrimonial de la naturaleza. Como hemos podido ver, los centros o proyectos de arte y naturaleza se inscriben en un entorno natural que pretenden resaltar planteando, de forma subjetiva, las relaciones entre el ser humano y la naturaleza, así como la dimensión estética de ésta. Las propuestas educativas desde el ámbito formal plantean el aprendizaje desde la relación entre los alumnos y el medio. Con el ecoarteterapia se pueden vincular a las personas y a la naturaleza desde el bienestar mutuo. Por último, la educación ambiental tiene como principal objetivo la conservación del medio natural reconociendo el valor objetivo y subjetivo que se le reconoce.



Figura 2. Aportaciones de los ámbitos para el patrimonio natural. (Elaboración propia).

### 3.2. Conceptos clave

En el presente apartado, desarrollamos los conceptos clave sobre los que se vertebra la investigación, que son: la naturaleza, el patrimonio y el arte, entendiendo en los casos del patrimonio y el arte su relación con la naturaleza. De esta forma, estudiamos, analizamos y sintetizamos la relación entre los conceptos para la generación de un marco teórico sobre el que sustentar la investigación.

#### 3.2.1. Naturaleza.

La naturaleza comprende a todos los seres y elementos que hacen posible la vida y al mismo tiempo son, el hecho de la vida. Junto a naturaleza, aparecen otros conceptos como medio ambiente y ecología. La naturaleza existe con independencia del ser humano. Cuando naturaleza y cultura se encuentran, señala De las Rivas, (1996) “la naturaleza no es sino lo que entendemos como el mundo, y este, ha sido y es para el hombre, a la vez, su espacio vital y el origen de muchos de sus miedos” (p.175). A partir de la naturaleza y los vínculos que se generan entre ésta y las personas, se forjan las culturas, pues es dónde se originan la mitología y la espiritualidad.

El término medio ambiente es relativamente reciente. Comenzó a emplearse a partir de la Conferencia de las Naciones Unidas celebrada en Estocolmo en 1972. Al respecto, “medio

ambiente es el conjunto de componentes físicos, químicos, biológicos y sociales capaces de causar efectos directos o indirectos, en un plazo corto o largo sobre los seres vivos” (Morón, H. y Morón, C., 2017, p245). El término medio ambiente ha ido adaptándose y actualmente comprende la totalidad del ambiente, tanto natural como artificial.

Por otro lado, el paisaje es un constructo cultural. Si bien la naturaleza existe por sí misma, con o sin la participación del sujeto, y el medio ambiente es la relación entre los seres y fenómenos del Universo, el paisaje sólo existe a través de la percepción humana. El término paisaje es ampliamente empleado en el arte por la connotación subjetiva y perceptiva. El paisaje “no es un lugar físico, sino una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar” (Maderuelo, 1996, p.10). La idea de paisaje va ligada a la experiencia, vida y cultura del sujeto que la percibe. El paisaje es, además, generador y depositario de la cultura y sus patrimonios, en él “se inscribe la historia y contiene leyendas y mitos a través de los que desenvolverse, vivir, crecer, aprender e interpretar la naturaleza y el entorno en el que cada individuo desarrolla su proceso vital” (Muñoz y Crespo, 2014, p.16). Es el medio cultural que interpreta a la naturaleza. El paisaje juega un papel esencial en la sensibilidad de las personas, en palabras de Puente (2012) “de alguna manera, los paisajes afectivos son la expresión geográfica y la concreción material y simbólica de nuestras querencias; es decir, aquellos parajes a los que, con la imaginación, el cuerpo o la memoria, siempre volvemos y que son *el principio de orden*” (p.279).

La relación del ser humano con la naturaleza define el modo en que éste comprende el funcionamiento del mundo y su papel dentro del mismo. En el caso de Europa la naturaleza se ha visto separada de la cultura a lo largo de la historia. La trayectoria del pensamiento y redes de creencias europeas se han basado, históricamente, en la división Naturaleza/Cultura. Esta división plantea el modo en que el ser humano se comporta y entiende su lugar dentro del mundo. Esta trayectoria encuentra su mayor punto de inflexión en el pensamiento cristiano según el cual “las bellezas de la naturaleza: proceden de Dios, pero Dios no está presente en ellas. [...] [el hombre] no tiene su lugar en la naturaleza como un elemento entre otros” (Descola, 2005, p.115). Este pensamiento sitúa el lugar del ser humano en un plano ajeno a la naturaleza, dentro de ella sólo temporalmente. Sin embargo, como se observa en los trabajos de Descola (2005), Levi-Strauss (2006) y Ocampo (1985), esta división es exclusiva de las culturas europeas y de aquellas sobre las que éstas ejercieron dominio e influencias. De modo que en la gran mayoría de culturas del mundo no existe una división tan radical entre la cultura y la naturaleza, sino que ambas se interrelacionan. Esta división propia de las sociedades industrializadas plantea que, “el hombre de la cultura occidental ha tendido a considerar a la naturaleza como a un enemigo, un enemigo necesario al que hay que dominar” (De las Rivas, 1996, p.175-176). En esta situación, se hace necesario cuestionar si tales fronteras entre la naturaleza y el ser humano son reales o, cuando menos, tan radicales. Ante el poder destructor del ser humano sobre la naturaleza, urge plantear una relación equilibrada que permita la convivencia sana de ambas; “Late la necesidad de construir un conocimiento integral que rompa las barreras epistemológicas, culturales y estéticas establecidas entre

hombre y mundo, entre cultura y naturaleza, entre sociedad y ecosistema.” Caride, J. y Meira, P. (2001, p.228).

En este trabajo, empleamos el término naturaleza porque permite una visión más amplia y buscamos el contacto directo del sujeto con la naturaleza y su dimensión tanto estética como biológica. El medio ambiente y el paisaje también se relacionan con esta propuesta, pero lo hacen de forma complementaria. Actualmente, es mayor el uso del término medio ambiente que el de naturaleza con relación a la ecología y el paisaje es empleado a menudo en el ámbito artístico por la connotación perceptiva y cultural. Sin embargo, naturaleza tiene mayor aplicación en referencia a la experiencia estética y a la relación ser humano-naturaleza, por lo que nos es más propio en la elaboración de este trabajo.

### 3.2.2. Patrimonio.

El patrimonio como concepto alberga diversos significados y acercamientos según la perspectiva desde la que se abarque. Desde una visión general, patrimonio es el legado que es pasado de una generación a otra. Dicho legado, posee un valor que es determinado por las personas por las que pasa. Desde esta investigación, partiendo desde el ámbito social y educativo, compartimos el enfoque relacional según el cual “se asume el patrimonio en relación activa con las personas, en un proceso recíproco que se dirige, en primer lugar, desde las personas hacia el bien patrimonio, para después revertir en el individuo generando valores identitarios, históricos, entre otros” (Marín, 2014, p.94).

Los patrimonios no poseen el valor por sí mismos, sino que son valorizados por las personas que los perciben y establecen lazos de relación hacia ellos. De esta forma, “[el patrimonio] es susceptible de ser valorado, en pasiva, pues el valor no es algo propio al bien, sino algo que el hombre le añade” (Fontal, 2013, p.16). Este proceso de valorización del patrimonio no es único ni irreversible, sino que se trata de un proceso ya que es “fruto de un legado que generación tras generación nos es depositado y, como un ovillo de lana, va creciendo a través de las hebras que cada individuo va aportando tras relacionarse con él” (Marín, 2013, pp.47-48). De forma que, la valorización de un patrimonio es un proceso en el que intervienen el tiempo y todas las personas que se relacionan con él, creando una red de significaciones distintas, y a la vez complementarias en torno a un mismo patrimonio: “un único hilo pero no un único discurso” (Gómez-Redondo, 2013, p.72).

El patrimonio puede ser material o inmaterial, pero indistintamente, la educación patrimonial centra la atención en el vínculo que se genera entre los bienes y las personas. Este vínculo es de carácter subjetivo. Parte de los criterios subjetivos “para establecer relaciones simbólico-identitarias entre ellos [patrimonios] y los sujetos (individuo/sociedad). Pretende sensibilizar al sujeto sobre su patrimonio a través de la manifestación de sus propios criterios de valoración” (Morón, H. y Morón, C., 2017, p.253).

Los procesos de patrimonialización pueden pasar por una serie de fases hasta llegar a formar un vínculo consistente. Fontal, (2003) propone la siguiente secuencia: “*comprender para respetar; respetar para valorar; valorar para cuidar; cuidar para disfrutar; disfrutar para transmitir*” (p.180). Esta secuencia puede servirnos de ejemplo, aunque puede adaptarse en función de cada caso. Mediante esa secuencia, las personas establecen un vínculo más consistente que si dicho valor fuera educado por medio de contenidos fijos y establecidos previamente. Por medio del proceso de patrimonialización, se benefician ambas partes, las personas y los bienes. Las personas, por un lado, depositan subjetividades y desarrollan criterios y simbologías o afianzan su identidad. Los bienes por el otro son conservados y protegidos, por el valor que se les otorga, se salvan de caer en desuso, olvidados o de ser destruidos o excesivamente modificados.

La educación patrimonial atiende a los procesos de patrimonialización. En palabras de Fontal e Ibáñez (2015) “la educación patrimonial ha vivido una eclosión en la última década que ha permitido que dejemos de hablar de un área del conocimiento emergente para referirnos a una disciplina científica relevante,” (p.15). Educación y patrimonio se entrecruzan en los procesos de patrimonialización, de modo que la educación actúa como mediadora entre los bienes y personas, ofreciendo herramientas para la comprensión y facilitando el proceso de retroalimentación entre los bienes y las personas.

#### ¿Patrimonio natural o cultural?

En esta investigación, ponemos el foco de atención en el patrimonio natural. De acuerdo con la UNESCO, (1972) el patrimonio natural es diferente al patrimonio cultural. Aunque ambos se presentan con el mismo valor y su consiguiente conservación, se refiere a patrimonio natural aquellos lugares o sistemas a los que se les es reconocido un determinado valor en función a su dimensión estética o ecológica. Es decir, aquellos lugares naturales que son específicamente bellos o que contienen sistemas de vida más valiosos.

Esta división entre patrimonio natural y patrimonio cultural se asemeja a la división radical Naturaleza/Cultura que hemos visto en el apartado anterior. Sin embargo, a pesar de la clara diferenciación, no se debe obviar que la noción de patrimonio es estrictamente cultural y que depende de las relaciones y vínculos que se establece entre personas y bienes. De forma que el patrimonio natural no es estrictamente natural, pues es el sistema cultural el que escoge que parajes naturales son patrimonio y cuáles no. La naturaleza no hace distinción entre el valor de unos lugares sobre otros. Además, a menudo se reconocen patrimonios naturales bajo el nombre de monumentos naturales, siendo los monumentos un constructo cultural.

Frente a esta división, aparece el término paisaje cultural, que es reconocido por la UNESCO desde la convención de 1992. La aceptación de este término supone grandes avances hacia la consideración cultural de la naturaleza. Como paisaje cultural, se entiende como “una diversidad de manifestaciones de la interacción entre el hombre y su ambiente natural”

(Senabre, 2013 p.677). El paisaje cultural es un término que se adapta a las nociones actuales de patrimonio ya que no se refiere a un listado de lugares declarados como patrimonio, sino que atiende a los diversos factores patrimonializadores como pueden ser la historia, la etnografía, las vivencias... No se limita a los parajes exclusivamente naturales sino a aquellos parajes en los que cultura y naturaleza conviven.

Como hemos visto, los lugares naturales cuando son percibidos por las personas son imbuidos de significados culturales y simbólicos. Entonces, a pesar de la diferenciación inicial, los patrimonios naturales no están exentos de la actividad humana, sino que esta configura y transforma el entorno natural a través de sus usos. Estos usos, a su vez, generan significados culturales, por lo que, esta distinción entre patrimonio natural y cultural, al igual que la de Naturaleza/Cultura, no tiene por qué ser tan radical. Como indican Pérez-Brunicardi y Gómez-Redondo (2016) “Entendemos, por tanto, que la Educación Patrimonial debe venir a integrar ambas áreas, del mismo modo que el término patrimonio cultural debe integrar elementos tanto de origen natural como de origen antropogénico” (p.244). Los recursos didácticos y medios de transmisión de ambos patrimonios también se ven comprometidos por esta separación, “de un lado, la acción educativa en los espacios naturales viene a denominarse Educación Ambiental y, de otro, la educación para la valoración de elementos antropogénicos se generaliza como Educación del patrimonio cultural” Pérez-Brunicardi y Gómez-Redondo (2016, p.244). Las investigaciones y proyectos de educación patrimonial en España se han encargado más del patrimonio cultural que del natural, derivando en muchos casos a la educación ambiental para la transmisión de este tipo de patrimonio. Desde esta investigación, consideramos que la educación patrimonial es igualmente válida para transmitir el patrimonio natural y contribuir de esta forma a la conservación de la naturaleza. Precisamente por la generación subjetiva del vínculo y el proceso de patrimonialización, a través de la educación patrimonial, la naturaleza queda más protegida al adquirir significados y valores por parte de la cultura.

Aplicar la educación patrimonial a los espacios naturales, puede contribuir a la conservación del patrimonio natural. Estableciendo vínculos subjetivos y consistentes entre el patrimonio natural y las personas, la concienciación deja de ser sólo ecológica para ser una cuestión personal y cultural. Haciendo partícipes a las personas del valor de la naturaleza, los argumentos ecológicos se verían integrados en la actitud de las personas. Además, la educación patrimonial, se basa en gran medida en el afecto. Si no existe afecto de la persona hacia determinado bien, no puede darse la relación patrimonial. Esto, aplicado al patrimonio natural implica que:

Este tipo de vínculos entre paisaje y sujeto a través de la exploración de la afectividad se revela útil en un doble sentido: Por una parte, poner el foco en esta conexión supone asumir la relevancia y significación, para el sujeto, de ciertos entornos [...] Esta conexión suele venir marcada por algún tipo de afinidad, proyección y sintonía emocional entre el paisaje y la “estructura de la sensibilidad” del sujeto, y por supuesto, ésta media culturalmente y moviliza imaginarios colectivos fuertemente arraigados. (Puente, 2012, p.274).

La educación patrimonial aplicada a la naturaleza plantea posibilidades de conservación que no ofrece la educación ambiental. La conservación no es el objetivo de la educación patrimonial, sin embargo, cuando las personas deciden conservar la naturaleza vía educación patrimonial, lo harán desde razones consistentemente arraigadas.

### 3.2.3. Arte y naturaleza.

El binomio arte y naturaleza es uno de los temas más presentes en las prácticas artísticas contemporáneas. La relación entre estos dos fenómenos cambia conforme lo hace el paradigma en el que estos se sitúan. Tanto el arte como la naturaleza son dos fenómenos altamente susceptibles en cuanto al lugar cultural al que son asignados por las distintas poblaciones dependiendo de sus modos de comprender el mundo. Son, asimismo, claros marcadores y motores de cambio en los paradigmas.

El arte ha estado ligado a la naturaleza desde siempre. Esta relación se ha mantenido en la mayoría de poblaciones que han habitado sin una división radical entre naturaleza y cultura. El arte en la naturaleza permite a los seres humanos dejar su huella, adaptar el paisaje a la escala humana y encontrar un modo de relacionar el pensamiento abstracto y simbólico con el fenómeno natural.

El arte en la naturaleza se basa principalmente en la capacidad del ser humano de dejar su huella en el entorno y lo que esto implica. Posiblemente, “[el menhir] constituye la primera acción humana de transformación física del paisaje” (Carreri, 2009, p.52). En la Edad de Piedra, colocar una roca en posición vertical, marcaba el paisaje de la manera menos natural posible, y, precisamente, numerosos artistas de la naturaleza basan su obra en la disposición de rocas u otros elementos, de forma que es reconocible la huella e intencionalidad humanas.

Para la elaboración de este estudio, nos hemos centrado en las prácticas artísticas que tienen como práctica y reflexión a la naturaleza. Estas prácticas artísticas hallan su máximo exponente contemporáneo en el land art. Este arte, explora y crea en la naturaleza. El artista no ve la naturaleza como escenario, sino que crea en consonancia con ella y a merced de las inclemencias meteorológicas y al paso del tiempo. Es un arte multisensorial en el que la naturaleza y el arte son vividos como una experiencia, más allá del objeto creado.

## **Land art.**

Bajo el término land art se inscriben las manifestaciones artísticas realizadas en o a partir de la naturaleza. Los artistas de land art, se inspiran a menudo en el arte primitivo o de civilizaciones ya desaparecidas que han dejado como rastro obras colosales como son los geoglifos o los complejos megalíticos, “con el *land art* asistimos a un deliberado *retorno al neolítico.*” (Carreri, 2009, p.142).



Imagen 1. Colibrí, líneas de Nazca, Perú. Imagen 2. Conjunto megalítico, Évora, Portugal.

Es un término polémico y ambiguo que ha causado desacuerdo entre artistas y teóricos del arte. Originalmente, land art lo empezaron a usar los artistas de Estados Unidos que en los años 60 comenzaron a realizar monumentales transformaciones en el paisaje y, posteriormente se amparó bajo este mismo término a artistas que, igualmente trabajaban a partir del paisaje y la naturaleza, pero a escalas y conceptos radicalmente distintos. Por esta razón, se emplean también términos como Earthworks o arte medioambiental. Al margen de ello, hemos empleado el término land art en este estudio porque “nos permite agrupar a un conjunto de obras en un contexto donde se desarrollan una serie de incidencias que las relacionan” (Requejo, 1998, p.7). Land art puede ser un término obsoleto en el momento artístico actual, en el que las manifestaciones artísticas relacionadas con la naturaleza han adquirido infinidad de formatos y no se suelen denominar como land art. Aun así, las estrategias y significados surgidos con el land art, nos sirven para unificar e inspirar este estudio.

El land art permite el contacto directo del sujeto creador con la naturaleza, tanto física como mentalmente. La creación sale de los formatos tradicionales (dibujo, escultura, fotografía, pintura), para apropiarse del espacio y del tiempo obligando a las personas implicadas a estar en el momento presente, el aquí ahora. Implica también la exposición a los fenómenos meteorológicos que actúan sobre las personas durante el momento de creación, y a las obras que quedan dispuestas a merced de la intemperie que se verán modificadas o incluso destruidas con el paso del tiempo. Esto significa una aceptación de lo efímero y la imposibilidad de control absoluto sobre la obra, por lo que lo más importante pasa a ser el proceso de creación y no tanto el resultado final.

## La senda del arco iris.

El land art se origina en un contexto social marcado por la lucha de una población dividida entre la conservación de estructuras sociales intolerantes y el anhelo de una nueva era marcada por la tolerancia. La contracultura iniciada en los años 60 en Estados Unidos y, paralelamente, las revueltas estudiantiles en Europa y Japón se vieron respaldadas e impulsadas por prácticas artísticas anti-consumistas como la performance, el arte povera o el land art. Las filosofías hippie y beat trataron, en muchas ocasiones desde el arte, de manifestarse en contra de una realidad social marcada por la marginación de todas aquellas personas oprimidas. El land art es un aliado del cambio social hacia posibilidades inclusivas, antibélicas y creativas. El land art aparece a la par que:

El despertar de la conciencia ecológica y feminista; la veloz integración de la tecnología en la vida cotidiana y la consiguiente nostalgia de una existencia más sencilla y natural; el reconocimiento del poder personal y político del individuo para intervenir, para bien o para mal, en los sistemas naturales. (Kastner y Wallis, 2005, p.12).

Las intervenciones land art lanzaron un desafío hacia el negocio del arte. Muchas de estas obras son efímeras y sólo queda de ellas los documentos y registros. Esta imposibilidad de inscribirse en el mercado del arte ofrece posibilidades anticonsumistas para los artistas.

### ¿Arte ecológico?

La relación del land art con el ecologismo es ambigua y controvertida. Existen dos vertientes de land art que se corresponden, de manera general, a las sociedades estadounidenses y europeas. Mientras que Estados Unidos ha mantenido una relación con la naturaleza en cuanto a terreno por conquistar y del cual extraer las materias primas necesarias para la industria, en Europa, la mayor contaminación ambiental y escasez de recursos y espacio debido a su trayectoria histórica, obliga a una mayor necesidad de protección y control de la gestión de los entornos naturales. De esta forma y paralelamente, el land art de Estados Unidos se ha autopermisido la transformación del entorno a gran escala, en ocasiones con materiales contaminantes, mientras que, en Europa, el land art ha estado ligado a prácticas que transforman el entorno con los propios elementos de la naturaleza, no contaminantes y en escalas reducidas.



Imagen 3. Asphalt Rundown, Robert Smithson.



Imagen 4. A line in the Himalayas, Richard Long.

En cualquier caso, “el land art se posiciona como una de las primeras realidades artísticas con una postura ética clara en contra de la sociedad industrial y su esquilma de la naturaleza”, (Delgado, 2014, p.10). Contribuyó al desarrollo de la conciencia ecológica haciendo una llamada hacia los espacios naturales o postindustriales que antes habían permanecido al margen de la actividad artística y social. Las intervenciones land art, ponen en manifiesto la doble capacidad humana creadora o destructora en la naturaleza.

### Estrategias.

A continuación, presentamos las distintas estrategias tomadas por los artistas de land art para establecer una estructura de las técnicas o modos de hacer que serán empleadas en el diseño de la intervención. Esta estructura, facilita el posterior diseño del proyecto y el análisis de los procesos de patrimonialización. En muchas ocasiones, las obras comprenden más de una estrategia. En cualquier caso, es una estructura orientativa.

#### 1. Andar como práctica estética

El andar es la primera intervención del ser humano en el paisaje. La simple acción de andar en la naturaleza es una transformación de ésta bajo la percepción y la escala humana. Para Carreri (2009), “el acto de andar [...] implica una transformación del lugar y de su significado” (p.51). Como ejemplos de la dimensión estética del andar, encontramos en el artista Richard Long, al máximo exponente. Richard Long basa su obra en el andar por diversidad de lugares, siempre naturales. Durante esos recorridos, realiza intervenciones en el paisaje utilizando sólo su propio cuerpo y los elementos del lugar, pero la obra no es esa intervención sino la experiencia completa del viaje. La aplicación del andar como práctica artística (Carreri, 2009), a la educación artística y como medio de patrimonialización de un entorno, supone un recorrido sensorial, físico y cognitivo en el que el sujeto experimenta la naturaleza y el proceso completo, más allá de la realización concreta de una obra. El andar es necesario para la inmersión del sujeto en dicha naturaleza.



Imagen 5. *A line made walking*, Richard Long.

Tabla 2. Estrategia de andar como práctica estética. (Elaboración propia).

## 2. Intervención en el paisaje.

Se trata de alteraciones estéticas en el paisaje a través de intervenciones. Estas intervenciones pueden ser con materiales propios del entorno, o con elementos artificiales. Actúan a modo de huellas que “desde el punto de vista puramente formal, las citas visuales serán fundamentalmente de carácter abstracto [...] huellas primordiales semejantes a las que dejaron nuestros antepasados” (Requejo,1998, p.24). En este grupo encontramos a la mayoría de los artistas land art con las obras más icónicas de este movimiento. Entre ellos se sitúan Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Nancy Holt, Christo y Jeane-Claude, Michel Heizer, Robert Morris, Nils Udo y Andy Goldsworthy.

En este punto, nos interesa más destacar las intervenciones realizadas con los elementos del propio entorno para evitar contaminar o interferir en los ciclos naturales.



Imagen 6. Annual Rings, Dennis Oppenheim.

Tabla 3. Estrategia de intervención en el paisaje. (Elaboración propia).

## 3. Performance y arte de acción.

Otra de las estrategias del arte en la naturaleza es la performance. Una performance implica que el sujeto creador realiza una acción consigo mismo. En cuanto a la performance en la naturaleza, encontramos el caso de Ana Mendieta quien, empleando su cuerpo, imprime en diversos entornos su propia figura como medio de integración con la naturaleza. Encontramos también la performance de Graham Metson, *Renacer*, en la que el artista se introduce en posición fetal en un hoyo excavado en la tierra simulando un regreso a la madre tierra. Generalmente las performances en la naturaleza remiten a la integración o regreso del ser humano a la

naturaleza como un elemento más de ésta.

En cuanto al arte de acción, no referimos a acciones que implican a la naturaleza, aunque no necesariamente empleando el cuerpo.



Imagen 7. Serie Siluetas, Ana Mendieta.

Tabla 4. Estrategia de performance y arte de acción. (Elaboración propia).

#### 4. Naturaleza en el cubo blanco.

Algunos artistas tuvieron que llevar su obra a los museos y galerías para entrar de alguna forma en el circuito del arte. En este caso, se trata de hacer un acercamiento de la naturaleza y de la experiencia del artista en ella, al espacio artificial. Algunos artistas optaron por realizar intervenciones con materiales de la naturaleza, dentro del cubo blanco, recreando de alguna manera, las intervenciones realizadas en la naturaleza, pero esta vez revestidas de un concepto distinto. También encontramos obras que hacen un llamamiento directo a la necesidad de replantear las relaciones ser humano-naturaleza. Como es el caso del artista Joseph Beuys con *cómo explicar los cuadros a una liebre muerta*, en la cual, portando una liebre muerta en el regazo, recorrió las salas de la galería del arte contando a la liebre un discurso sobre la dimensión del arte y la naturaleza.



Imágenes 8. Como explicar los cuadros a una liebre muerta, Joseph Beuys.

Tabla 5. Estrategia de la naturaleza en el cubo blanco. (Elaboración propia).

#### 5. Arte ecológico.

Una de las estrategias del land art es la concienciación y la colaboración para la conservación de la naturaleza. En el caso de algunos artistas, esta relación con la ecología está marcada por la polémica. Robert Smithson, por ejemplo, lo mismo arrojaba litros de pegamento por una colina como planteaba la rehabilitación de una zona deteriorada por la industria. Otros artistas, trabajaron abiertamente en beneficio de la naturaleza. Joseph Beuys, favoreció con la obra colectiva *7.000 robles* a la reforestación, Hans Hacke liberó tortugas domésticas en su medio natural como acción artística y Alan Sonfist recuperó la flora autóctona de la isla de Manhattan en *time landscape*. El arte puede servir para llamar la atención sobre el peligro de la devastación de la naturaleza, así como para llevar a cabo proyectos en los que se rehabiliten zonas deterioradas por la acción humana.



Imagen 9. Ten turtles set free, Hans Hacke.

Tabla 6. Estrategia de arte ecológico. (Elaboración propia).

## 6. Materiales naturales.

Los materiales naturales son aquellos que se encuentran en la naturaleza. Tales como: hojas, piedras, tierra, plantas, semillas, corteza, pieles, huesos, dientes, astas, plumas, ramas o flores. Algunos de estos materiales son más numerosos o fáciles de encontrar que otros, pero, en general, están al alcance y pueden ser usado para la creación, en la naturaleza o en otros soportes.

Los artistas que utilizan estos materiales en su creación, suelen revestirlos de significados panteístas, relacionándolos con las percepciones vinculativas. Los elementos de la naturaleza “muchas veces han sido utilizados como amuletos, como fetiches [...] una *natura naturans* que es el cosmos dotado de alma, el mundo como *obra de arte*” (Torres, 2014, pp.9-10). Ejemplo de ello encontramos en el artista Miguel Ángel Blanco y su *Biblioteca del Bosque*, trabajo en proceso en el cual evoca sensaciones y experiencias en la naturaleza a través de estos materiales con gran carga evocativa.



Imagen 10. De la serie *Biblioteca del Bosque*, Miguel Ángel Blanco.

Tabla 6. Estrategia de los materiales naturales. (Elaboración propia).

### 3.3. Arte, discapacidad intelectual e inclusión.

La discapacidad intelectual comprende un amplio y heterogéneo abanico de tipos y grados. Desde la disciplina biomédica, la discapacidad intelectual es un tipo de trastorno del neurodesarrollo que afecta en aspectos como el razonamiento, solución de problemas, pensamiento abstracto y aprendizaje de acuerdo con unos estándares prefijados como normalidad. Asimismo, se distinguen entre los grados leve, moderado, grave y profundo en función de la gravedad.

Dejando a un lado el modelo biomédico, desde el ámbito social la discapacidad intelectual ha sido mirada históricamente desde el paradigma del déficit, (Coll, 2015). El término discapacidad intelectual señala una carencia o insuficiencia de cognición. Ante este término, han surgido otros como diversidad funcional. Esta mirada, en continuo cambio, en la actualidad se dirige hacia la inclusión. Pero el paso desde el modelo biomédico hacia el social tampoco ha garantizado la inclusión de este colectivo, como indica la OMS (2011, p.4) “las personas son consideradas discapacitadas por la sociedad más que por sus cuerpos” es decir, es la sociedad la que excluye, no la discapacidad. La inclusión es el resultado de la constante lucha por el cambio de una visión que excluye a aquello que queda fuera de *lo estandarizado*. La sociedad inclusiva, en cambio, acepta la diversidad no como un problema sino como una realidad y un valor positivo. La consolidación de una sociedad inclusiva precisa de una

educación “con la flexibilidad suficiente para adaptarse a las necesidades y especificidades concretas de cada individuo, sin anular lo diverso” (Marín, 2013, p.122).

Dentro de la discapacidad intelectual, el arte puede desempeñar una importante misión. Usando el arte como mediador, desde una perspectiva educativa y arteterapéutica, se puede favorecer la inclusión de las personas con discapacidad, ya que:

Las personas con discapacidad a lo largo de la historia han sido consideradas desde tan sólo dos de estas acepciones: lo que son y lo que deben ser, sin darles un permiso o en el caso que nos ocupa, una oportunidad para lo que pueden o desean ser, y encontramos en estas dimensiones que el Arte es un medio ideal para favorecer estos campos tan olvidados en el colectivo. (Ballesta, Vizcaíno y Mesas, 2011, p. 140).

Por medio de la creación artística, las personas proyectan y establecen infinidad de realidades paralelas. Esto, aplicado a la discapacidad, significa que las personas de este colectivo pueden hallar otras formas de estar y de ser que, dentro del ámbito del arte y, por lo tanto, de la representación, no tienen por qué ser compatibles con los estándares de la sociedad. De igual manera, a través del arte, las personas con discapacidad forman parte de la configuración simbólica de su sociedad, favoreciendo de este modo, la inclusión, ya que, según López Fdz. Cao (2015) el arte señala al individuo a la vez que lo hace sentirse parte del grupo.

El arte comunica, expresa, más allá del lenguaje verbal, siendo, este último, poco accesible para algunas personas con discapacidad intelectual. Por lo que encontramos en la creación artística, un medio de comunicación accesible, sin límites. Uno de los puntos principales que se trabajan con este colectivo es la integración sensorial, es decir, el uso de los sentidos, (Guirlani, 2017). En esto el arte tiene mucho que decir. El arte y sus procesos están directamente ligados a las sensaciones, o lo que Munz (1986) denomina como *estado de sensación*, que es el primer contacto del sujeto con la realidad externa y es lo que configura las subsiguientes fases de emoción y sentimiento. El proceso de crear arte pone en funcionamiento la rueda de significaciones, implicando al sujeto creador en su compleja red de existencia. Siguiendo las palabras de López Fdz Cao (2015) “el proceso creador tiene la capacidad de transformar, de realizar en nosotros, y en los otros, un cambio, por qué no, trascendental, que se vierte posteriormente en nuestro modo de ver el mundo”, (p.104).

En síntesis, la unión de la naturaleza, el arte y el patrimonio nos lleva a plantear la siguiente investigación de la aplicación práctica de estos tres conceptos. De modo que el land art se emplea como medio de patrimonialización de los entornos naturales. El land art permite la conexión de las personas con la naturaleza desde la creatividad, explorando, percibiendo, experimentando y componiendo. Por medio de este proceso creador, las personas pueden reflexionar y procesar el vínculo con la naturaleza. Por medio de las diferentes estrategias

anteriormente citadas, pueden trabajarse distintos aspectos, dinámicas o procesos personales.

El trabajo artístico en la naturaleza implica el uso holístico de los sentidos, aspecto beneficioso para las personas del colectivo con discapacidad intelectual. Además de plantear nuevos usos a los espacios y materiales de la naturaleza, lo cual ofrece vías de expresión diversas y accesibles. También este tipo de creación implica el uso del cuerpo en la naturaleza. La naturaleza ofrece una variedad de estimulación sensorial imposible de encontrar en espacios humanos, homologados, Pérez-Brunicardi y Archilla Prat, (2015).

## 4. METODOLOGÍA

### 4.1. Diseño de la investigación.

La investigación se contextualiza en un programa de intervención artística de tres meses de duración con un grupo de personas con discapacidad intelectual. Esta intervención tuvo lugar durante las prácticas extracurriculares realizadas en los Centro de Día El Pino y Dos Pinos, en la provincia de Valladolid. Dichas prácticas se realizaron entre marzo y mayo del año 2018. Aprovechando la situación del centro y las facilidades que se nos proporcionó para el trabajo en el exterior, procedemos a realizar una investigación en la que analizar el fenómeno del vínculo entre los participantes y el entorno natural de la finca basándonos en el marco teórico. Esta intervención constituye el contexto de la investigación, ya que para su diseño y desarrollo nos hemos basado en el marco teórico desarrollado anteriormente.

Esta investigación se encuadra dentro del ámbito educativo y atiende al método cualitativo. La metodología cualitativa es de carácter interpretativo ya que, siguiendo a Arnal et al. (1992) “el propósito de la investigación educativa es interpretar y comprender los fenómenos educativos más que aportar explicaciones de tipo causal” (p.36). Es decir, se encarga en plantear posibilidades, no en demostrar una verdad única. En esta investigación partimos de un grupo de personas y de unos objetivos y categorías a analizar, pero “posteriormente surgirán otras interrogantes acerca de las características del fenómeno y sus cualidades particulares” (Aravena et al. 2006, p.40). Siguiendo las indicaciones de Arnal et al. (1992), esta investigación se plantea ante un problema abierto en el que se busca conocer y analizar el fenómeno estudiado, pero no buscando validar una hipótesis, por lo que se trata de una investigación de tipo inductivo. La perspectiva es humanístico-interpretativa que significa en palabras de Arnal et al. (1992), “el estudio de los significados e intenciones de las acciones humanas desde la perspectiva de los propios agentes sociales” (p.191). Esto conlleva un riesgo a sesgar o interpretar erróneamente los datos por parte del investigador mayor que en las otras perspectivas, por lo que, para salvar los posibles sesgos, se emplea una triangulación exhaustiva mediante los diversos agentes implicados.

En cuanto al diseño metodológico, se inscribe en el interaccionismo simbólico. El patrimonio y sus procesos se basan en las interpretaciones, las cuales tienen un fuerte componente simbólico-subjetivo por los significados de que los patrimonios son imbuidos. Por ello, este diseño se adapta a las necesidades de esta investigación. El interaccionismo simbólico se vertebra, según Arnal et al. (1992) en:

Tres premisas básicas: a) la actuación de las personas sobre las cosas, e incluso sobre las personas, depende de lo que significan para ellas; b) los significados son el resultado de la interacción; y c) la interpretación genera y modifica los resultados. (p.197).

Este diseño metodológico parte de que “los seres humanos actúan sobre las cosas en función del significado que tienen para ellos” (Arnal et al., 1992, p.197). Esto, aplicado a la educación patrimonial se relaciona con los significados que las personas proyectan sobre los bienes.

De acuerdo con las metodologías cualitativas, el proceso de la investigación se desarrolla en forma de espiral, tratándose los ítems establecidos, pero permitiendo añadir nuevos conforme avanza el programa de intervención.

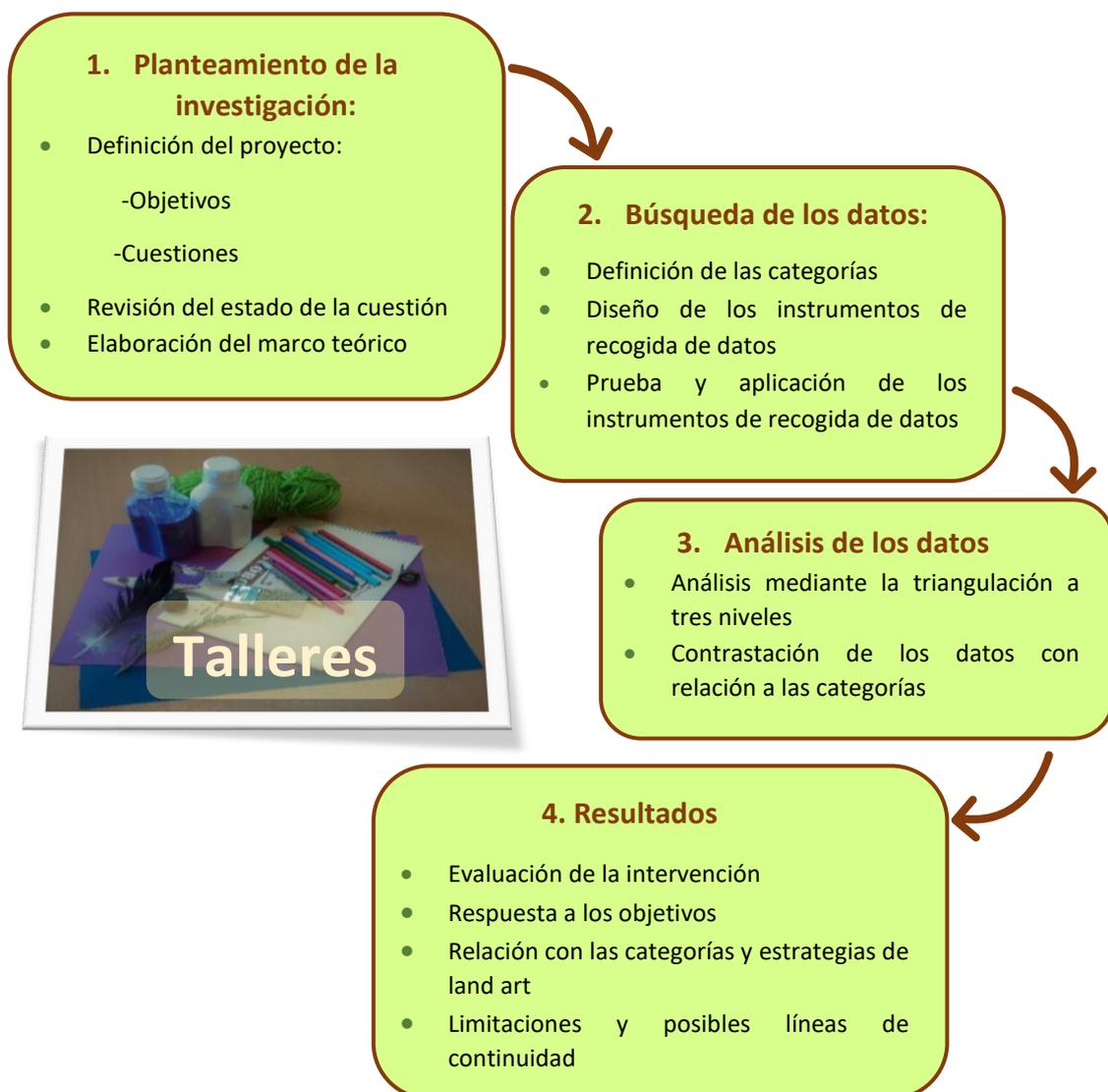


Figura 3. Proceso de la investigación. (Elaboración propia).

## 4.2. Muestra y contexto: personas y patrimonios.

En este apartado describimos la muestra y el contexto de la investigación. La muestra la conforman las personas participantes de la intervención y el contexto es el espacio a patrimonializar.

### a) Las personas:

La muestra está formada un por un grupo de personas del centro de día Dos Pinos. Son un total de nueve participantes. Se trata de un grupo heterogéneo formado por personas con distintos grados y tipos de discapacidad intelectual en edades comprendidas entre los 22 y los 55 años. Son tres mujeres y seis hombres. La antigüedad de los mismos en el centro es igualmente heterogénea yendo desde algunos cuya incorporación ha sido el inicio de este curso hasta varios años en otros casos.

El grupo participante es habitual, por lo que ya está conformado con anterioridad y sus miembros están acostumbrados a trabajar juntos. Todos ellos acuden diariamente al Centro de Día el Pino, procedentes de la ciudad de Valladolid y de pueblos cercanos a ésta. En dicho centro realizan varias actividades. El objetivo principal es la inserción laboral. Los trabajos que desempeñan habitualmente consisten en empaquetado y embalaje de productos. Este trabajo se realiza en forma de cadena, encargándose cada usuario de aquellas labores que mejor puede hacer, de modo que todos los miembros del grupo hacen su parte del trabajo. Además del trabajo realizan actividades de desarrollo y bienestar. Como son deportes, excursiones, campamentos, y talleres de todo tipo: artesanías, hogar, labores de huerto o convivencia.

Se trata del primer contacto del centro y de los participantes con el arteterapia y con la educación artístico-patrimonial. En la cuestión creativa, el centro no dispone habitualmente de talleres de arte o creación. El diseño de las artesanías, generalmente, corresponde a las decisiones de los profesionales del centro. Debido al desarrollo de las artesanías y del trabajo generalmente manual, los participantes están acostumbrados a la manipulación de materiales y al trabajo con el color y las formas, aspecto que facilita el trabajo artístico. El dibujo es también comúnmente trabajado en el centro de forma libre y cada grupo acostumbra a colocar en su zona de trabajo, varios dibujos de forma que se apropian simbólicamente de su espacio.

Con relación a la cuestión patrimonial, tratándose de un centro en el que pasan la mayor parte del día, los participantes tienen un fuerte sentimiento de pertenencia con el centro y también del grupo que conforman. En cuanto a los espacios de naturaleza del centro cuando el clima acompaña, emplean los espacios naturales especialmente en los tiempos de descanso.

### b) Los patrimonios:

La finca en la que se encuentra este centro cuenta con dos centros de día El Pino y Dos Pinos, colegio para niños con necesidades educativas especiales y un vivero actualmente en desuso. Este centro se realizan acompañamiento a personas con discapacidad intelectual y

sus familias. El objetivo principal es la inserción laboral. El trabajo en el centro está organizado por grupos separados de entre siete y nueve personas coordinados cada uno por un monitor. Los espacios exteriores de la finca son usados especialmente durante la primavera y el verano. El acceso a estos espacios no puede hacerse por los participantes si no es acompañado por un monitor. La finca se encuentra en la vega entre los ríos Pisuerga y Duero, los campos de cultivo de cereal son visibles desde cualquier punto de la finca por lo que se trata de una naturaleza humanizada. Cercana a la finca hay una importante colonia de anidamiento de cigüeñas y una gran superficie de huertos comunitarios, por lo que se trata de una zona rural dedicada a la agricultura. Como entorno natural, conviene determinar la naturaleza con la que se cuenta: se trata del conjunto de naturaleza perceptible desde el entorno de la finca. Esto es, el espacio comprendido entre el perímetro de la finca, pero también el ambiente y entorno general que son percibidos y que influyen para adentro.

El paisaje visible desde la finca, el clima, las aves que sobrevuelan el entorno, la actividad agrícola y el flujo de la carretera. Todo ello se suma al espacio de la finca que son los jardines y prados.

El lugar habitual en el que se han realizado las intervenciones es un jardín de escaso tamaño, pero de gran riqueza estética. Cuenta con numerosas especies de plantas y zonas diferenciadas paisajísticamente. Además, cuenta con una zona de escaleras y banco que hace más cómodo el espacio para trabajar en él. La variedad de espacios, especies y materiales de la naturaleza ofrece numerosas posibilidades para la creación artística. Esta zona es, además, la zona habitual de descanso por lo que su patrimonialización es la más inmediata.



Imágenes 11 y 12. Riqueza estética del jardín de trabajo.

### 4.3. Categorías.

El fenómeno principal por analizar es el vínculo. Entendiendo el vínculo desde la perspectiva patrimonial como las relaciones entre el sujeto y los bienes, en este caso entre los participantes y su naturaleza más cercana: la finca. El vínculo patrimonial basado en las experiencias personales que dan valor a un determinado bien. Para analizar este proceso, se atenderán a las siguientes categorías y subcategorías, aunque, dada la naturaleza de la investigación cualitativa, se contempla que durante el desarrollo de la intervención puedan emerger nuevas categorías o verse modificadas las ya existentes.

- 1) **Percepción.** La percepción como recepción del exterior dirigida a la naturaleza. Se observa si la atención se dirige de forma:
  - Holística: percepción del fenómeno de la naturaleza completa, el entorno en general.
  - Detalles: percepción centrada en los detalles, como pueden ser una planta concreta, un tono o textura...
  - Los sentidos. Observando qué sentidos se emplean.
  
- 2) **Actitud en el exterior.** La actitud contribuye a conocer la relación de la persona con el entorno. Se observa la actitud con relación al exterior y a las posibles condiciones atmosféricas:
  - Comodidad/incomodidad
  - Adaptación/inadaptación
  - Concentración/desconcentración
  
- 3) **Impacto emocional.** Se observa si se desencadena relación entre los procesos creativos y las experiencias personales individuales o grupales:
  - Recuerdos
  - Sentimientos
  - Comunicación
  - Emociones
  
- 4) **Relación con la obra.** El trabajo artístico en la naturaleza implica la aceptación de sus consecuencias. Las condiciones meteorológicas y el paso del tiempo pueden transformar o incluso destruir las obras. La reacción de los participantes ante este fenómeno puede aportar datos de los procesos de vinculación. Por ello, se atiende:
  - Consciencia del carácter efímero de algunas intervenciones artísticas.
  - La reacción ante *abandonar* la obra a los efectos de la intemperie.
  - La reacción ante los cambios sufridos sobre las obras con el paso del tiempo.
  - El deseo de regresar al lugar de una obra pasada para observar cómo se mantiene.
  - La concesión de mayor valor a las zonas en las que se ha trabajado que al resto de espacios de la finca.

- La elección del lugar de emplazamiento de la obra.
- El deseo de mostrar la obra a terceras personas.

**5) Identidad.** Estableciendo una analogía con la teoría ecológica de Bronfenbrenner, (1979), la identidad de los participantes se desglosa en cuatro niveles:

- La identidad del individuo, a nivel personal.
- La identidad del grupo de trabajo, a nivel social.
- La identidad del conjunto de usuarios del centro, a nivel social.
- La identidad del centro de día, a nivel institucional.



Figura 4. Niveles de identidad. (Elaboración propia).

#### 4.4. Instrumentos de recogida de datos.

En base a las categorías, se emplean los siguientes instrumentos de recogida de datos. Empleamos varios instrumentos que favorecen una correcta triangulación.

Instrumento	Datos
<p><b>1. Registro fotográfico de las y obras y su proceso, (RF).</b></p>	<p>A menudo, los cambios se manifiestan en el arte antes que en el habla. Analizando estas imágenes podemos ver los procesos de patrimonialización del grupo. La metodología cualitativa permite incorporar distintos artefactos, objetos o documentos como instrumentos de recogida de datos. Entre estos posibles objetos, “podemos mencionar cartas, diarios personales, fotografías, grabaciones de audio y video por cualquier medio, objetos como vasijas, armas y prendas de vestir, grafiti y toda clase de expresiones artísticas” (Hernández-Sampieri, 2014, p.415). En este caso, tratándose de una intervención por medio del arte, se emplean las obras y los procesos de creación de las mismas que son fotografiadas bajo previo consentimiento, (ver anexo I). Dichas fotografías son tomadas por la mediadora. Las sesiones están planteadas y dirigidas desde los objetivos de la</p>

	<p>investigación por lo que los resultados de las mismas son un claro indicador. Este registro se muestra en el anexo II.</p>
<p><b>2. Diario de campo, (DC).</b></p>	<p>El diario de campo complementa al registro fotográfico porque acompaña a las obras y explica los procesos observados durante la creación. Más allá del registro fotográfico, las obras se convierten en punto de partida para la conversación de modo que los participantes aclaran, explican y comunican lo que ven en sus propias obras y en las de los demás.</p> <p>Además, en el diario anotamos otros sucesos ocurridos fuera del horario de las sesiones pero que también aporta información a los procesos de patrimonialización.</p>
<p><b>3. Plantilla de registro, (PR).</b></p>	<p>Se ha diseñado una plantilla de registro en la que recoger la información referente a los ítems de la investigación, ver en el anexo III. Previamente a su uso, fue validada por las profesionales del equipo de investigación. Esta plantilla es aplicada por la mediadora de forma individual a cada participante y es común a todas las sesiones, permitiendo una recogida de datos rápida y eficiente. Evitando así, el olvido o descuido de algunas observaciones. Principalmente, este instrumento es un medio rápido y eficiente para registrar la respuesta a las categorías de forma inmediata. Al tratarse de plantillas comunes aplicadas a los nueve participantes permite contrastar de forma clara y ordenada, los procesos de patrimonialización en lo individual y en lo grupal.</p>
<p><b>4. Grupo de enfoque semi-estructurado, (GE).</b></p>	<p>También llamado grupo de discusión o entrevista grupal se trata de una comunicación entre todos los participantes y con la moderación de la mediadora. En los grupos de enfoque “se reúne a un grupo de personas para trabajar con los conceptos, las experiencias, emociones, creencias, categorías, sucesos o los temas que interesan en el planteamiento de la investigación” (Hernández-Sampieri, 2014, p.409). Las entrevistas grupales permiten que surjan tensiones, temas o intereses que en una entrevista individual difícilmente surgirían ya que se abre el diálogo entre los participantes. Hemos empleado la entrevista grupal semiestructurada ya que, en esta, la moderadora presenta los temas que van a tratarse, pero hay opción a variar el flujo de la conversación en función de los nuevos temas que van surgiendo. La entrevista grupal semiestructurada es empleada en la primera sesión a modo de presentación y como establecimiento del punto de partida, en</p>

	algunas de las sesiones en las que se ha visto necesario o enriquecedor y en la última sesión como modo de cierre.
<b>5. Cuestionario a los profesionales, (CP).</b>	La opinión e implicación de los profesionales del centro es fundamental para el desarrollo de la intervención. Mediante el cuestionario conocemos la opinión de los mismos sobre los temas vertebrales del proyecto arte, naturaleza y patrimonio en relación, además con el colectivo de discapacidad intelectual. También nos aporta la información necesaria para conocer el estado actual de los espacios naturales de la finca y de los usos que se dan para orientar la intervención de forma positiva para el centro. Los cuestionarios son diseñados para la investigación y fueron también validados antes de su uso. Se incluye en el anexo IV.

Tabla 7. Instrumentos de recogida de datos. (Elaboración propia).

#### 4.5. Triangulación de datos.

Las investigaciones de corte interpretativo están más expuestas que las cuantitativas a juicios o impresiones personales. Para no poner en riesgo la veracidad de los datos, mantenemos en todo momento la triangulación como herramienta de contraste. Siguiendo los tres niveles de triangulación propuestos por Calaf y Suárez (2016, pp. 29-30) y adaptándolos a nuestro caso, se aplica la triangulación a tres niveles:

- Triangulación de datos: utilizando diferentes fuentes de información como son los participantes, los monitores y los coordinadores.
- Triangulación metodológica: utilizando los diferentes instrumentos de recogida de datos.
- Triangulación en el análisis e interpretación: mediante la supervisión de un equipo de investigación y la implicación de los profesionales y usuarios del centro.

Cada nivel de triangulación se realiza con los siguientes instrumentos de recogida de datos:

Nivel de triangulación	Instrumento de recogida de datos
Triangulación de datos	CP. Cuestionario a los profesionales GE. Grupo de enfoque semi-estructurado
Triangulación metodológica	RF. Registro fotográfico DC. Diario de campo PRE. Plantilla de registro GE. Grupo de enfoque semiestructurado CP. Cuestionario a los profesionales
Triangulación en el análisis e interpretación	CP. Cuestionario a los profesionales GE. Grupo de enfoque semi-estructurado

Tabla 8. Niveles de triangulación e instrumentos. (Elaboración propia).

#### 4.6. Diseño de los talleres.

Los talleres son planteados a los participantes como talleres de arte y naturaleza con el objetivo de sentar desde el inicio los conceptos clave. Para ello, todas las sesiones tratan sobre estos dos conceptos. Para el tratamiento de la naturaleza, se pretende siempre de vincular con el entorno natural de la finca. Esto es, el paisaje de la zona, las especies animales y vegetales, el clima y los usos humanos. También, para facilitar el proceso de patrimonialización, se parte de las experiencias y preferencias de cada participante en relación con la naturaleza. Las sesiones tienen un encuadre de interior y de exterior. El interior es siempre un mismo espacio con una disposición circular de las mesas para facilitar la comunicación visual y la colaboración entre todos los participantes. En cuanto al espacio exterior, contamos en todo momento, por parte de la coordinación del centro, de total libertad en cuanto al uso del espacio y los materiales que hay en él. La alternancia y uso del espacio interior o exterior depende de cada sesión, pero también, de las condiciones meteorológicas.

Paralelamente al transcurso de las sesiones y sus contenidos y temáticas, se realizan excursiones a museos, centros y exposiciones de Valladolid. En concreto el museo de Arte Africano Fundación Jiménez-Arellano Alonso, la exposición temporal *Sorolla: un jardín para pintar* en el Museo Patio Herreriano y el Centro de Propuestas Ambientales (PRAE). Estas excursiones se escogen siguiendo el criterio de la temática y realizando trabajo previo y posterior en torno a ellas.

El programa de intervención se plantea en un orden partiendo desde la reflexión personal inicial y yendo hacia la experiencia y las sensaciones. Con ello, planteamos un inicio conceptual e individual en el que los participantes comienzan a reflexionar artísticamente sobre la naturaleza, seguidamente, avanzar hacia la percepción de la naturaleza y las sensaciones y, por último, trabajar la toma de decisiones sobre el entorno. Asimismo, comenzamos con un tipo de sesiones en el que las actividades son individuales, y más adelante, sesiones en las que el trabajo implica de manera a otros participantes. Por ello, en

las primeras sesiones se trabajan especialmente la estrategia de andar como práctica estética complementada con el dibujo, el collage y la fotografía, coincidiendo además con el periodo invernal y las consecuentes problemáticas a permanecer en el exterior. Conforme llega la primavera al páramo castellano, el exterior adquiere un mayor protagonismo. En la etapa intermedia se trabajan especialmente el impacto emocional y su comunicación, desencadenado por los procesos de creación en la naturaleza a partir de las estrategias de andar como práctica estética, la acción y el uso de materiales de la naturaleza. Por último, la tercera etapa se dedica a la toma de decisiones y aportación de ideas para la creación y modificación del espacio de la finca. En resumen, la intervención va desde un invierno interior e individual, hacia una primavera exterior y colectiva. El desarrollo de las sesiones, siguiendo la analogía con los ciclos naturales, tiene el siguiente orden:

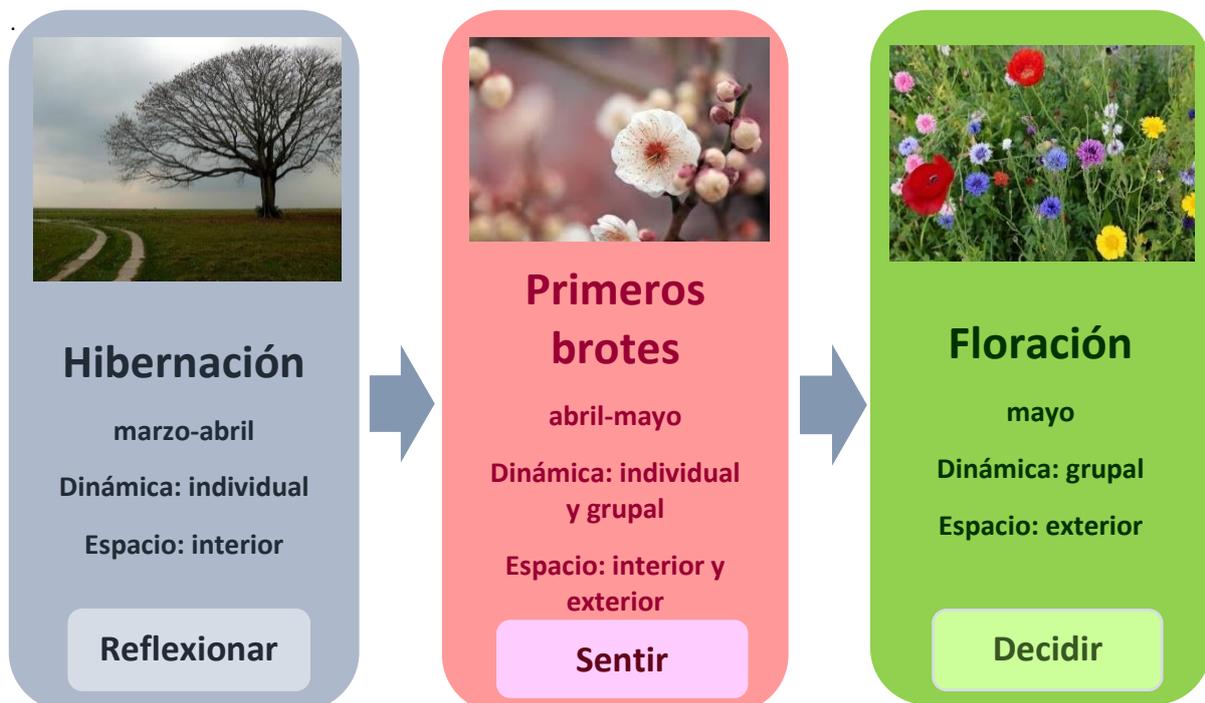


Figura 5. Trayectoria de las sesiones. (Elaboración propia).

El diseño de la intervención hace uso de las diferentes estrategias adoptadas por el land art que han sido descritas en el marco teórico con el objetivo de analizar cómo se suceden los procesos de patrimonialización con cada estrategia. Complementariamente, se han empleado también otras técnicas artísticas como el dibujo, la pintura y el collage para reforzar o complementar los talleres.

## Objetivos.

Este programa de intervención tiene una serie de objetivos:

Objetivos generales:

- OG1. Construir vínculos experienciales, de pertenencia e identidad con la naturaleza de la finca.

OG2. Conocer, comprender y experimentar las estrategias propias del land art.

OG3. Conocer y desarrollar posibilidades de creación artística en la naturaleza.

OG4. Tomar decisiones estéticas sobre el entorno cotidiano.

#### Objetivos específicos:

OE1. Trabajar artísticamente sobre los potenciales patrimonios individuales referentes al espacio de la finca y su entorno natural.

OE2. Reflexionar y comunicar las experiencias personales relacionadas con la finca.

OE3. Establecer la identidad como grupo de taller de arte y naturaleza.

OE4. Conocer modos de modificar el entorno natural mediante la creación artística.

OE5. Experimentar y comunicar el impacto emocional desencadenado a partir de manipular materiales de la naturaleza.

OE6. Aplicar opciones creativas a los materiales de la naturaleza.

OE7. Tomar decisiones individuales y grupales para la apropiación y modificación estética de la finca.

OE8. Implicarse activamente en la aportación de ideas, soluciones o posibilidades en los talleres.

OE9. Comunicar el impacto emocional desencadenado a partir de la modificación del jardín.

#### Temporalización.

La intervención consta de un total de 13 sesiones que tienen lugar un día semanal entre los meses marzo abril y mayo. Las sesiones realizadas en la finca son los miércoles y las excursiones se realizan los viernes. Cada sesión cuenta con una duración total de dos horas y media. Cada sesión consta de dos horas y media divididas por un descanso central de media hora, es el descanso general de todos los asistentes del centro. Debido a esta división temporal, en general las sesiones han constado de dos partes o propuestas relacionadas entre sí. A pesar de que cada sesión ha tenido sus propios ritmos, el tiempo de las sesiones se ha organizado en tres partes, siguiendo la estructura usual de arteterapia:

- 1. Presentación.** 15 min. Se comienza con la comunicación entre todos los participantes y la mediadora. Se habla del tiempo, sucesos del centro o demás temas concretos sobre los que los participantes deseen hablar. También se emplea este tiempo de comunicación para retomar la sesión anterior. A continuación, se presenta la propuesta del día. En algunas sesiones, se hace una dinámica de concentración o relajación con el objetivo de encaminar a los participantes hacia la actividad de ese día.

2. Nudo. 90 min. Tiempo de creación de la propuesta. Este tiempo ocupa la mayor parte de la sesión y se extiende según las necesidades del grupo. Constituye la parte central de la sesión.
3. Desenlace. 15 min. A nivel colectivo o individual, dependiendo del caso y del deseo de cada participante, se hace una exposición de los trabajos realizados y se comentan sus opiniones respecto a ellos. Este punto se plateaba a nivel voluntario, contando con que, para algunos de los participantes, la comunicación verbal es poco accesible y respetando la decisión de lo que cada participante quiera compartir. Es por ello que en algunas ocasiones se realizan cierres mixtos, es decir, aquellos participantes que desean compartir con todo el grupo lo hacen a nivel grupal, y aquellos que no, lo hacen a nivel individual con la mediadora.



Figura 6. Temporalización. (Elaboración Propia).

## Contenidos.

Dentro de este programa de intervención, son fundamentales los contenidos relacionados con el arte y la naturaleza.

### a) Arte:

- Land art: las estrategias del land art desarrolladas en el marco teórico son empleadas en las sesiones. En función del diseño de la intervención se emplean y combinan las estrategias.
- Materiales: los materiales empleados en los talleres. Algunos de ellos son muy comunes, como las pinturas, pero otros como los materiales naturales y las cuerdas son más inusuales en el uso artístico.
- Referencias: para el desarrollo de las diferentes actividades de las sesiones, es aconsejable visualizar previamente ejemplos de artistas y de obras. No se trata de conocer la historia ni los datos concretos sino de conocer cómo otras personas han trabajado de esa manera. Para ello se emplean imágenes, folletos o vídeos de referencia. De esta forma, los participantes pueden coger ideas y empezar a elaborar las suyas propias. En el colectivo con discapacidad intelectual, el uso de imágenes como

referencia, puede ser necesario para facilitar la visualización, ya que el ejercicio de la metaforización en este colectivo es poco posible (Coll, 2015).

#### b) Naturaleza:

- Espacio: el espacio de la finca y el entorno en el que se encuentra, esto comprende su geografía y usos agrarios. Asimismo, el espacio concreto del jardín de trabajo.
- Elementos: contamos con un ecosistema concreto que forman parte del patrimonio. Esto son animales y plantas muy comunes en la finca, así como los elementos arquitectónicos. Por ello, los materiales de la naturaleza deben de pertenecer a este ecosistema. Aunque el cometido de esta intervención no es el conocimiento científico de la naturaleza, sí pueden ser necesarios adquirir ciertos conocimientos que ayuden al desarrollo de la percepción y el impacto emocional en la naturaleza.
- Paisaje: el paisaje es la percepción cultural de la naturaleza. La finca cuenta con un determinado paisaje que rodea el centro de día. Nos encontramos inmersos en los anchos campos de Castilla regados por los ríos Duero y Pisuerga. En el interior, el jardín de trabajo también constituye un paisaje importante a considerar ya que las intervenciones artísticas lo modifican.

#### Metodología de taller.

La metodología de los talleres ha seguido una perspectiva arteterapéutica. La metodología de taller es participativa y activa. Dentro de este colectivo, el aprendizaje se realiza de forma experiencial, no teórico.

Siguiendo el diseño de la intervención, las sesiones han tenido una metodología distinta. En las primeras tres sesiones pertenecientes al tiempo de Hibernación, la mediadora sigue una metodología de taller directiva, en la que tanto los materiales como la propuesta son planteados y se dirigen el desarrollo de la sesión hacia un determinado fin. A continuación, durante los Primeros Brotes y de manera progresiva, los participantes adquieren mayor autonomía en la toma de decisiones, de forma que ni los materiales ni la propuesta son tan rígidos como en la anterior. Finalmente, en la Floración, la metodología mantenida por la mediadora no es directiva, sino que coordina en función de los intereses manifestados por los participantes.

Se entiende el papel de la mediadora como coordinadora del taller, escuchando y atendiendo a los intereses del grupo para crear sesiones positivas para ellos. Es necesario una atención plena y una reelaboración y actualización constante del diseño de la intervención para que tanto los objetivos de la investigación como el bienestar de los participantes, se desarrollen correctamente. La intervención debe adaptarse al grupo y a cada persona al mismo tiempo. Dada la diversidad de edades, capacidades y personalidades del grupo, la mediadora atiende a cada miembro de la forma que más le puede beneficiar a cada uno. Es

fundamental que cada persona se sienta escuchada y atendida, de forma que se respete la individualidad a la vez que el grupo se desarrolla, sin dejar a nadie atrás ni resultando poco estimulante para los más veloces. Por ello la mediadora lanza la propuesta al grupo, pero después facilita los procesos individuales permitiendo que todas las personas participen del taller de acuerdo con su ritmo. El taller ha de ser un espacio de convivencia y de confianza para que las personas se sientan seguras e inspiradas.

#### 4.6.1. Diseño de las sesiones.

En este apartado abordamos el diseño del programa de intervención con el total de las sesiones. Se ordenan agrupadas en las tres fases de la trayectoria: 1. Hibernación, 2. Primeros brotes y 3. Floración. En cada fase se enumeran las sesiones de la intervención.

### 1. Hibernación.

#### Reflexionar

- Temporización: 7 marzo-11 abril. Tres sesiones.
- Objetivos:
  - OE1. Trabajar artísticamente sobre los potenciales patrimonios individuales referentes al espacio de la finca y su entorno natural.
  - OE2. Reflexionar y comunicar las experiencias personales relacionadas con la finca.
  - OE3. Establecer la identidad como grupo de taller de arte y naturaleza.
- Estrategias de land art empleadas:
  - Andar como práctica estética.
- Contenidos: el espacio de la finca, los jardines y los usos humanos de la naturaleza de la zona.
- Dinámica: individual.
- Espacio: interior.
- Mediación: directiva.

Durante el primer mes, las sesiones se dirigen hacia la presentación tanto de los participantes como de los talleres y temas a tratar en ellos. Coincidiendo con el periodo de marzo y comienzos de abril, el clima es aún demasiado adverso como para poder realizar cómodamente las sesiones en el exterior. Las salidas que se realizan en esta etapa son cortas

y dirigidas a un objetivo concreto como parte de una actividad. La etapa de presentación es fundamental para la consolidación del grupo, la generación del encuadre de confianza para la creación y de vínculo entre los participantes y la mediadora.

Con el objetivo de evaluar el punto de partida y adaptar las sesiones a los patrimonios del grupo, se comienza con una entrevista grupal semi-estructurada como inicio de la primera sesión. En ella, con la coordinación de la mediadora, se plantean cuestiones referentes a la relación de los participantes con la naturaleza. Esto es, las preferencias de cada participante hacia unos u otros entornos y especies animales y vegetales, las actividades que suelen realizar en la naturaleza, la vinculación a lugares naturales concretos como pueden ser pueblos, jardines o huertos personales y el espacio de la finca. Mediante esta entrevista inicial establecemos el punto de partida a partir del cual dirigir el programa de intervención.

Las sesiones de esta primera etapa se dirigen hacia la reflexión individual de vinculaciones e identidades de los participantes hacia la naturaleza en busca de los patrimonios personales. Para ello, se emplean las técnicas de dibujo, pintura y fotografía. Como estrategias de land art, especialmente el andar como práctica estética porque de esa forma empezamos con la inmersión del sujeto en la naturaleza desde las dimensiones física y cognitiva. Esta primera etapa aporta información sobre las preferencias y experiencias iniciales de los participantes de modo que los posteriores talleres se planteen en base a ello.

<b>1ª Sesión</b>	<b>Fotografía intervenida</b>
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajar artísticamente sobre los potenciales patrimonios individuales referentes al espacio de la finca y su entorno natural.</li> <li>• Reflexionar y comunicar las experiencias personales relacionadas con la finca.</li> </ul>
<b>Contenidos Estrategia</b>	<p>El espacio de la finca y su naturaleza.</p> <p>El andar como práctica estética.</p>
<b>Materiales</b>	<p>Cámara de fotos o móvil.</p> <p>Impresora.</p> <p>Cartulinas de colores variados, (una por persona).</p> <p>Instrumentos de dibujo: rotuladores, lápices, crayones.</p> <p>Pegamento.</p> <p>Tijeras.</p> <p>Cartón 1,5 X 1m aprox.</p>



<b>3ª Sesión</b>	<b>Mapas experienciales</b>
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconocer el espacio de la finca.</li> <li>• Observar los cambios marcados por el inicio de la primavera en la naturaleza del entorno.</li> </ul>
<b>Contenidos</b>	El terreno de la finca y sus usos.
<b>Estrategia</b>	El andar como práctica estética.
<b>Materiales</b>	<p>Cartones Din A2.</p> <p>Instrumentos de dibujo (rotuladores, lápices y crayones).</p> <p>Imágenes de referencia: mapas de Guy Debord, Richard Long y Hamish Fulton.</p>
<b>Desarrollo</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Recorrido por todo el perímetro de la finca. Se trata de realizar un recorrido sensorial atendiendo a las paradas, comentarios y percepciones de los participantes.</li> <li>2. Realización por medio del dibujo de un mapa individual en el que representar el recorrido realizado y los aspectos más importantes del mismo para cada uno. Para referenciar distintas posibilidades de representación, se emplean como referencia imágenes de mapas realizados por los artistas Hamish Fulton, Richard Long y Guy Debord.</li> </ol>

Tabla 9. Sesiones de Hibernación. (Elaboración propia).

## 2. Primeros brotes.

### Sentir

- Temporalización: 13 abril-9 mayo. Seis sesiones.
- Objetivos:
  - OE4. Conocer modos de modificar el entorno natural mediante la creación artística.
  - OE5. Experimentar y comunicar el impacto emocional desencadenado a partir de manipular materiales de la naturaleza.
  - OE6. Aplicar opciones creativas a los materiales de la naturaleza.
- Estrategias de land art empleadas:
  - Materiales de la naturaleza.
  - Intervención en el paisaje.
  - La naturaleza en el cubo blanco.
- Excursiones:
  - Museo de Arte Africano, fundación Jiménez-Arellano Alonso.
  - Exposición *Sorolla: un jardín para pintar*. Museo Patio Herreriano.
- Contenidos: los materiales de la naturaleza, el paisaje, los seres vivos, estrategias de land art y referencia.
- Dinámica: individual y grupal.
- Espacio: interior y exterior.
- Mediación: semi-directiva.

Una vez se asienten las identidades y vínculos de los que partir de los participantes hacia la naturaleza, las sesiones se adaptan a sus intereses y temas. El avance de la primavera con las temperaturas más cálidas permite permanecer en el exterior más cómodamente y realizar intervenciones en el entorno natural de la finca empleando otras de las estrategias de land art.

Esta etapa intermedia se dirige a indagar sobre las sensaciones que despiertan la percepción de la naturaleza. Ya sea a partir de materiales de la naturaleza o de la inmersión de la persona en el entorno; se encaminan estas sesiones a la experimentación del posible impacto emocional que la naturaleza causa en las personas. Sensaciones, emociones, sentimientos, recuerdos, experiencias de vida...no bastando la experimentación de las mismas sino buscando su comunicación o expresión, ya sea por medio del lenguaje verbal, corporal o artístico.

<b>4ª Sesión</b>		<b>Excursión a Museo de Arte Africano de Valladolid</b>
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conocer las piezas del museo.</li> <li>• Comprender el uso de los materiales de la naturaleza que hacen diversas culturas de África.</li> </ul>	
<b>Contenidos</b>	<p>Los materiales de la naturaleza, seres vivos.</p> <p>Visita comentada (realizada por la mediadora de esta intervención) de una hora y media de duración.</p>	
<b>Desarrollo</b>	<p>En este museo se exhiben piezas de arte de las culturas africanas asentadas en la zona subsahariana África. Entre estas piezas se encuentra la colección de terracotas y la colección de objetos artísticos y etnográficos del Reino de Oku, ubicado en Camerún. La elección de este centro responde a la importancia de la naturaleza, tanto en forma simbólica de representación como en el uso de sus materiales.</p>	
<b>5ª Sesión</b>		<b>Círculo de las sensaciones</b>
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Explorar los materiales de la naturaleza desde los sentidos del tacto y el olfato.</li> <li>• Reflexionar sobre las sensaciones de los materiales naturales.</li> <li>• Apropiarse simbólicamente de un espacio del jardín.</li> </ul>	
<b>Contenidos</b> <b>Estrategias</b>	<p>Estrategias de intervención del espacio, materiales, paisaje.</p> <p>Intervención en el paisaje.</p> <p>Materiales naturales.</p>	
<b>Materiales</b>	<p>Materiales de la naturaleza: palos, troncos, huesos, plumas, semillas...etc</p> <p>Pañuelos (para vendarse los ojos).</p> <p>Cuerda de yute.</p> <p>Imágenes de referencia: land art de Andy Goldsworthy.</p>	

<b>Desarrollo</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. En el taller, se organiza al grupo en parejas. Por turnos, un miembro de cada pareja se venda los ojos y coloca las manos sobre la mesa, el compañero tiene que coger un elemento de la naturaleza de los que están dispuestos sobre la mesa (plumas, hojas, piedras, semillas, huesos) y acariciar las manos con ello a su pareja. También pueden cogerlo u olerlo. El que tiene los ojos vendados tiene que decir qué sensaciones le provoca el contacto con ese objeto y qué puede ser. Una vez que todos se han turnado, se destapan los ojos y comunican cómo se han sentido.</li> <li>2. En el jardín se dibuja un círculo en el suelo en el que cabemos todos, se sigue el perímetro con la cuerda. Para ello, el grupo tiene que ponerse de acuerdo en la elección del lugar y marcar el centro con un trozo de tronco de pino. Con piedras recogidas en el jardín, se colocan sobre la cuerda para marcar el círculo. Después, cada participante escoge un objeto de la naturaleza de los que se han empleado en la primera parte, y hacen un montaje conjunto con estos con estos en torno al tronco central.</li> </ol>
-------------------	--

<b>6ª Sesión</b>	<b>La Biblioteca del Bosque</b>
------------------	---------------------------------

<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Indagar sobre el impacto emocional que produce el contacto con la naturaleza.</li> <li>• Comunicar este impacto emocional.</li> </ul>
<b>Contenidos</b>	Los materiales de la naturaleza, referencias del artista Miguel Ángel Blanco.
<b>Estrategia</b>	La naturaleza en el cubo blanco.
<b>Materiales</b>	<p>Cartones Din A3 aprox.</p> <p>Imágenes de referencia: proyecto la Biblioteca del Bosque, de Miguel Ángel Blanco.</p> <p>Materiales de la naturaleza: palos, troncos, huesos, plumas, semillas...etc.</p> <p>Pegamento de contacto.</p> <p>Instrumentos de dibujo y pintura: lápices, rotuladores y pinturas de madera.</p>

<b>Desarrollo</b>	<p>Se emplea como referencia el proyecto del artista Miguel Ángel Blanco, la Biblioteca del Bosque.</p> <p>Esta sesión comienza con la presentación de esta obra por medio de su catálogo. Después, cada participante escoge uno o varios elementos del jardín. Estos elementos son pegados en soportes de cartón en los que después, cada participante representa las sensaciones que le producen esos elementos. Por medio del dibujo y la escritura, complementan el espacio del soporte que tiene como motivo central, los elementos que han recogido.</p>
<b>7ª Sesión</b> <span style="float: right;"><b>Arcilla y Naturaleza</b></span>	
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Usar la arcilla como medio expresivo.</li> <li>• Integrar las figuras modeladas en el paisaje.</li> </ul>
<b>Contenidos</b>	El material de modelado, integración de la arcilla en el paisaje.
<b>Estrategia</b>	Intervención en el paisaje. Materiales naturales.
<b>Materiales</b>	<p>Arcilla de modelar, 10 kg aprox.</p> <p>Palillos de modelar.</p> <p>Tarros y pinceles para barbotina.</p> <p>Mantel de plástico (para proteger la mesa).</p> <p>Delantales (para no mancharse la ropa).</p>
<b>Desarrollo</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. En el taller, se hace un primer acercamiento a la arcilla. Mediante una propuesta de modelado libre, los participantes experimentan la maleabilidad y posibilidades creativas de este material.</li> <li>2. En el jardín, se integra la arcilla con los materiales de la naturaleza. A las figuras de arcilla se le añaden elementos del jardín que los participantes buscan y escogen. Finalmente, las figuras resultantes son integradas en el paisaje, cada participante escoge dónde y cómo quiere colocarlas.</li> </ol>
<b>8ª Sesión</b> <span style="float: right;"><b>Excursión Sorolla: un jardín para pintar</b></span>	
<b>Objetivos</b>	<p>Conocer el uso del jardín como espacio para la inspiración.</p> <p>Observar e identificar los diferentes elementos que componen un jardín.</p>

<b>Contenidos</b>	Los elementos del jardín, referencias del pintor Sorolla.
<b>Desarrollo</b>	<p>Visita comentada de una hora de duración.</p> <p>En esta exposición, se exhiben una serie de pinturas en las que el artista Sorolla representa sus jardines. Se compone de las pinturas, ordenadas por zonas del jardín, y por fotografías de la familia Sorolla. El pintor diseñó su propio jardín inspirándose en los jardines de la Alhambra y lo convirtió en su santuario. Lo usaba para inspirar sus pinturas y reflejar la riqueza de la luz y del aire de los jardines.</p>
<b>9ª Sesión</b>	<b>La finca: un jardín para pintar</b>
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar y representar los elementos del jardín.</li> <li>• Seleccionar los lugares, elementos, emociones...del jardín que más nos inspiran.</li> <li>• Sentir el jardín como espacio seguro para la creación.</li> </ul>
<b>Contenidos</b>	El paisaje y los elementos del jardín, referencias del pintor Sorolla.
<b>Estrategia</b>	El andar como práctica estética.
<b>Materiales</b>	<p>Cartones y cinta adhesiva (soporte cómodo para dibujar).</p> <p>Soportes variados: folios, cartulinas, bloc de dibujo.</p> <p>Instrumentos variados de dibujo y pintura: lápices, gomas de borrar, sacapuntas, lápices de colores, rotuladores, crayones, ceras.</p> <p>Referencia: el folleto de la exposición Sorolla: un jardín para pintar.</p>
<b>Desarrollo</b>	<p>Primero se realiza un recordatorio de la excursión a la exposición de Sorolla, empleando el folleto de la misma para facilitararlo.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Dinámica de reflexión. En el jardín, nos sentamos en círculo en el suelo y, pasando una boina de lana por turno, cada uno dice un elemento que esté viendo en el jardín que más le llama la atención y añade su estado de ánimo en ese momento.</li> <li>2. Con variedad de soportes e instrumentos de dibujo, cada participante escoge el lugar en el que realizar su interpretación del jardín. Son animados a representar los estados de ánimo, a realizar tantos dibujos como deseen y mezclar las técnicas.</li> </ol>

Tabla 10. Sesiones de Primeros Brotes. (Elaboración propia).

### 3. Floración.

#### Decidir

- Temporalización: 16-30 de mayo. Cuatro sesiones.
- Objetivos:
  - OE7. Tomar decisiones individuales y grupales para la apropiación y modificación estética de la finca.
  - OE8. Implicarse activamente en la aportación de ideas, soluciones o posibilidades en los talleres.
  - OE9. Comunicar el impacto emocional desencadenado a partir de la modificación del jardín.
- Estrategias de land art empleadas:  
Intervención en el paisaje.
- Excursiones:  
Centro de Propuestas Ambientales (PRAE).
- Contenidos: las estrategias de land art de intervención en el paisaje, referencias de artistas, el paisaje de la zona y del jardín, los elementos del jardín y los materiales artísticos.
- Dinámica: grupal.
- Espacio: exterior.
- Mediación: no directiva.

Por último, la etapa coincidente con el mes de mayo se encamina hacia el cierre de la intervención. A lo largo de las sesiones se tratan diferentes estrategias y posibilidades de creación, por lo que, en estas últimas sesiones los talleres deben ser menos directivos, permitiendo una mayor implicación de los participantes en la toma de decisiones y la aportación de ideas. De esta forma, las propuestas se hacen desde un planteamiento abierto con la intención de que los participantes sean quienes tomen las decisiones y aporten las ideas principales.

<b>10ª Sesión</b>		<b>Móvil en el árbol</b>
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realizar una intervención mediante el trabajo en equipo.</li> <li>• Reflexionar sobre la identidad como grupo.</li> <li>• Escoger y apropiarse estéticamente de un lugar específico del jardín.</li> </ul>	
<b>Contenidos</b>	Paisaje del jardín, estrategias de land art grupales.	
<b>Estrategias</b>	Intervención en el paisaje. Materiales naturales. Andar como práctica estética.	
<b>Materiales</b>	Cuerdas de diferentes tipos: de yute, cordel fino, lanas de colores. Materiales de la naturaleza: hojas, ramas, plumas, huesos, flores... Tijeras.	
<b>Desarrollo</b>	<p>Esta sesión consiste en la creación de un móvil usando uno de los árboles como soporte y los materiales de la naturaleza como elementos colgados.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Entre todos los miembros del grupo, deben escoger uno de los materiales de la naturaleza que sirva como representación de la identidad del grupo. Este elemento escogido será el primero en colocarse en el árbol.</li> <li>2. Mediante el trabajo en equipo, se colocan más elementos de la naturaleza, recogidos en el jardín, colgados en el árbol. Este proceso termina cuando todos los participantes están de acuerdo con la composición final. Se contemplan más modificaciones del árbol en concreto o del jardín que puedan surgir durante la sesión.</li> </ol>	
<b>11ª Sesión</b>		<b>Excursión al PRAE: Pinceles de la Naturaleza</b>
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conocer y experimentar los posibles usos de materiales de la naturaleza como herramientas de pintura.</li> <li>• Trabajar y coordinarse en equipo.</li> </ul>	
<b>Contenidos</b>	La naturaleza autóctona, materiales de pintura y naturaleza.	
<b>Estrategias</b>	Andar como práctica estética. Materiales de la naturaleza.	

<b>Desarrollo</b>	<p>Este taller es diseñado y desarrollado por la educadora del PRAE y es de dinámica grupal.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Realizando un recorrido sensorial por el perímetro de este jardín botánico, los participantes tienen que encontrar una serie de pistas que componen una poesía sobre el paisaje de Gloria Fuertes y al mismo tiempo, recolectar los materiales de la naturaleza que pueden emplearse como si de pinceles se tratase.</li> <li>2. Unidas todas las pistas, se genera la poesía completa y se coloca sobre un papel continuo. Alrededor de la poesía, y empleando los materiales naturales que han recolectado como pinceles, los participantes experimentan las opciones creativas y efectos que la pintura permite con estos pinceles para la creación de un mural.</li> </ol>
<b>12ª Sesión</b> <span style="margin-left: 200px;"><b>Libre</b></span>	
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Implicarse activamente en la aportación de ideas.</li> <li>• Tomar decisiones de grupo.</li> <li>• Reflexionar sobre las estrategias de land art anteriores para escoger qué actividades se quieren hacer.</li> </ul>
<b>Contenidos Estrategias</b>	<p>El paisaje del jardín, todas las estrategias de land art.. Todas.</p>
<b>Materiales</b>	<p>Todos los empleados en las sesiones anteriores.</p>
<b>Desarrollo</b>	<p>Esta sesión, siguiendo la trayectoria del grupo, se plantea de forma libre. Son los participantes quienes escogen o proponen las actividades. Para ello, primero se hace un repaso a las sesiones anteriores, al recorrido del grupo y a sus preferencias. Después, con todos los materiales posibles sobre la mesa, los participantes se ponen de acuerdo para ver qué prefieren hacer ese día. Primero, escogen entre trabajar en el exterior o en el interior. Después, examinando los materiales, escogen qué hacer.</p> <p>Por último, hacen acopio de los materiales que necesitan y comienzan la actividad.</p> <p>En esta sesión, la mediadora coordina externamente, evitando interferir en la toma de decisiones.</p>

13ª Sesión	Cierre y despedida
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reflexionar sobre la totalidad del proyecto.</li> <li>• Comunicar la percepción del jardín antes y después de los talleres.</li> <li>• Comunicar y expresar lo vivido durante la intervención a nivel individual y grupal.</li> </ul>
<b>Temática</b>	El proyecto de intervención.
<b>Materiales</b>	<p>Cartulinas Din A3 de colores variados (una para cada persona). Instrumentos de dibujo y escritura (lápices, rotuladores, crayones...) Diplomas.</p>
<b>Desarrollo</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Se establece el grupo de enfoque semi-estructurado final en el que la mediadora plantea el cambio del jardín en el que se ha trabajado, comparando cómo es antes y después de la intervención. Se procura atender a los sentimientos del grupo hacia el jardín para comunicar los procesos de patrimonialización.</li> <li>2. Se entrega a sus autores las obras creadas durante la intervención. Usando las obras, se establece una conversación en torno al recorrido del grupo durante los tres meses de talleres. También, el grupo tiene que decidir qué hacer con las intervenciones realizadas en el jardín, si desean dejarlas como están, cambiarlas de sitio o recogerlas.</li> <li>3. A modo de evaluación, se propone la evaluación de los participantes. Por medio del dibujo y la escritura representar lo que este proyecto ha sido para ellos. Atendiendo a: qué les ha gustado más, qué menos, qué han aprendido y cómo se han sentido.</li> <li>4. Como cierre final, cada participante recibe un diploma diseñado para la ocasión, ver anexo V, por su participación en el proyecto Arte y Naturaleza.</li> </ol>

Tabla 11. Sesiones para Floración. (Elaboración propia).

#### 4.7. Evaluación.

Como medios de evaluación de la intervención, planteamos el uso de dos rúbricas. Estas rúbricas se aplican en las dos últimas sesiones y sirven para registrar una serie de aspectos que manifiesten la relevancia de la propuesta vista por los participantes.

### **1. Rúbrica 1: 12ª Sesión: Libre.**

Esta sesión, penúltima del programa, supone que sean los participantes quienes propongan la actividad de ese día. De esta forma se puede dar respuesta a los objetivos generales OG2, OG3 y OG4 y los específicos OE4, OE7 y OE8. Se trata de observar la toma de decisiones en función de lo vivido en el transcurso de la intervención. Para que esta sesión se desarrolle es necesaria la comunicación entre todos los miembros de grupo, dando sentido así a la fase *Floración*. Esto implica todas las posibilidades de creación empleadas anteriormente más aquellas que pueda aportar el grupo. Esta sesión, es en sí misma una sesión evaluativa porque refleja los conocimientos adquiridos y las preferencias. También hace necesaria la implicación de todas las personas del grupo, lo cual nos sirve para observar la identidad de éste. Para registrarlo y analizarlo con precisión, proponemos el uso de la rúbrica incluida en el anexo VI en la que se recogen las actitudes de cada participante en función a los fenómenos de aportación de ideas, comprensión de los talleres y trabajo en equipo.

### **2. Rúbrica 2: 13ª Sesión: evaluación de los participantes.**

Esta evaluación, la realizan los participantes. Como cierre de la intervención, se propone a los participantes representar por medio del dibujo y la escritura, lo que este proyecto haya sido para ellos. Articulado en tres aspectos:

- Qué me ha gustado más/qué menos.
- Que he aprendido.
- Cómo me he sentido.

Se ruega a los participantes que sean sinceros porque es la forma en que la mediadora conozca los puntos fuertes y las flaquezas de la intervención. Para el registro de las opiniones de cada participante, se propone el uso de la rúbrica incluida en el anexo VII. En ella, se recogen las opiniones en relación a los tres aspectos propuestos para la evaluación. Para comprender e interpretar las respuestas de los participantes, es necesario que la mediadora entable conversación con cada uno respecto a las evaluaciones. Mientras los participantes las hacen y al finalizar, la mediadora procura que cada participante explique lo que ha puesto en esos dibujos, a ser posible, preguntando sobre los tres aspectos principales de esta evaluación.

## **5. ANÁLISIS DE LOS DATOS**

Para el análisis se han atendido a las cinco categorías enunciadas anteriormente. A lo largo de las sesiones, hemos recogido los datos referentes a estas categorías. Tras la recogida de todos los datos, una vez finalizado el programa de intervención, procedemos a su análisis mediante el análisis de contenidos. El análisis de contenido en investigación permite la interpretación de un amplio abanico de información presentada en forma de textual o visual,

Andréu, (2000). Mediante un análisis basado en la triangulación anteriormente expuesta, procedemos a contrastar los datos con relación a las categorías de la investigación. Este análisis es realizado a nivel individual de cada participante y a nivel grupal para determinar los distintos procesos de patrimonialización. Para ello, se han empleado diferentes instrumentos y evaluaciones que permiten recoger los procesos individuales y grupales. En este análisis destacamos con subrayado las partes del contenido relacionadas con las categorías, con código de color, perteneciendo cada color a una categoría. Después, ordenamos cada contenido en tablas según la categoría con la que se relacionaba. De esta forma, la información queda ordenada y podemos analizar qué sucesos contribuyen a los procesos de patrimonialización. De forma paralela, basándonos especialmente en el instrumento PR, elaboramos otra serie de tablas con la información relacionada a las estrategias de land art para conocer qué procesos desencadenó cada estrategia.

## 6. RESULTADOS Y LIMITACIONES

En este apartado, procuramos indicar los resultados de la investigación.

El marco teórico se ha visto reflejado en los resultados de la intervención. Las preguntas formuladas al inicio de la investigación han encontrado respuestas. Las estrategias del land art han sido empleadas satisfactoriamente para trabajar sobre el vínculo de las personas con la naturaleza. Asimismo, el conocimiento de los ámbitos de referencia y sus aportaciones al patrimonio natural, han sido especialmente útiles para el diseño de la intervención.

En cuanto al marco metodológico, los objetivos de patrimonialización del entorno natural de la finca han sido positivos. El programa de intervención con los talleres de Arte y Naturaleza ha resultado un modo válido para la el desarrollo de los procesos de patrimonialización entre el grupo participante y el jardín. En el inicio de la intervención, no se han manifestado sentimientos de vinculación entre los participantes y la naturaleza, pero con el transcurso del mismo, estos sentimientos sí se han manifestado. Para ilustrar este desarrollo, incluimos la respuesta dada por una de las participantes realizada en la última sesión y recogida en con el instrumento GE. A la pregunta *¿cómo sientes que ha cambiado el jardín después de los talleres?* Contesta: *“Ahora ya no es el jardín, es nuestro jardín”*. Creemos que esta respuesta resume el trabajo realizado. Esta participante ha resumido en una frase el sentido de esta investigación.

A continuación, procedemos a mostrar los resultados de la investigación con relación a las cinco categorías planteadas y con las estrategias de land art que más resultados les han aportado:

Categoría	Resultados
1. Percepción	<p>La percepción como categoría para patrimonializar, tiene su principal importancia en la forma que la naturaleza es recibida. Una percepción profundizada, multisensorial y comunicada, realizada especialmente en la sesión 5ª con los ojos vendados, ha contribuido a la puesta en marcha del impacto emocional y la comunicación de subjetividades del vínculo con la naturaleza.</p> <p>La percepción de la naturaleza se ha agudizado. Hemos detectado con los instrumentos RF y el DC que, tanto en las actividades de creación mediante el dibujo como en las intervenciones en el jardín, la percepción se ha vuelto más selectiva, detallada y subjetiva. Siendo en las primeras sesiones, los elementos de la naturaleza percibidos como objetos generales sin hacer a penas distinción entre ellos. Hacia las últimas sesiones, esta percepción ha cambiado. En los dibujos, los árboles presentan diferencias entre ellos, las ramas crecen en distintas direcciones, las hojas son de varios tipos, colores...un mismo elemento de la naturaleza es representado de diversas formas.</p> <p>La percepción del espacio natural en directo también ha evolucionado. Los participantes han agudizado sus criterios de selección con los materiales de la naturaleza, buscando con mayor crítica entre todas las posibilidades del jardín, aquellas que deseaban.</p> <p>Los sentidos han jugado un importante papel en la percepción. Especialmente el olfato, la vista y el tacto.</p> <p><b>Principales estrategias de land art:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Andar como práctica estética. Recorrer estéticamente el entorno de la finca, ha contribuido al reconocimiento de dicho entorno como parte del centro, posibilitado los subsiguientes procesos de apropiación de estos espacios. La inmersión del sujeto en el entorno natural a partir del andar contemplativo, conversado y sensorial estimula la percepción profundizada de la naturaleza. Estos datos son recogidos por los instrumentos PR y DC.</li> <li>-Materiales naturales. Manipular los materiales naturales ofrece la oportunidad de percibirlos desde diversos ángulos. Para trabajar con estos materiales, es necesario recolectarlos; la acción de recolectarlos ha contribuido al proceso de patrimonialización porque ha incrementado la capacidad de decisión de los participantes sobre el entorno natural. También</li> </ul>

	<p>ha favorecido la adquisición de los contenidos relacionados con la diversidad de los elementos naturales y su procedencia. Para recoger esta información han sido especialmente útiles los instrumentos DC y GE.</p>
<p>2. Actitud en el exterior</p>	<p>La patrimonialización ha dependido mucho de esta categoría. El incremento de las actitudes positivas y el sentimiento de comodidad, demuestran que el espacio natural de trabajo ha tenido un proceso positivo.</p> <p>El sentimiento de patrimonio necesita de dimensiones afectivas, positivas. Observar y registrar en los instrumentos DC y PR esta categoría, ha permitido obtener resultados de la vinculación con el entorno.</p> <p>Aunque la actitud en el exterior ha sido positiva desde la primera sesión, detectamos que la actitud ha mejorado a lo largo de la intervención. En las primeras sesiones, dos de los participantes se han mostrado en alguna ocasión, incómodos ante la ausencia de sillas, en la 7ª sesión y hasta la última, han sabido acomodarse mejor usando los desniveles o la escalera. También detectamos que el estado de ánimo ha dependido mucho de la meteorología, el calor, la nubosidad, el viento...etc.</p> <p>La concentración ha variado por momentos. Por un lado, en el momento de proceso, la naturaleza ha favorecido la plena concentración e inspiración, pero en los tiempos de presentación y cierre, en general, los momentos de hablar en grupo, ha sido más difícil mantener la atención en comparación con el taller interior.</p> <p>Salir al jardín ha sido percibido como una novedad en el ciclo 1. Hibernación, y como sinónimo de bienestar y de disfrute de la naturaleza en los ciclos 2. Primeros Brotes y 3. Floración. En las ocasiones que se les ha dado a elegir entre hacer el taller en la sala o en el jardín, han escogido el jardín.</p> <p><b>Estrategias de land art:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Andar como práctica estética. Para la patrimonialización de la naturaleza, es indispensable permanecer en ella. La actitud en el exterior se ve reflejada en las actividades que implican recorrer, percibir y actuar en el exterior y han sido recogidas en los instrumentos DC y PR.</li> <li>-Intervención en el paisaje. Esta estrategia precisa de permanecer gran parte de las sesiones en el exterior, y a través de esta estrategia, la comodidad, adaptación y concentración, se manifiestan y trabajan. Estos datos también han sido recogidos con los instrumentos DC y PR.</li> </ul>

<p>3. Impacto emocional</p>	<p>El impacto emocional es intrínseco a la patrimonialización. El vínculo patrimonial se establece a partir de las subjetividades, por lo que esta categoría ha sido principal para determinar los resultados.</p> <p>En los instrumentos DC y PR, hemos recogido las respuestas emocionales desencadenadas en los talleres. Los recuerdos han sido muy comunes, especialmente aquellos relacionados con las casas de los pueblos de los que recuerdan los huertos, mascotas y labores del campo. También, han aparecido recuerdos relacionados a actividades realizadas en la naturaleza y a personas con las que comparten estas actividades. No han surgido recuerdos negativos en torno a la naturaleza y en relación con el centro de día.</p> <p><b>Estrategias de land art:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Materiales naturales. Esta estrategia es la que ha provocado un impacto emocional más inmediato. Manipular los materiales de la naturaleza ha producido reacciones diversas. Las sensaciones son inmediatas y variadas, tactos agradables como desagradables. Los sentidos del olfato y del tacto han sido los más sugerentes emocionalmente. El poder evocativo que tienen estos materiales contribuye a desencadenar los procesos subjetivos del vínculo patrimonial. Con los instrumentos DC y GE hemos recogido estos datos.</li> <li>-Naturaleza en el cubo blanco. Introducir la naturaleza en el cubo blanco, es decir, en el taller interior, cambia automáticamente la percepción de éstos. El impacto emocional cambia y se desencadenan distintas respuestas que en el exterior. También hemos observado la importancia de trabajar el interior con los materiales que los participantes han recogido en el jardín porque esto ha contribuido al reconocimiento de del jardín como espacio propio en el que escoger y recoger aquello que nos interesa. También en este caso han sido los instrumentos DC y GE con los que hemos recogido estos datos.</li> </ul>
<p>4. Relación con la obra</p>	<p>Los vínculos patrimoniales también pueden reflejarse en el vínculo autor-obra. Con los instrumentos DC y PR hemos recogido esta relación. Esta categoría se ha manifestado como principal para la elaboración de los resultados, porque de esta relación, se ha podido pasar más fácilmente a comunicar la relación de los participantes con el entorno, de forma que:</p> <p>Las obras individuales creadas en el interior han cumplido un importante espacio de reflexión que ha contribuido a darle un sentido a la totalidad del programa de intervención.</p> <p>Las intervenciones de land art en el jardín han dado importantes resultados. El carácter efímero de las obras y su modificación a</p>

causa de los elementos sólo ha sido relevante para cuatro de los participantes que han mostrado preocupación por estos cambios. El grupo ha manifestado interés propio en hacer un seguimiento de las intervenciones colectivas en el jardín.

Ha sido manifestado, especialmente hacia el final de la intervención, la concesión de mayor importancia a las zonas en las que se ha intervenido, que han sido visitados o vigilados por algunos de los participantes en tiempos de descanso. También, dos de ellos han enseñado las intervenciones del jardín a otras personas, monitoras y compañeros, del centro, lo que puede interpretarse como sentimiento de satisfacción e importancia de estas intervenciones.

**Estrategias de lan art:**

-Intervención en el paisaje. Esta estrategia es la que más ha favorecido la observación de los procesos de patrimonialización colectiva del jardín. Estas intervenciones han tenido un carácter grupal que ha significado la apropiación del espacio por parte de los participantes. Para esta categoría hemos empleado especialmente los instrumentos GE, DC y PR.

5. Identidad

Con esta categoría podemos observar la patrimonialización en los distintos niveles de identidad:

La identidad individual con la naturaleza se ha manifestado especialmente en las actividades de taller con dibujo, escritura y fotografía, las estrategias de la naturaleza en el cubo blanco y el uso de los materiales naturales. Este nivel de identidad ha estado ligado especialmente a las sensaciones y ha sido el primero en manifestarse, posiblemente por el transcurso del diseño de la intervención, desde un inicio individual hacia un cierre colectivo.

En cuanto a la identidad a nivel de grupo de trabajo, observamos en los dibujos que, hasta la 6ª sesión, la Biblioteca del Bosque, aparecen en los trabajos de tres personas el número de su taller dentro del centro y el nombre de su monitora, pero a partir de esta se produce un cambio que se mantiene el resto de las sesiones, el título hace mención al taller arte y naturaleza, y se incluye el nombre de la mediadora.

En cuanto a los niveles de identidad del conjunto de los usuarios y de la institución del centro de día se han visto reflejados especialmente en las estrategias de intervención en el paisaje y en la actividad Mapas experienciales de la 3ª sesión. El instrumento CP ha aportado también resultados en este nivel de identidad. Los profesionales del centro enuncian la importancia del vínculo de los participantes con la institución.

Los niveles individual y de grupo de trabajo han sido los más presentes en la patrimonialización.

### **Estrategias de land art:**

-Intervención en el paisaje. Han contribuido especialmente en la patrimonialización para la identidad de grupo de trabajo. Estos datos son recogidos con los instrumentos DC y GE.

-Andar como práctica estética. Con el uso de los instrumentos DC y GE, vemos reflejado especialmente el vínculo patrimonial de los niveles del conjunto de los usuarios y la institución.

-Materiales naturales y Naturaleza en el cubo blanco. Estas dos estrategias han contribuido a profundizar las relaciones patrimoniales a nivel individual. Estos datos se han visto con los instrumentos RF, DC y GE.

Tabla 12. Resultados de las categorías. (Elaboración propia).

La evaluación de la intervención ha dado los siguientes resultados positivos. Con la evaluación de la 12ª sesión Libre, el grupo ha demostrado asimilar las estrategias de land art y generar nuevas ideas de creación en el jardín respondiendo a los objetivos OE6, OE7 y OE8. Con la evaluación de la 13ª sesión, la evaluación de los participantes, enunciamos los siguientes resultados:

1. Las excursiones han sido de lo que más ha gustado. Han complementado los contenidos de los talleres y servido como apoyo y ejemplificación de algunas de las propuestas. En algunos casos, han servido como inspiración para la creación y generación de ideas propias.
2. Las actividades preferidas son las realizadas en el jardín. Especialmente las sesiones 5ª, 9ª, 10ª y 12ª. Aunque también hay que tener presente que son de las más recientes, excepto la 5ª, que supuso la primera intervención directa en el jardín. Esto nos dice que las actividades en el jardín han tenido mayor impacto en el grupo que las realizadas en el taller interior.
3. Las cosas que menos han gustado no parecen en ninguna de las evaluaciones. Tampoco lo han verbalizado. Con el objetivo de patrimonializar, se ha tendido a tratar los aspectos positivos con la naturaleza, por lo que este punto no ha sido lo suficientemente tratado.
4. Los participantes, en la gran mayoría han representado el punto *cómo me he sentido* de forma positiva. De los cinco participantes que han escrito o dibujado este punto, salen sentimientos de “me he sentido bien” “me he sentido fenomenal y genial” “me he sentido muy bien” “contento”. Los otros cuatro participantes no han representado de forma reconocible ese sentimiento, ni tampoco lo han verbalizado, matizar que estos tres participantes tienden a dibujar de forma abstracta y su comunicación verbal es escasa o nula.

El diseño de la intervención ha respondido a la investigación. Los procesos de patrimonialización han sido posibles. Las personas han afianzado y reflexionado sobre su

vinculación, individual y grupal, con la naturaleza de la finca. De forma que este espacio, aparentemente cotidiano pasa a ser su lugar de referencia. Además, lo ha hecho desde el arte, una forma nueva para ellos que ha resultado positiva. Los cuestionarios CP han revelado que, aunque se trabaja el vínculo de los usuarios con el cetro, no se había hecho desde el arte y la naturaleza, quedando la naturaleza del entorno como asunto pendiente de trabajar; de forma que mediante esta intervención se ha suplido, en parte y temporalmente, este asunto pendiente. El diseño metodológico y los instrumentos de recogida de datos han sido adecuados para conseguir la información necesaria con la que obtener resultados válidos.

Los procesos de patrimonialización, se adaptan y pueden cambiar en función del caso. En nuestro caso, la investigación ha dado como proceso el sentimiento de apropiación del entorno natural, específicamente del jardín. Debido a que ha sido el lugar de trabajo habitual y el escenario de las intervenciones, los participantes han manifestado su vínculo como un sentimiento de apropiación. Entendemos la apropiación como un vínculo de reconocer un espacio como propio. Esta apropiación ha sido manifestada como grupal, siendo el jardín, *nuestro jardín*. Junto a la manifestación de propiedad, los participantes también han acompañado el proceso con los términos cuidar, disfrutar y transmitir. Cuidar por su preocupación de que las intervenciones y las obras se mantengan. Disfrutar por la recepción positiva del jardín del que según recogemos con el instrumento GE: *“está mejor así, me gusta más ahora que antes.”* Y transmitir por la voluntad que algunos de ellos han mostrado en enseñar las obras y el jardín intervenido a otras personas del centro. De forma que, entendemos el proceso de patrimonialización de esta investigación con la siguiente metáfora:

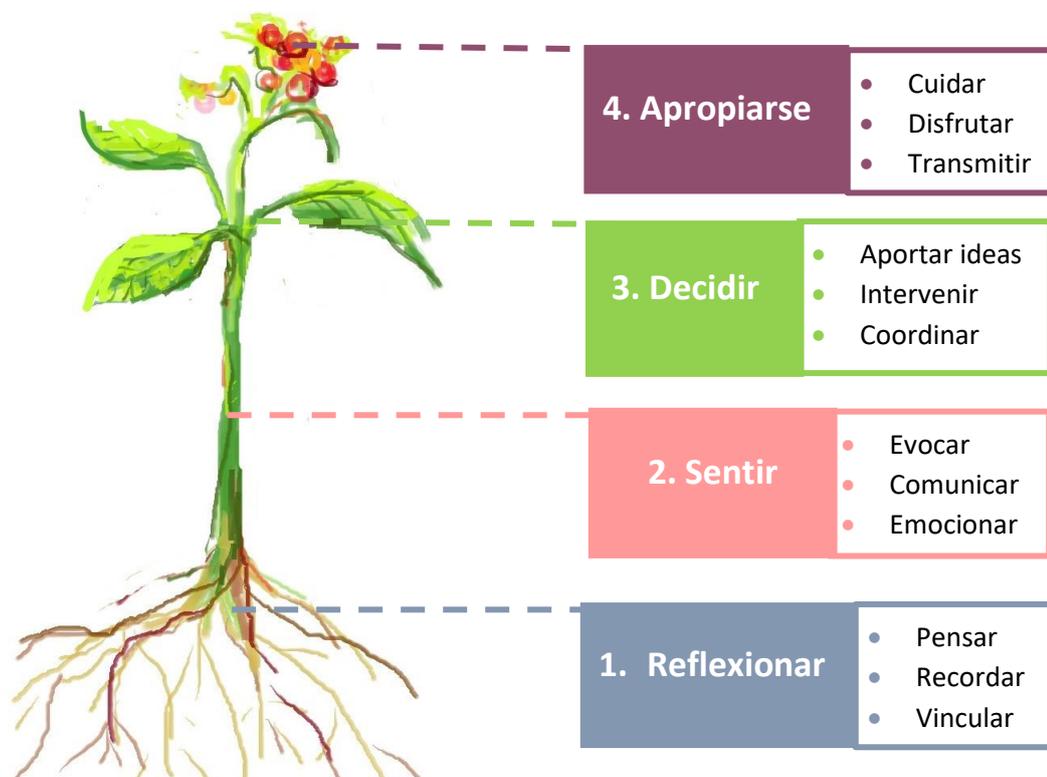


Figura 7. Metáfora de los procesos de patrimonialización. (Elaboración propia).

## Limitaciones

El programa de intervención y sus correspondientes fases se han desarrollado correctamente pero no ha sido posible emplear todas las estrategias de land art enunciadas en el marco teórico de modo que desconocemos cómo habrían influido en el proceso de patrimonialización. Concretamente la performance, el arte de acción y el arte ecológico. Posiblemente, con mayor duración de la intervención habría sido posible. En nuestro caso, no ha sido posible ampliar el tiempo por lo que hemos optado por reducir el número de estrategias para que, aunque fuesen menos, se dieran de forma consistente y con un sentido coherente. Por ello hemos hecho mayor hincapié en los elementos de la naturaleza y en la intervención del paisaje. La duración ha sido suficiente para desencadenar un proceso de apropiación pero que en caso de ampliación habría podido favorecer o continuar ese proceso. Con una mayor duración, podrían haberse probado las otras estrategias de land art y trabajado la actitud de los participantes ante los cambios sobre las obras con mayor paso del tiempo, incluyendo su posible desaparición. También apuntar que el grupo ha experimentado procesos de patrimonialización con el jardín de trabajo, pero no se ha extendido al resto de espacios de la finca, que también habría sido interesante de trabajar.

Debido a la heterogeneidad del grupo, los procesos difieren en cada persona. Aclarar que, con los participantes en para los que comunicación verbal no es accesible, las apreciaciones que hemos podido hacer pueden ser demasiado interpretativas ya que los grupos de enfoque semiestructurado, tan útiles con algunos de los participantes, no lo han sido tanto para otros. Es necesario reflexionar sobre ello y buscar otras maneras de comunicarnos porque, aunque en el arte esto no supone ningún inconveniente, sí lo es para la elaboración de una investigación.

Para trabajar con personas con discapacidad intelectual, hemos percibido que es muy importante trabajar con la estimulación sensorial de la naturaleza. Aunque sí es un aspecto presente en el diseño de la intervención, se le debe dar un mayor protagonismo.

El diseño de la intervención se ha adaptado a los ritmos del grupo y al paso de las estaciones, reelaborando y adaptando las sesiones a medida que se sucedieron. En este tipo de intervenciones en las que la naturaleza y sus ciclos son determinantes, es necesario tomarlos en cuenta como un valor más y adaptarnos a ellos, estableciendo analogías entre los ciclos personales y los naturales. Esta primavera ha sido inusualmente lluviosa y tormentosa, por lo que hemos tenido que adaptarnos al clima constantemente. Por fortuna, esto no ha sido percibido como un obstáculo sino como una oportunidad para variar de actividades y de lugares de trabajo, además, de habernos brindado un fantástico despliegue de flores que ha inundado el jardín. Para la implantación de una intervención de este tipo, debemos tener presentes las posibilidades reales de adaptarnos al clima y las estaciones, ya que en temporada invernal sería complicado o incluso inviable. También, tener siempre presente que las estaciones y los fenómenos del clima afectan al curso de las emociones y las actitudes, así que debemos ser capaces de inscribir y adaptar la intervención al tiempo en que se realice.

## 7. CONCLUSIONES Y CONTINUIDAD

En este apartado procuramos dar respuesta a los objetivos e interrogantes planteados al inicio de la investigación.

En primer lugar, a través de la intervención con un grupo de personas, hemos podido responder al OP ya que nos ha sido posible observar, analizar e interpretar los procesos de patrimonialización del entorno natural y formular una serie de resultados positivos en torno a esos procesos de patrimonialización que han dado lugar el sentimiento de apropiación. En este caso, hemos obtenido la apropiación como desenlace del proceso patrimonial, pero en función del caso, la duración y los objetivos, este proceso se puede adaptar a otras necesidades.

En cuanto a los objetivos secundarios, el OS1 encuentra respuesta al haberse generado el cuerpo teórico necesario a partir del cual comprender el land art como medio artístico para cuestionar la supuesta brecha Naturaleza/Cultura hacia la construcción de vínculos. La sabiduría del land art puede brindarnos modos de pensar la naturaleza desde los procesos, el momento presente y la creatividad. Creemos también que los procesos de creación con el land art pueden aportar modos de hacer beneficiosos para el arteterapia y la educación artística para la inclusión por la importancia de los procesos y la implicación de mente, cuerpo y sensaciones.

Para el OS2, los instrumentos de recogida de datos han sido correctos para obtener los resultados centrados en las personas participantes, pero creemos que una mayor implicación del centro y sus profesionales podría habernos aportado una visión más amplia para este apartado. Nos hubiera enriquecido haber realizado una entrevista semi-estructurada conjunta con los coordinadores y monitora del grupo para conocer sus aportaciones y punto de vista de los resultados. Pero esto, finalmente no ha sido posible. Los profesionales del centro no han podido atendernos dentro del plazo de la investigación.

Finalmente, en respuesta del OS3, consideramos que hemos podido desarrollar una posible vía de intervención basada en los fenómenos arte, naturaleza y patrimonio adaptada a nuestro caso y abierta a continuar investigando en otros contextos y contemplando la posibilidad de otros procesos de patrimonialización. Debido a su carácter cualitativo, esta intervención es adecuada para su contexto. En caso de aplicarse en otro distinto, podría partir de sus bases, pero los contenidos y el transcurso cambiarían. Para una intervención similar, es necesario contar con espacios naturales, por lo que en un entorno demasiado urbano no sería posible. También deberían adaptarse las estrategias empleadas y las posibles excursiones a museos y exposiciones. Aplicado al colectivo con discapacidad intelectual, ofrece nuevas posibilidades de comunicación y de convivencia, además de la estimulación sensorial que suponen el arte y la naturaleza. También, ofrece la posibilidad de tomar decisiones estéticas, a un colectivo, por lo general, alejado de esta posibilidad. Lo que favorece la inclusión y el empoderamiento. Tratándose especialmente de su centro de día, puede ser interesante aplicar la apropiación del espacio como medio de inclusión. En el caso de aplicarse en otros colectivos, podría adaptarse a otros aspectos.

Otra de las opciones que surgen a partir de esta investigación, es la posibilidad de desencadenar sentimientos de apropiación de un espacio. Esto podría aplicarse a entornos no necesariamente naturales, pero igualmente cotidianos en centros de día o similares. Empleando la intervención en el paisaje, en entornos naturales o urbanos, que permitan el reconocimiento del espacio como propio favoreciendo la experiencia diaria de los usuarios y su toma de decisiones sobre el entorno cotidiano.

En la actualidad, el paradigma Naturaleza-Cultura se encuentra en evolución hacia opciones más híbridas que buscan el equilibrio sano para ambas. Para ello, creemos que el vínculo patrimonial es necesario, porque, para respetar y valorar es necesario antes reflexionar y sentir, apropiarnos simbólicamente de la naturaleza, dejarla ser parte de nosotros. Esta investigación queda abierta a continuar trabajando con la patrimonialización de los entornos naturales con la sabiduría del and art.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- Andréu, J. (2000). Las técnicas de análisis de contenido. Una revisión actualizada. *Fundación Centro Estudios Andaluces, Universidad de Granada*, v.10, n. 2, p. 1-34, 2000.  
Recuperado de: <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>.
- Aravena M., Kimelman, E. Beatriz, Torrealba R., Zúñiga J., (2006). *Investigación educativa I*. Chile: Universidad de Arcis.
- Arnal, J., del Rincón, D. y Latorre, A. (1992). *Investigación educativa: Fundamentos y metodología*. Barcelona: Labor.
- Ballesta, A., Vizcaíno, O. y Mesas, E. (2011). El arte como un lenguaje posible en las personas con capacidades diversas. *Arte y políticas de Identidad, (4)*, pp. 137-152. Recuperado de: <http://revistas.um.es/api/article/view/146051/130461>
- Calaf, R. y Suárez, M. A. (2016). *Acción educativa en museos. Su calidad desde la evaluación cualitativa*. Gijón: Trea.
- Caride, J. y Meira, P. (2001) *Educación Ambiental y desarrollo humano*. Barcelona: Ariel
- Carreri, F. (2009). *El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Coll, F. (2015). *Aplicación del Arteterapia en el Desarrollo de Capacidades Asociativas y Cognitivas en Personas con Discapacidad Psíquica*. (Tesis doctoral). Universidad de Murcia.
- Delgado, F. (2014) *Arte y Naturaleza. El Land Art como recurso didáctico*. Consejería de Educación: Cádiz.
- Descola, P. (2005). *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Fontal, O. (2003). *La educación patrimonial: teoría y práctica para el aula, el museo e internet*. Gijón: Trea.
- Fontal, O. (Coord.) (2013). *La educación patrimonial. Del patrimonio a las personas*. Gijón: Trea.
- Fontal, O. e Ibáñez, A. (2015). Educación y patrimonio: de las prácticas a las reflexiones o el pensamiento sobre la acción pensada. En Fontal, García e Ibáñez (Coords.) *Educación y patrimonio. Visiones caleidoscópicas*. (pp.15-18). Gijón: Trea.
- Hernández-Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. México D.F.: Mcgraw-Hill/Interamericana editores.
- Gómez-Redondo, C. (2013). *Procesos de patrimonialización en el Arte contemporáneo: diseño de un Artefacto educativo para la Identización*. (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Guirlani, G. y Gorospe, A. (2017). *Arteinclusivo: arte, cultura, educación y discapacidad*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Kastner, J. y Wallis, B. (2005). *Land art y arte medioambiental*. New York: Phaidon.
- Lévi-Strauss, C. (2006). *Historia de Lince*. Barcelona: Anagrama.
- López Fdz. Cao, M. (2015). *Para qué el arte. Reflexiones en torno al arte y su educación en tiempos de crisis*. Madrid: Fundamentos.
- Losada, M. (2007). *Aproximaciones psicosociales a la Educación Ambiental*. A Coruña: Universidad da Coruña.
- Maderuelo, J. (dir), (1996). *El Paisaje. Actas. Arte y Naturaleza*. Huesca: Diputación de Huesca.
- Marín, S. (2013). Una investigación para abordar y entender nuestro patrimonio desde la perspectiva de la diversidad. *Pulso*, 36, 115-132.
- Marín, S. (2013). Programas singulares de educación patrimonial: investigar para innovar. En Fontal (Coord.) *La Educación patrimonial. Del patrimonio a las personas* (pp. 45-56). Gijón: Trea.
- Marín, S. (2014). *Educación patrimonial y diversidad: evaluación de programas y definición de un Modelo basado en los procesos de patrimonialización*. (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid. Valladolid.
- Morón, H. y Morón, C. (2017). ¿Educación Patrimonial o Educación Ambiental?: perspectivas que convergen para la enseñanza de las ciencias. *Revista Eureka sobre Enseñanza y Divulgación de las Ciencias* 14 (1), 244-257. doi: [http://dx.doi.org/10.25267/Rev\\_Eureka\\_ensen\\_divulg\\_cienc.2017.v14.i1.18](http://dx.doi.org/10.25267/Rev_Eureka_ensen_divulg_cienc.2017.v14.i1.18)

- Muñoz, M. y Crespo, M. (2014). Arteterapia y migración: inclusión social a través de la apropiación simbólica del paisaje. *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 9 (2014) 13-24. doi: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ARTE.2014.v9.47479](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARTE.2014.v9.47479)
- Munz, P. (1986). *Cuando se quiebra la rama dorada. ¿Estructuralismo o tipología?* Fondo de la cultura económica: Madrid.
- Ocampo, E. (1985). *Apolo y la máscara. La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*. Barcelona: Icaria.
- OMS y Banco Mundial (2011). *Informe sobre la discapacidad*. Ginebra. Organización Mundial de la Salud.
- Pérez-Brunicardi, D. y Gómez-Redondo, C. (2016). La Educación Patrimonial En Espacios Naturales Protegidos A Través De La Actividad Física Y El Deporte. En Fontal, O., Ibáñez-Etxeverria, A., Domingo, M. y Marín, S. (Coords.) *Actas Del III Congreso Internacional De Educación Patrimonial* (pp.241-258). Madrid: Ministerio De Educación, Cultura Y Deporte.
- Pérez-Brunicardi, D. y Archilla Pratt, M. (2015) Corremontes. Correr por montaña con escolares. *Espiral. Cuadernos del profesorado*, 8 (16). Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5428041>
- Puente, P. (2012). El valor emocional de la experiencia paisajística. Querencias y paisajes afectivos. *Cuadernos Geográficos*, 51 (2), p.p.270-284. Recuperado de: <http://www.revistaseug.ugr.es/index.php/cuadgeo/article/download/242/233>
- Requejo, T. (1998). *Land Art*. Hondarribia: Nerea.
- Rigo, C. (2003). *Sensibilización medioambiental a través de la educación artística*. (Tesis doctoral) Universidad Complutense de Madrid, Madrid. (Repositorio de la Universidad Complutense de Madrid).
- de las Rivas, J. (1996). La naturaleza en la ciudad-región: paisaje, artificio y lugar. En Maderuelo, J. (dir) *El paisaje. Actas. Arte y Naturaleza* (pp.175-207). Huesca: Diputación de Huesca.
- Senabre, D. (2013). Del patrimonio cultural urbano al paisaje cultural. *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, Vol. 40, 673-685. Recuperado de: <http://summa.upsa.es/high.raw?id=0000032469&name=00000001.original.pdf>
- Torres, B. (2014). El aura de los ciervos, un proyecto a la luz de la nathurphilosophie romántica. En Blanco, M. (Eds.) *El aura de los ciervos*. Madrid, Museo del Romanticismo, 2014-2015.

UNESCO (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 17ª reunión. 17 de octubre – 21 de noviembre, París. Recuperado de <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

Velázquez, F. (2016). *Cómo introducir la educación ambiental en la escuela y la sociedad*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Vicente, A. (1998). Al encuentro de la naturaleza y el arte. En Fernández, R., Vallejo, M. y Vicente, A., *Land Art en la escuela. Una experiencia práctica a partir del curso Artes Plásticas y Escuela*. (pp. 26-30). Sever-Cuesta: Valladolid.

## 8.1. URLGRAFÍA

CDAN, Centro de Arte y Naturaleza.

<http://www.cdan.es/es/museo-en-huesca-territorio-para-el-arte/>

Última consulta: 28 de mayo de 2018.

Casa Matiz.

<http://lacasamatiz.blogspot.com.es/>

Última consulta: 25 de mayo de 2018.

Cerro Gallinero, Centro de Arte y Naturaleza.

<https://cerrogallinero.com/>

Última consulta: 28 de mayo de 2018

Imágenes y Palabras, Asociación cultural

<http://www.imagenesypalabras.com/index.php/es/>

Última consulta: 28 de mayo de 2018.

Inner Nature Exhibition.

<https://innernatureexhibition.com/>

Última consulta: 7 de abril de 2018.

MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.

<https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/>

Última consulta: 15 de abril de 2018.

Naturalizarte.

<http://naturalizarte.org/>

Última consulta: 12 de abril de 2018.

Oma, Colectivo

<http://www.omacolectivo.com/>

Última consulta: 19 de abril de 2018.

Fundación Cerezas Antonio y Cinia

<https://fundacioncerezasantoninoycinia.org/>

Última consulta: 29 de mayo de 2018.

Fundación Nmac Montenmedio Arte Contemporáneo

<http://fundacionnmac.org/es/fundacion-nmac/>

Última consulta: 27 de mayo de 2018.

## 9. ANEXOS

### Anexo I: Autorización para la toma de imágenes.

#### AUTORIZACIÓN PARA TOMA DE IMÁGENES

Autorización para toma y uso de imágenes durante el Taller de Arteterapia que se llevará a cabo con usuarios de Centro de Día el Pino y Dos Pinos.

Dado que el derecho a la propia imagen está reconocido en el artículo 18. de la Constitución y regulado por la Ley 1/1982, de 5 de mayo, sobre el derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen y la Ley 15/1999, de 13 de Diciembre, sobre la

Protección de Datos de Carácter Personal, la Arteterapeuta del Taller de Arteterapia solicita el consentimiento para realizar imágenes, grabar audios y/o videos de las sesiones y las producciones artísticas que se realicen durante dicho taller con fines pedagógicos e investigadores; de forma individual o grupal.

Don/Doña DAVID DEL CAMPO GARCIA

..... con DNI 12586233-C ..... como Tutor de Don/Doña  
MARINA GONZALEZ RIO

..... con DNI 71313165-D .....

autorizo a la Arteterapeuta del Taller de Arteterapia, el uso pedagógico e investigador de las imágenes realizadas en el taller, que podrán ser incluidas en documentos de finalidad pedagógica e investigadora, y que podrán ser difundidas a nivel académico y divulgativo.

En VALLADOLID ..... a 04 de JUNIO ..... 2018

FIRMADO:

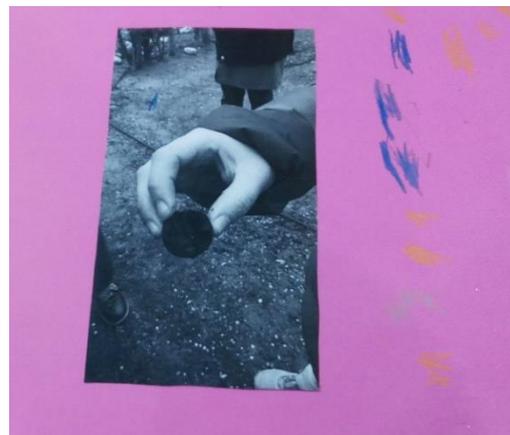
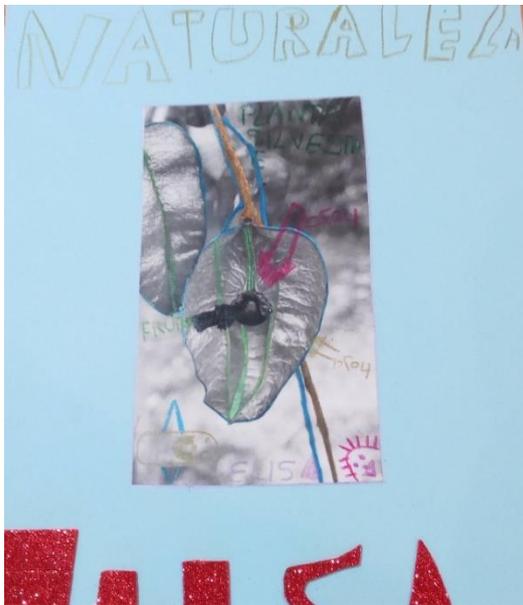


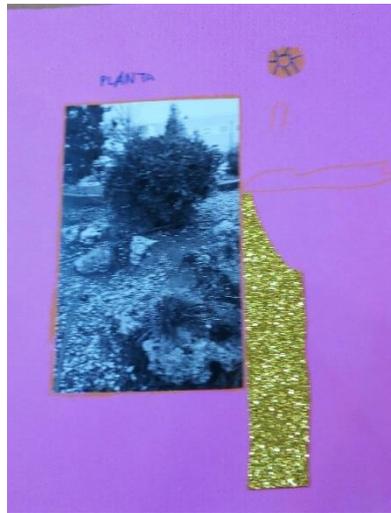
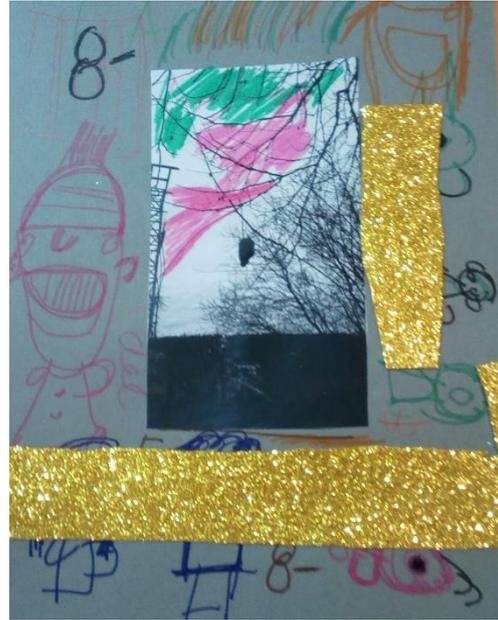
## Anexo II Registro fotográfico de las obras (RF).

- 1ª Sesión: Fotografías intervenidas y mural colectivo



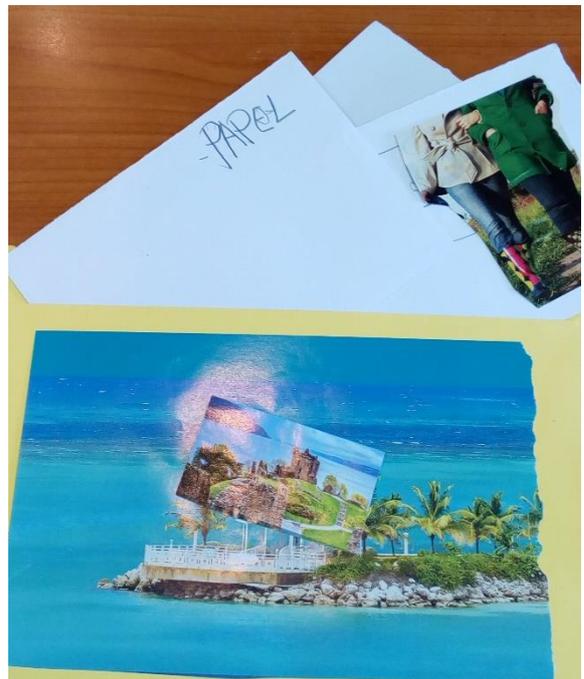
Imagen 13. Mural colectivo de la naturaleza.





Imágenes 14, 15, 16, 17, 18, 19 20, 21 y 22. Taller Fotografías intervenidas.

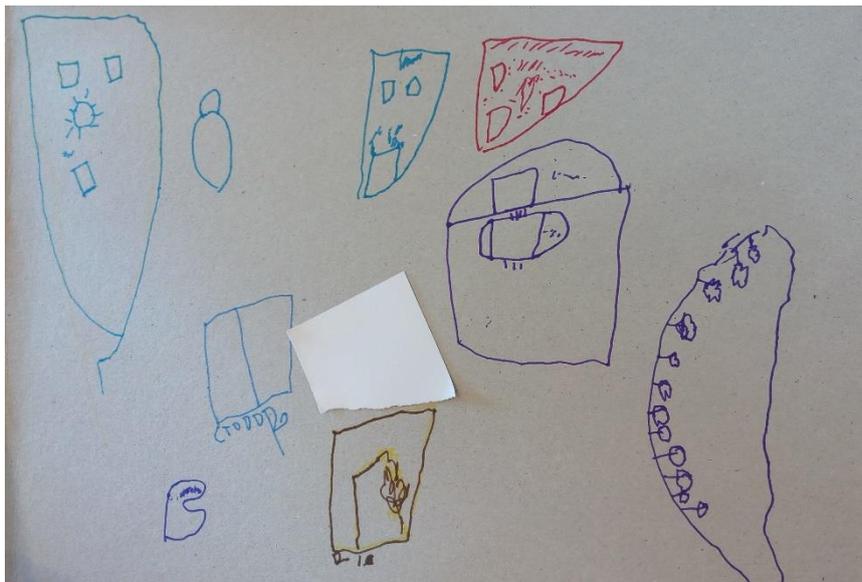
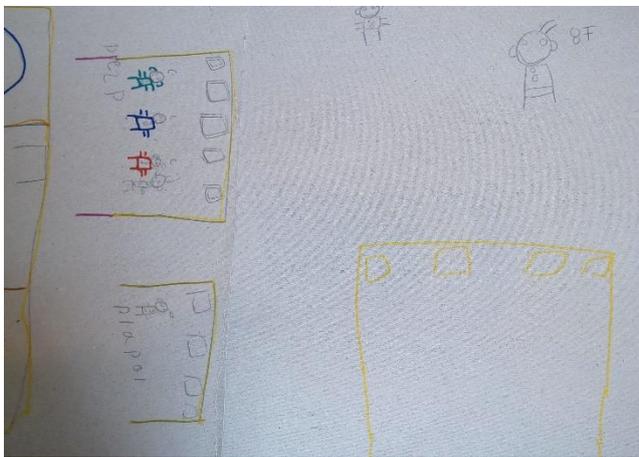
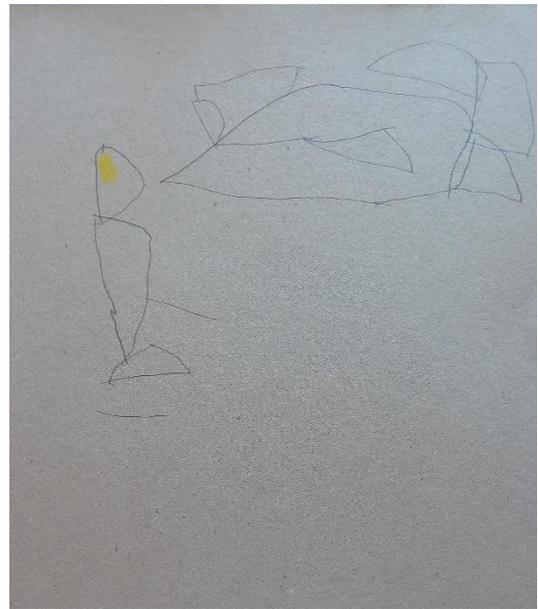
- 2ª sesión: Maletas del patrimonio

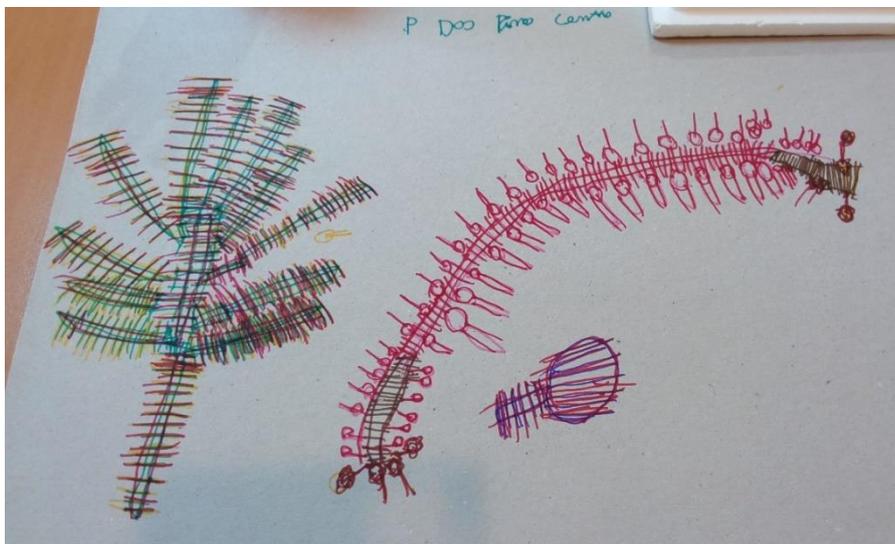
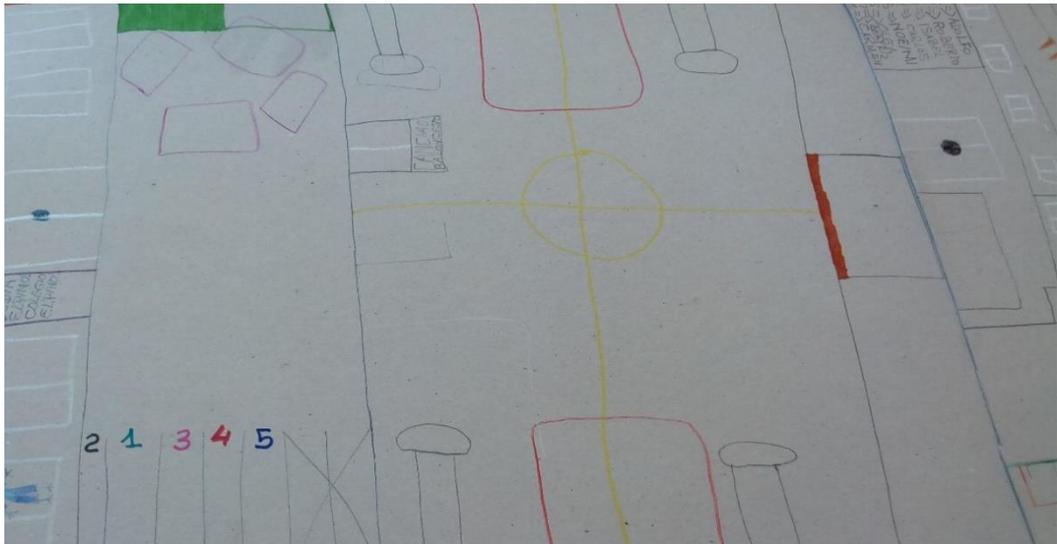




Imágenes 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 y 30. Obras del taller Maletas del patrimonio.

- 3ª sesión: Mapas experienciales



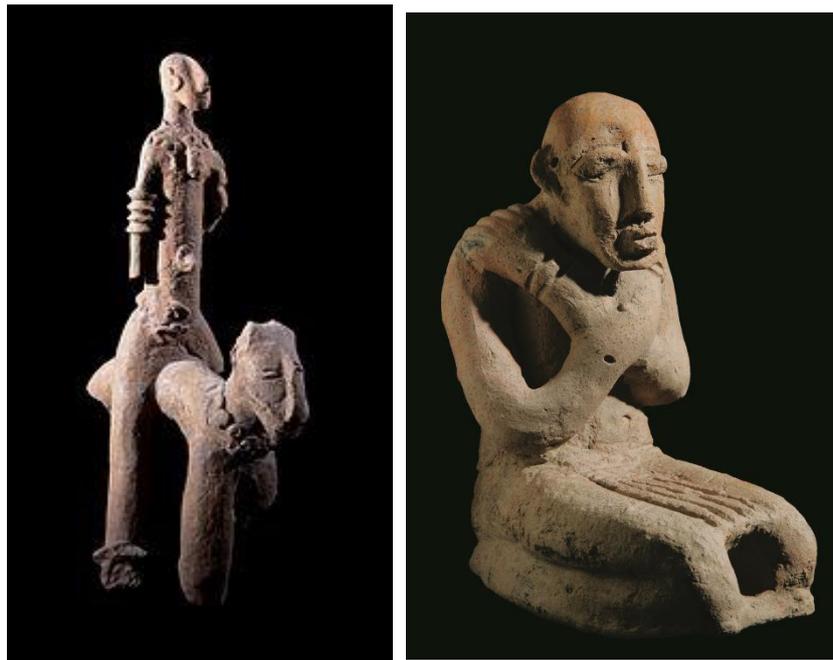


Imágenes 31, 32, 33, 34, 35, 36 y 37. Obras del taller Mapas experienciales.

- 4ª sesión: excursión a Museo de Arte Africano, Fundación Jiménez-Arellano Alonso.



Imagen 38. Máscaras del Reino de Oku. Fuente: Fundación Jiménez-Arellano Alonso.



Imágenes 39 y 40. Terracotas subsaharianas. Fuente: Fundación Jiménez-Arellano Alonso.

- 5ª sesión: Círculo de las sensaciones

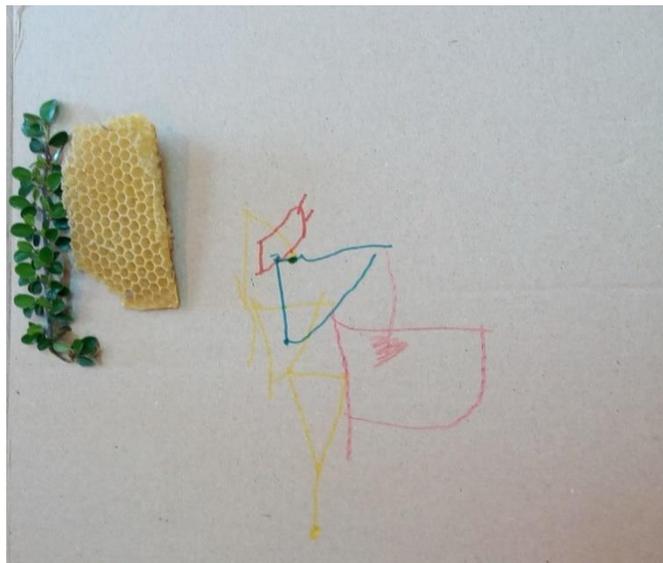


Imagen 41. Obra colectiva del taller Círculo de las sensaciones.



Imagen 42. Escultura colectiva centro del Círculo de las sensaciones.





Imágenes 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49 y 50. Obras del taller Biblioteca del bosque.

- 7ª sesión: Arcilla y Naturaleza



Imágenes 51 y 52. Obras de la primera parte del taller Arcilla y Naturaleza.



Imágenes 53 y 54. Segunda parte del taller Arcilla y Naturaleza.

- 8ª sesión: excursión a la exposición Sorolla: un jardín para pintar, Museo Patio Herreriano.

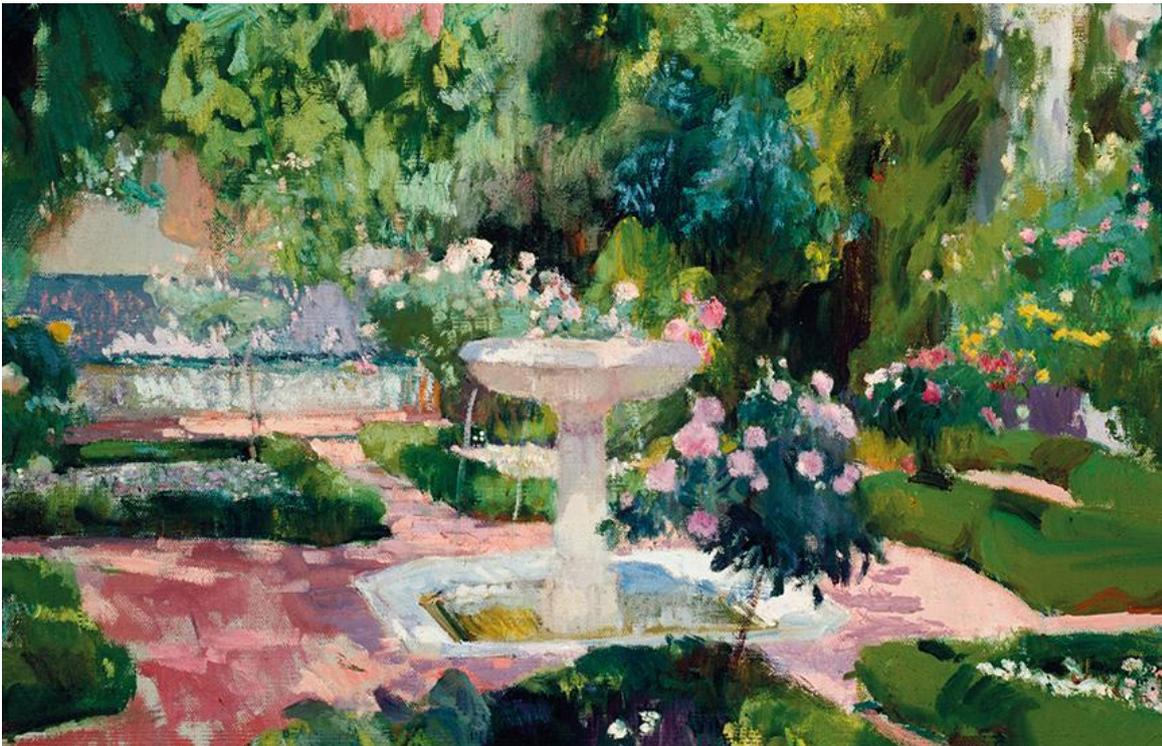


Imagen 55. Jardín de la casa Sorolla, Sorolla. Fuente: Museo Sorolla.

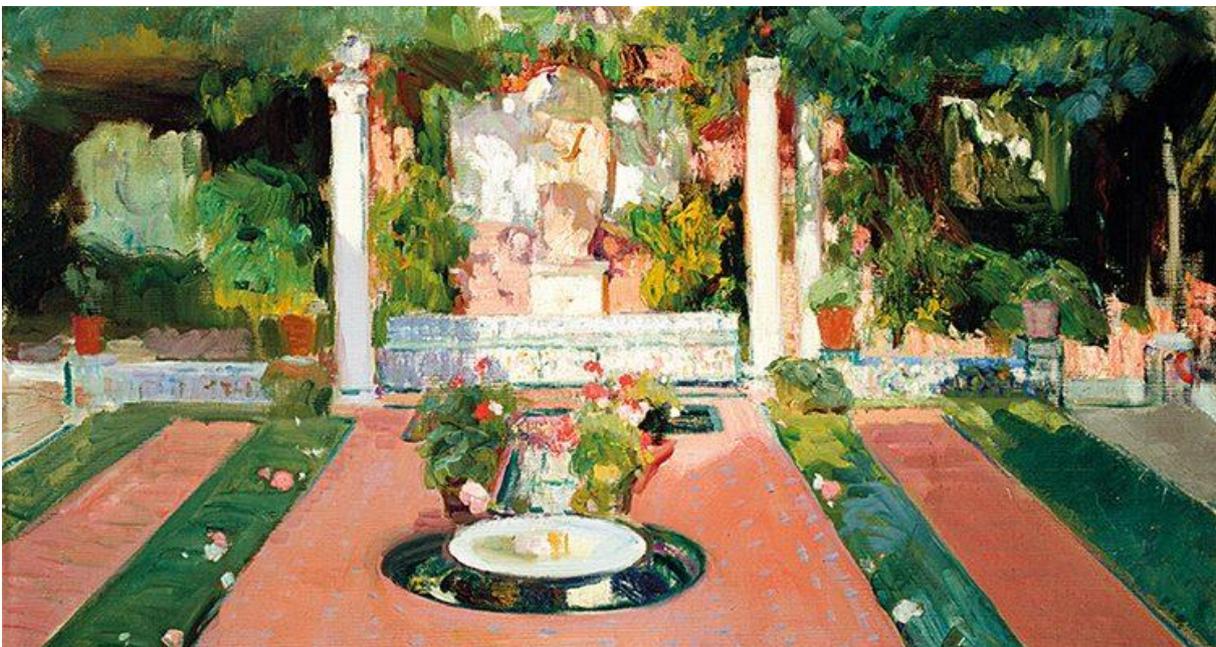
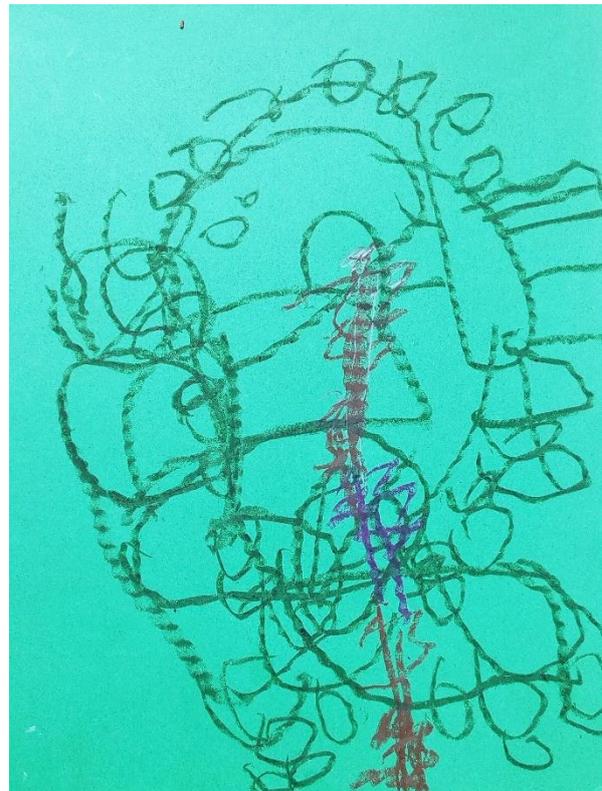
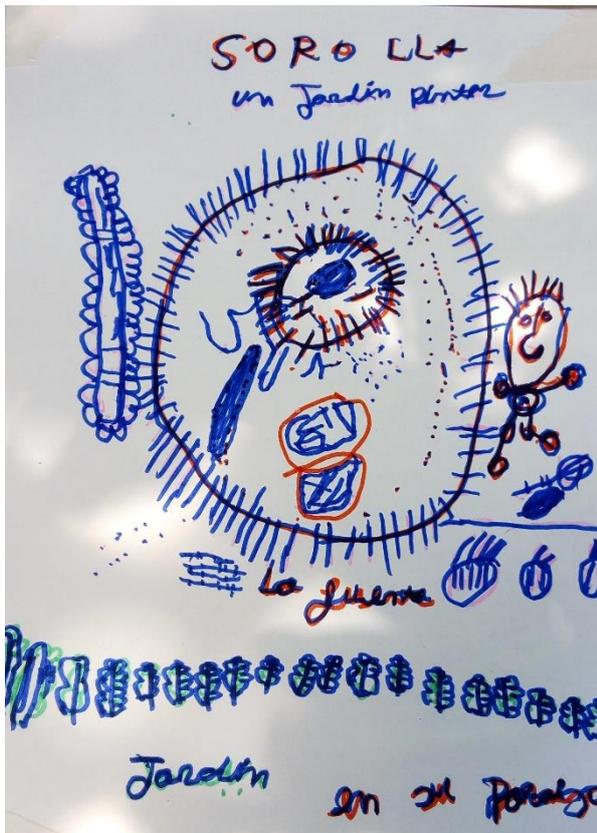
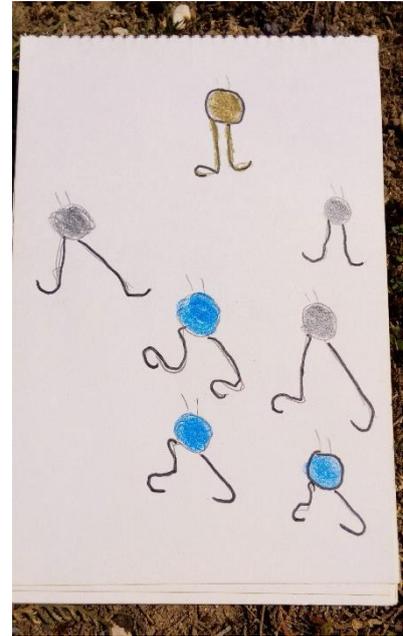
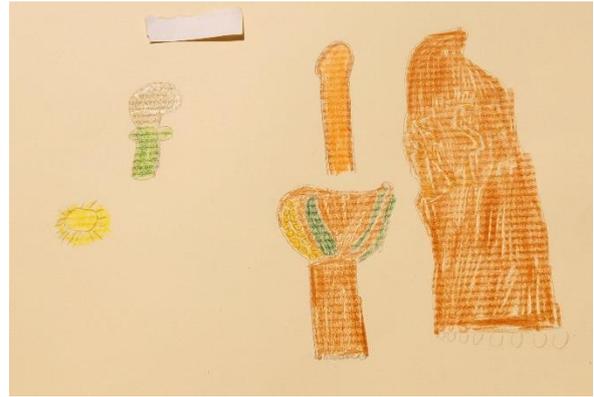
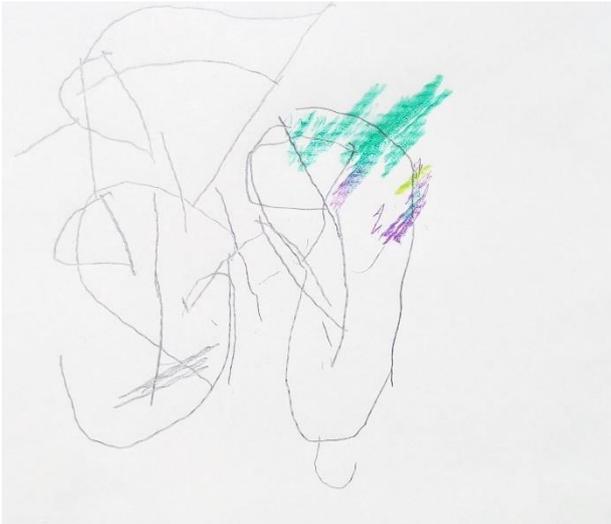


Imagen 56. Patio, Sorolla. Fuente: Museo Sorolla.

- 9ª sesión: la Finca, un Jardín para pintar





Imágenes 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63 y 64. Obras del taller la Finca: un jardín para pintar.

- 10ª sesión: Móvil en el árbol



Imagen 65. Creación colectiva del taller Móvil en el árbol.



Imágenes 66 y 67. Propuestas realizadas después del móvil.

- 11ª sesión: excursión-taller PRAE, Pinceles de la naturaleza



Imagen 68. Parque medioambiental del PRAE. Fuente: PRAE.



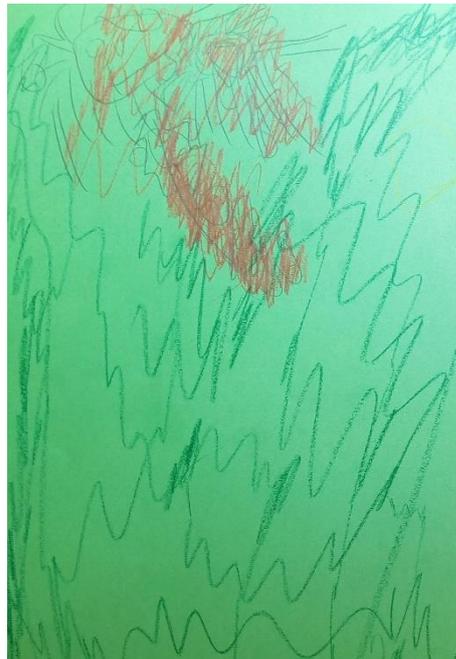
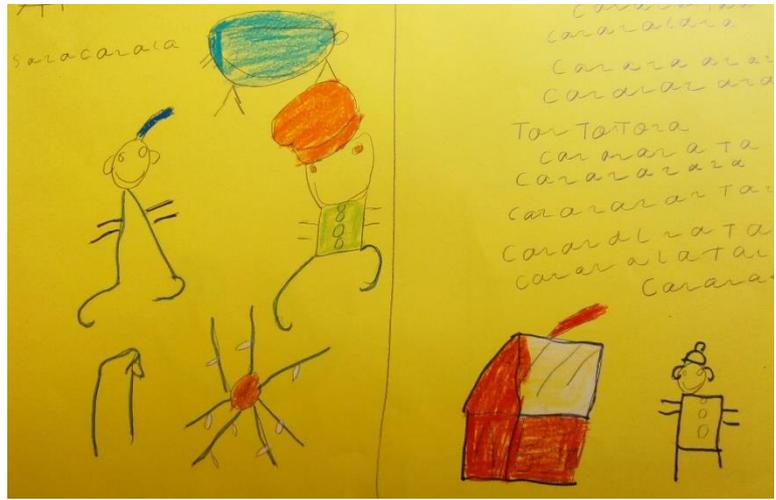
Imagen 69. Mural colectivo del taller Pinceles de la Naturaleza.

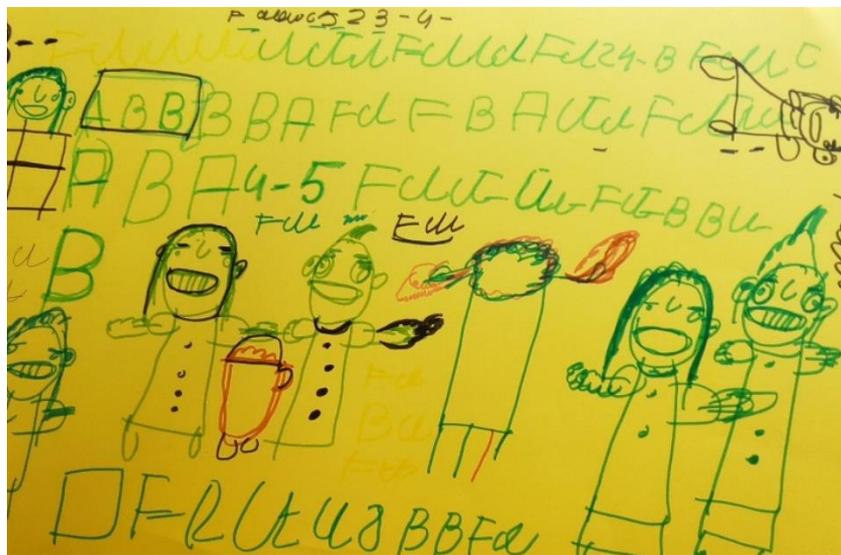
- 12ª sesión: libre, dibujos en el suelo

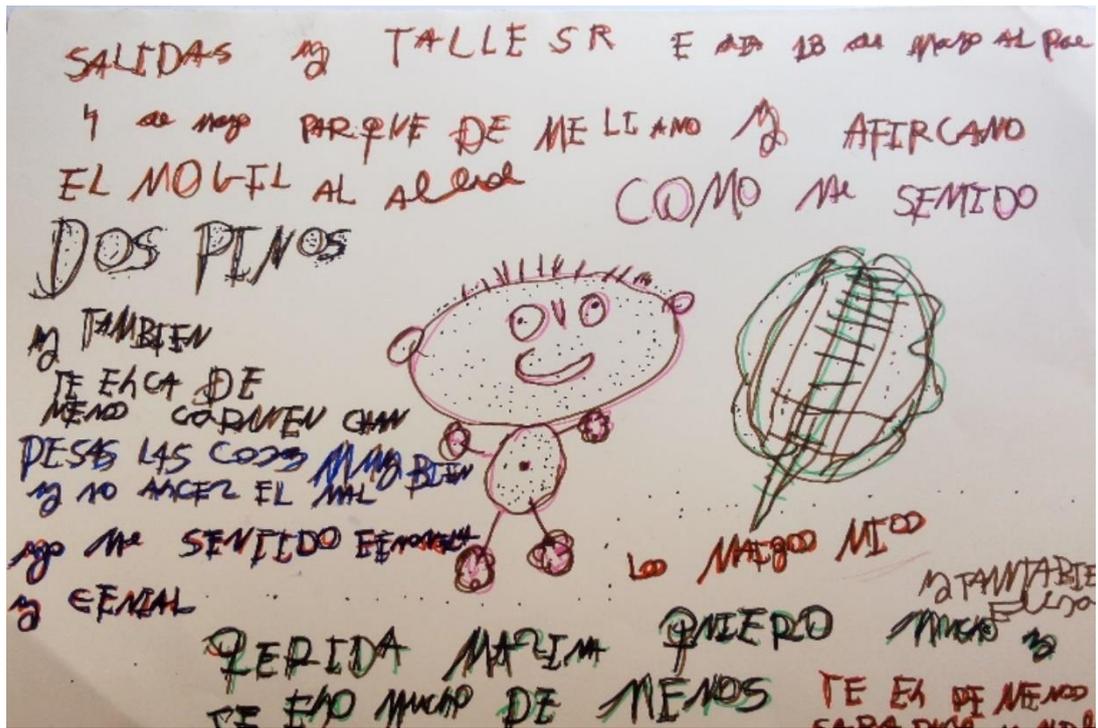


Imágenes 70, 71 y 72. Dibujos en el suelo, propuestos y realizadas en el taller Libre.

- 13ª sesión: evaluación de los participantes







Imágenes 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80 y 81. Evaluaciones de los participantes.

### Anexo III: Plantilla de registro (PR)

Nombre:	Sesión:	Estrategia:	Fecha:
---------	---------	-------------	--------

PROCESO CREATIVO	1	2	3	4	
Se adapta a la propuesta					No se adapta
Se toma su tiempo					Lo hace de prisa
Confía en sus capacidades					Preocupado por sus errores
Se concentra					Se distrae
Mantiene el interés durante todo el taller					Abandona antes de terminar
Trabajo independiente					Trabajo dependiente
Toma decisiones con seguridad					No se decide
Indaga o insiste con la obra					Lo deja ante el primer resultado
ESTRATEGIA LAND ART	1	2	3	4	
Comprende la estrategia					No lo comprende
Se interesa por la estrategia					No muestra interés
Le gusta la estrategia					No le gusta
Se adapta a la estrategia					No se adapta
Sugiere ideas para realizar con esta estrategia					No sugiere usos de esta estrategia
EN EL EXTERIOR	1	2	3	4	
Positivo por salir a la calle					Negativo por salir a la calle
Cómodo en el exterior					Incómodo, quiere volver dentro
Se concentra					Se distrae por los estímulos
Actitud abierta ante los estímulos de la naturaleza					Actitud cerrada
VÍNCULO PATRIMONIAL	1	2	3	4	
Positivo por regresar a una obra pasada					Negativo
Preocupado por el "abandono" de la obra a la intemperie					No le preocupa
Valora más el espacio en el que se ha intervenido respecto a otros					No le concede especial importancia respecto a otros espacios
Relaciona la actividad del taller con sus propias experiencias y recuerdos de vida					No lo relaciona consigo mismo
Comunica sentimientos, emociones o sensaciones surgidos a través del taller					No los comunica
Comunica el deseo de mostrar la obra a terceras personas					No lo menciona
Se relaciona con otros participantes a través del proceso de creación					No se relaciona a través del proceso

## Anexo IV: Cuestionario para los profesionales

### **Centro de día el pino, Valladolid.**

#### Cuestionario para la investigación: Arte, Naturaleza y Patrimonio.

Documento confidencial. Esta investigación es de carácter académico y divulgativo. Se contextualiza en la serie de intervenciones de arteterapia realizadas en los talleres de arte y naturaleza durante la estancia de prácticas entre marzo-mayo 2018.

#### **Datos sociodemográficos**

Ocupación en el Centro de día el Pino:

Antigüedad en el puesto:

Edad:

Género:

Formación:

#### **Datos de opinión**

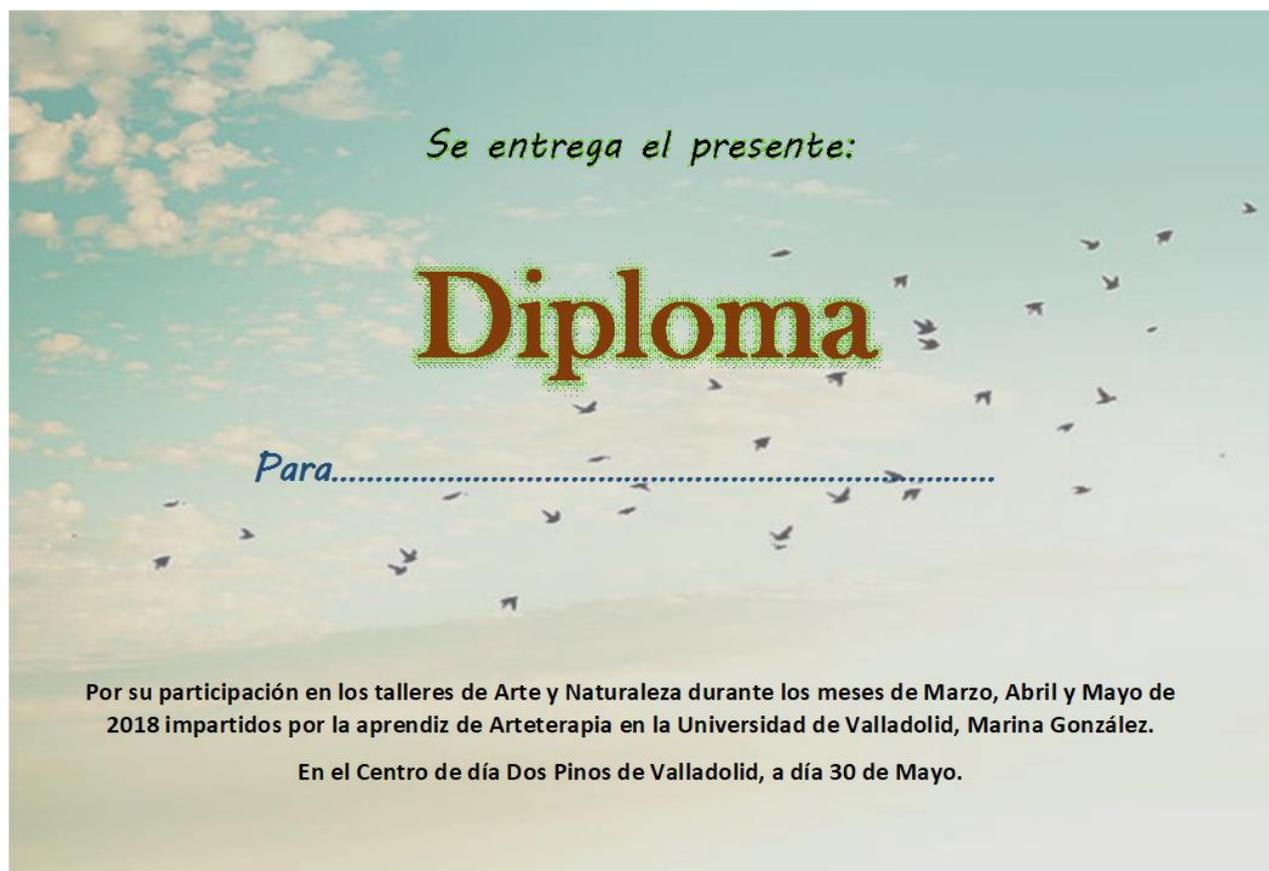
1. ¿Considera que el contacto de los usuarios del centro con la naturaleza es beneficioso? ¿Por qué/por qué no?
2. ¿Considera que el contacto de los usuarios del centro con el arte es beneficioso? ¿Por qué/por qué no?
3. ¿Considera que el vínculo de los usuarios con el Centro de día es importante? ¿Por qué/por qué no?
4. ¿En dicho vínculo, considera que la naturaleza del entorno juega un papel importante?
5. ¿Qué significa para usted el patrimonio?
6. ¿Conoce le término educación patrimonial?

1. En el centro de día el Pino, ¿se realizan actividades en el exterior de los edificios (en la finca)?	Sí	No
2. En caso afirmativo, indique qué tipo de actividades:		
3. ¿Con qué periodicidad se realizan?                      Semanalmente                      Mensualmente Ocasiones señaladas		
4. ¿Con qué objetivos se realizan? Ocio Descanso Trabajo Terapéutico Patrimonial Educativo Artístico		
5. En caso negativo (pregunta 1), indique los motivos:		
6. De forma habitual, ¿se realizan actividades creativas relacionadas con la naturaleza?	Sí	No
7. En caso afirmativo, indique cuáles:		
8. ¿Cuál de estos dos espacios se emplea más a menudo?	Pistas de deporte	Jardines
9. Algunas de las actividades del centro, ¿se vinculan con el patrimonio natural de la finca? (esto es el paisaje, ecosistema, agricultura, historia de la zona...etc.)	Sí	No

10. En caso afirmativo (pregunta 9), indique cuáles:			
11. La iniciativa de realizar actividades en el espacio exterior del edificio suele venir por parte de:	Usuarios	Monitores, coordinadores	
12. Por parte de los usuarios, estas actividades tienen una acogida:	Positiva	Negativa	
13. Indique las razones:			
14. Por parte de los monitores y coordinadores, estas actividades tienen una acogida:	Positiva	Negativa	
15. Indique las razones:			
16. ¿Los usuarios del centro participan activamente en la distribución, aspecto o usos de los espacios ajardinados?		Sí	No
17. Observaciones (opcional):			

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

## Anexo V: Diploma para los participantes



## Anexo VI: Rúbrica de Evaluación 1, 12ª sesión: libre

**Nombre:**

	Mucho	Poco	Nada
Se toma la oportunidad de decidir como algo positivo			
Propone ideas para la sesión			
Hace aportaciones a las ideas de otros			
Recuerda las estrategias de land art empleadas en talleres anteriores			
Usa el conocimiento adquirido de estrategias anteriores			
Busca y escoge los materiales necesarios			
Se coordina con sus compañeros para realizar la actividad			

## Anexo VII: Rúbrica de evaluación 2, 13ª sesión: evaluación de los participantes

**Nombre:**

1. ¿Qué me ha gustado más?	
2. ¿Qué me ha gustado menos?	
3. ¿Qué he aprendido?	
4. ¿Cómo me he sentido?	