ÁREA NOR-OCCIDENTAL

¡No más pueblos sin fiestas!

Lorena Lozano

Un itinerario impracticable

En diciembre de 2020 se me encomendó la tarea de conversar con un grupo de agentes culturales situados al noroccidente de la Cordillera Cantábrica con el objetivo de conocer sus formas de trabajo. El itinerario desde Asturies fue una incursión en las montañas leonesas y el camino primitivo de Santiago hasta llegar al interior de Ourense. Un itinerario que, aunque atractivo, resultó ser impracticable debido a las restricciones de la pandemia. A pesar de ello, las nuevas tecnologías me permitieron un acercamiento a un total de once proyectos localizados en zonas rurales cuyos objetivos son el desarrollo de actividades culturales, artísticas o turísticas en relación al territorio.

El itinerario comienza en PACA_Proyectos Artísticos Casa Antonino, ubicado en la periferia de Xixón, un paisaje frágil y complejo donde, entre un creciente tejido de infraestructuras industriales, perviven unas pocas y pequeñas explotaciones familiares agroganaderas.
A medida que nos alejamos del área metropolitana de Asturies, hacia el Este, la reserva de la biosfera del estuario de Villaviciosa modela bosques y suaves valles salpicados de caserías, pomaradas, huertos y un magnífico patrimonio arquitectónico prerrománico y donde se celebra la Bienal de Paraísu Rural. Desde Uviéu en dirección Oeste, siguiendo el río Trubia, se sitúa La Ponte-Ecomuséu, en una zona de vegas fértiles y bosques de castaños, robles e inesperadas encinas y donde se han excavado algunos yacimientos arqueológicos medievales. Desde aquí, en dirección a la costa, se abre el concejo de Candamo, cuya actividad agrícola produce hortalizas y rica fruta, mantiene un pequeño flujo turístico atraído por las cuevas paleolíticas de la zona y donde el colectivo Néxodos organiza la Bienal de San Román.

La incursión en las montañas leonesas nos lleva al Valle de Llaciana cubierto de bosques de tejos y robles, brañas para la ganadería de subsistencia y una red de antiguos poblados castreños prerromanos entre los montes. La minería de carbón modeló un paisaje de minas a cielo abierto, escombreras y agua contaminada que se encuentra en progresiva recuperación. En dirección Este, cerca de las reservas de la Biosfera Los Argüellos y los Valles de Omaña y Luna se encuentra la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, en una comarca con pueblos asentados en los márgenes del río Porma y cuyo paisaje de meseta ha sido modelado fundamentalmente por la actividad agrícola y ganadera, bases económicas de la zona.

El camino primitivo de Santiago nos lleva a Lugo, a la reserva de la Bioesfera Terras do Miño, donde tiene su actividad el proyecto educativo Nenea, entre grandes campos de cultivo y bosques de *carballos* y *castiñeiros*. Casas familiares de piedra viejas y otras ya modernizadas, forman una especie de collage arquitectónico que nos lleva al centro geográfico de Galicia, donde se localiza el colectivo

Agrocuir, cuyos festejos emergen entre otras iniciativas agroecológicas innovadoras. Atravesando hacia el interior las líneas curvas de los valles y montes irrumpe la verticalidad de los eucaliptos y molinos eólicos para entrar en una de las zonas más despobladas de Europa, Parada do Sil, donde está A Fábrica de Luz, un albergue rodeado de longevos bosques y de bancales de viñedos. Internándonos en el Sur de Ourense, en la afluencia del río Miño, el minifundismo vitícola domina entre montes de robles, pinos y acacias y donde el proyecto Viticultura Performativa trata de restaurar el paisaje de viñas. Ya en la llanura de Limia, sin apenas turismo e inmerso en una laguna desecada hace 60 años para el cultivo de vid, está Matrioska un punto de encuentro de música y artistas visitantes.

Sin duda, una gran diversidad en un territorio montañoso donde las reservas de la biosfera se suceden de Este a Oeste conformando paisajes de gran belleza, lugares que han albergado comunidades desde hace milenios, como atestiguan la presencia de cuevas prehistóricas, de restos arqueológicos y de arquitecturas de gran valor patrimonial. Su historia social más reciente está marcada por una mistura de identidades agrícolas y mineras casi en extinción con el rasgo distintivo de la pervivencia de lenguas y dialectos medievales. En la actualidad, los pueblos que salpican estos paisajes están cada vez menos poblados y su población está envejecida. La agroganadería está muy presionada por las directrices europeas y el sector terciario produce servicios para un estilo de vida urbano, turismo cultural, agroturismo, deportivo y de naturaleza, gastronómico, etc. Las familias ganaderas, las pequeñas empresas agroalimentarias, los mineros jubilados y los hosteleros conviven con esos pequeños emprendimientos del sector cultural que hemos mencionado y que están liderados por profesionales, activistas, emprendedores formados en las bellas artes, en la gestión cultural, en el periodismo, en el turismo, etc.

La conversación que se abre en las entrevistas[1] relata el origen de cada iniciativa, sus motivaciones personales o profesionales, los proyectos de referencia y sus visiones poéticas o idearios. También analizamos los públicos, audiencias, participantes y/o comunidades que participan, así como su impacto y sostenibilidad. Terminamos discutiendo modelos de gestión y de financiación, su relación con instituciones o administraciones públicas y la afectación a causa de la crisis sanitaria.

En el texto que sigue, se exponen algunos puntos clave que surgieron y que ponen sobre la mesa cuestiones relacionadas con la identidad, la mediación cultural, los modelos de gestión y las consecuencias de la crisis sanitaria.

A vueltas con la identidad

Atender a los discursos identitarios es clave para comprender la naturaleza y el impacto de las iniciativas que recogemos. En la conversación que se abre durante la investigación, todos los gestores transmiten entusiasmo, fuerza, apertura, creatividad, arraigo con la tierra y con su pasado y un claro manifiesto de vivir la ruralidad de formas diferentes a las tradicionales.

En sus relatos se proyectan un sinfín de conceptos como *periferias*, *el rural*, *neorruralidad*, *cuir*, *agro*, *patrimonios oscuros*, etc. entre una, casi extinta, identidad campesina tradicional. Las producciones y programas que proponen representan, mediante diferentes códigos estéticos, imágenes y narrativas, un discurso que reafirma y manifiesta la posibilidad de ruralidades múltiples y de diversas maneras de vincularse al territorio.

De entre la tipología de paisajes humanizados que encontramos en nuestro itinerario, el de la minería es quizás uno de los más ambiguos. Desde los inicios del siglo XX, las cuencas mineras han enfocado la mayor parte de sus recursos, tanto materiales como humanos, a la explotación del carbón. Este fenómeno consolidó una fuerte identidad cultural en torno a la minería, dejando de lado muchos recursos de la zona que representan otras fuentes económicas más sostenibles mientras se invirtió en menor medida en determinadas tradiciones de ocio, cultura y economía alternativas.

Este es el caso de Llaciana que, con el cierre de las minas y en el contexto de la "España vaciada", se encuentra casi despoblada y con una economía deprimida. La minería que daba sentido al lugar y forjaba su identidad, ahora ya no está. Sin embargo, posee un excepcional patrimonio arqueológico en forma de una red de antiguos poblados castreños prerromanos entre los montes. Por iniciativa del Ayuntamiento en 2013 se creó en las antiguas escuelas el Aula de Interpretación de los Castros, una infraestructura que, como tantas otras construidas para fines similares, nunca llegó a funcionar. Otro impulso del Ayuntamiento hizo que desde 2019 se haya convertido en el Centro Cultural de Llaciana y desde entonces alberga el proyecto Camminus, un inspirador programa cultural propuesto por un par de jóvenes gestoras motivadas por el importante patrimonio histórico y natural de la zona y por el fuerte legado pedagógico que dejó la Institución de Libre Enseñanza. En su programa trata de vertebrar la participación, la innovación y la puesta en valor del patrimonio desarrollando acciones como la creación de un archivo colaborativo de la memoria del valle, residen-

1 Tras el primer contacto telefónico o por email con los gestores trabajamos con un formulario de preguntas orientativas que me permitió preparar una entrevista en profundidad en formato de videollamada. Las entrevistas se transcribieron y al final del proceso organizamos un encuentro virtual con todos los participantes con la intención de darse a conocer y encontrar formas de ayudarse.

Pandeiro y fotografía de una familia de San Miguel de Llaciana. Proyecto Camminus.

cias para artistas mediadores, espacios de reunión, talleres, formación, etc. Audaz y valiente, este necesario programa se debate dependiendo de inciertos fondos económicos, impidiendo un desarrollo en el tiempo que permita escarbar en ese oscuro patrimonio marcado por el desarraigo y el trauma y poder llegar a restaurar el ambivalente paradigma de identidad mixta minera y agrícola.

La trasgresión sucede a veces de forma ingenua y entonces es de verdad trasgresión. Eso pasa con el Festival Agrocuir (Monterroso, Lugo) que visibiliza la diversidad sexual y la celebración del orgullo LGTBQ+ en el rural. Este colectivo reinventa la romería popular, esa fiesta intergeneracional y al aire libre con comida popular en el que participan todo el vecindario, familias e infancia. La particularidad de su programación hace un claro manifiesto a la posibilidad de concebir y habitar el espacio rural de forma no-normativa, reivindicándolo como un lugar vivo. La mixtura identitaria que proponen se recoge en su nombre: *agro* hace referencia al campo y *cuir* es la castellanización del concepto anglosajón *queer*, un conjunto de ideas sobre la sexualidad humana que sostiene que los géneros, las identidades y orientaciones sexuales no están esencialmente inscritos en la naturaleza biológica humana, sino que son el resultado de una construcción social, que varía en cada sociedad. A pesar de que las zonas rurales mantienen estilos de vida y celebraciones tradicionales, este particular festejo ha sido aceptado por la comunidad con naturalidad, en parte debido al carácter festivo y folklórico propio de la comarca, pero también a que el colectivo ha respetado en todo momento el entorno y ha ido generando poco a poco vínculos de confianza. El

Paraisu Rural. Polinización. 2016. foto: Kantfish.

La Ponte-Ecomuséu.

evento es también un punto de encuentro y de intercambio de conocimientos, de concienciación y sensibilización, de reflexión, de vivencia de la sexualidad, del género, pero, sobre todo, y de forma sutil, un reto contundente al modelo tradicional de familia, base de la economía agraria desde hace siglos.

Tras una mirada a todas las iniciativas, podemos interpretar una mixtura entre lo que Castells (1998:30) denomina "identidad de resistencia", que proclama principios diferentes a los de las instituciones, e "identidad de proyecto", cuando los actores sociales, basándose en los materiales culturales de los que dispone, construye una nueva identidad y redefine su posición en la sociedad. Además, la convivencia entre oriundos, visitantes y nuevos habitantes confronta diferentes idearios, por un lado, el del eterno "éxodo ilustrado" que busca éxito y progreso en las urbes, y por el otro, el del "idilio rural" que idealiza el campo de forma irreal. Pero, además, nuestras iniciativas son una suerte de "retorno ilustrado", o de recolonización del rural que busca en el paisaje una fuente de bienestar e interés intelectual (Lozano, 2019). La experiencia nos dice una y otra vez que para que las experiencias locales y comunitarias puedan ser territorializadas es necesario la búsqueda de elementos de identidad en los que reconocerse. Está claro que la globalización conlleva a deshacerse de fronteras y de límites históricos y nos situamos en un escenario en el que el orden tradicional del espacio basado en una clara jerarquía entre urbano, rural, local, global está mutando. El lugar no nos ofrece ya un espacio estático asociado a una única identidad con un repertorio de representaciones y sentidos de lugar homogéneos y únicos (Massey, 2001). Debemos repensar el concepto de paisaje como lugar de encuentro de una multiplicidad de miradas y discursos —e incluso de intereses enfrentados—, como un lugar construido donde los distintos grupos sociales generan significados diferentes para un mismo espacio.

A vueltas con la mediación cultural

Cuando hacemos convivir culturas, sociedades o agentes entre los que no existe una tradición y una memoria común, nos enfrentamos a grandes retos de comunicación y es necesario buscar y crear nuevos signos comunes entre los interlocutores. Para que esto suceda, a veces, son necesarios instrumentos de mediación. De acuerdo a la teoría psicológica histórico-cultural de Lev Vygotski (1978), la mediación cultural es uno de los mecanismos distintivos del desarrollo humano. Una de sus premisas es que las herramientas y los signos son algo compartido entre individuos en sociedad y sin ese proceso colectivo, los individuos no llegan a internalizarlos. Podríamos pensar entonces la escuela rural como uno de los primeros eslabones de la mediación cultural en los pueblos, un espacio en el que la infancia internaliza todas aquellas herramientas, signos y referentes culturales de su entorno que marcarán su percepción y comprensión posterior del mundo. Sin duda, un espacio que está en una profunda crisis; por poner el caso, Galicia, como otras comunidades autónomas, es tan dispersa geográficamente que es imprescindible el papel de los colegios rurales para acercar la educación a los niños repartidos por el territorio. Estas escuelas reúnen en un aula a niños de diversas edades, pero van perdiendo cada vez más peso. Hace no mucho la falta de transporte imposibilitaba que el alumnado recorriese decenas de kilómetros para ir a clase. En la actualidad, a pesar del desarrollo en transporte e infraestructuras, la infancia ha pasado de contarse por miles a contarse por cientos, el campo se vacía para llenar las ciudades.

Paradójicamente el discurso político y el de los expertos proclama la necesidad de fijar población en los pueblos y de que las escuelas rurales no desaparezcan, pero no muestra ningún interés por proyectos con el potencial de hacer eso posible.

Existen iniciativas privadas de educación en zonas rurales y entre ellas está el proyecto educativo Nenea (Lugo), con vocación de convertirse en la primera escuela de la naturaleza de Galicia. Se dedica a la etapa preobligatoria de Educación Infantil y fue constituida hace cinco años por dos educadoras artistas y pedagogas con una filosofía basada en la ecoalfabetización: niños y niñas pasan su primera infancia jugando en un bosque. A lo largo de su trayectoria el equipo pedagogo ha sido capaz de conectar con diferentes puntos de la comarca a través de las familias que llevan a sus hijos e hijas a Nenea, se ha restablecido un clima de convivencia entre la infancia y el resto del pueblo, colaboran con la Universidad de Santiago de Compostela mediante un convenio de prácticas y realizan un trabajo conjunto con la Federación EDNA de Educación en la Naturaleza para conseguir un marco

legal que reconozca su labor y su modelo de escuela. A pesar de todo lo cual, el apoyo institucional es insuficiente y, como muchas iniciativas alternativas al sistema reglado de educación, ve claros obstáculos administrativos para poder homologar su actividad de forma oficial. Paradójicamente el discurso político y el de los expertos proclama la necesidad de fijar población en los pueblos y de que las escuelas rurales no desaparezcan, pero no muestra ningún interés por proyectos con el potencial de hacer eso posible.

Si ese primer eslabón de la mediación cultural nos falta, difícil será encontrar instrumentos de mediación en el resto de esferas de la vida rural. Y es que otro de los graves problemas del éxodo rural y el envejecimiento de la población es la casi inexistencia de intercambio de conocimientos entre generaciones mayores y jóvenes. Esto hace que las formas tradicionales de cultivo, la comprensión del clima, la transformación de alimentos, las denominaciones y funciones de la flora y la fauna, entre otras cosas, se estén perdiendo irremediablemente. Aprendemos este repertorio de saberes en las escuelas urbanas bajo el prisma de la ciencia y la técnica, totalmente desligados del medio al que se refieren. De todo esto nos habla el proyecto Viticultura Performativa (Leiro, Ourense) que, con vocación didáctica, desde 2015, trata de restaurar algunos viñedos de la comarca vitivinícola de O Ribeiro do Avia mediante una práctica de la viticultura inspirada en las labores culturales tradicionales y respetuosa con el medio ambiente. Para ello, Lucía Álvarez ha tenido que aprender de la mano de la última generación de viticultores campesinos los métodos, los vocablos, las técnicas, las especies auxiliares, etc. y sueña con desarrollarse en un programa internacional de adopción y apadrinamiento de este tipo de viticultura. Su labor no solo contribuye a conservar y revalorizar, con un sentido crítico, los saberes tradicionales, también mantiene canales de intercambio de conocimiento intergeneracional.

A propósito de la mediación cultural, Jesús Fernández de La Ponte-Ecomuséu, expone: "un sindicato de clase, como los que se fundaron en el siglo XIX, no eran otra cosa que formas de solidaridad y mediación. [...] Por supuesto, son necesarios instrumentos de mediación entre iguales, bien sean pueblos o ciudades o cualquier comunidad. Eso es positivo porque, entre otras cosas, tener buenos instrumentos de mediación es, al menos, garantía de que se pueden resolver de forma más sencilla los conflictos [...] Las sociedades con más instrumentos de mediación son sociedades más pacíficas, sostenibles, integradoras. Y en el medio rural, pues sí, también ahí puede ser útil la mediación en muchos ámbitos, de hecho, es en lo que nosotros trabajamos, esa labor de mediadores entre los contextos académicos y las propias comunidades locales. Nuestra tarea de divulgación, por ejemplo, no deja de ser una forma de mediación".

Pero, además, hablar de mediación cultural en los términos de la cultura contemporánea nos lleva inevitablemente a hablar de públicos, audiencias y participantes, algo que a veces es difuso y complejo y que tanto preocupa a la administración. Virginia López de PACA Proyectos Artísticos expresa así su

proyecto educativo Nenea (Lugo).

forma de entender la participación en las actividades que organiza: "Cualquier oreja es buena, el proyecto está abierto a todas y todos, del campo o la ciudad, seres mixtos, mayores y pequeños, otra cuestión es qué hacemos para que este contacto y esta afluencia se produzca. En PACA se ha creado también una suerte de comunidad artística de afines, suele pasar y esto, dentro de lo que cabe es fácil. El contacto con otras comunidades, con lo ajeno, con lo diferente, con lo inesperado, es más complicado. No voy a tirar de eco-retórica ni bucolismos de participación. Todo lo que hacemos con la intención de acercar las personas a los proyectos que desarrollamos es que sean de interés común (o lo intentamos), que aquello que nos interesa podamos contagiarlo, utilizar un lenguaje amable y comprensible, patear caminos y hacer vecindad (en cuanto a la comunidad local), tomárnoslo con calma y no desmoralizarnos por los números (unas veces vienen muchas personas otras somos tres). No contamos audiencias y nos horroriza hacerlo, pero desde luego da felicidad cuando se crea algún pequeño contagio y cruzamos sensibilidades".

Mucho se ha escrito y reivindicado sobre cómo los artistas que trabajan con los nuevos medios pueden contribuir a crear nuevas posibilidades culturales. Su actividad puede enriquecer el carácter testimonial de los conocimientos para hacerlos visibles y crear procesos profundos de territorialización. La labor de

comunicación, documentación y archivo, la generación de subjetividades y experiencias estéticas, así como el cultivo de aptitudes tecnológicas apropiadas pueden ser los motores de nuevos sentidos de comunidad, de emancipación y de construcción colectiva del conocimiento. Mediante representaciones y herramientas se desvelan y amplifican voces que resignifican los vínculos culturales con el territorio. Para ello es necesario manejar diferentes lenguajes y categorías, universos simbólicos y aspiraciones, ser esos "traductores interculturales" que Santos y Meneses (2010) reclaman en su ecología de los saberes. Sin embargo, ante el discurso dominante, Gayatri Spivak (1985) nos advierte de no considerar esa mediación y representación, esos "intelectuales del primer mundo", como imprescindibles para dar voz a aquellas personas que no tienen un lugar desde el que ser escuchadas.

Su actividad puede enriquecer el carácter testimonial de los conocimientos para hacerlos visibles y crear procesos profundos de territorialización.

Esta advertencia que nos hace Spivak es algo que Matrioska (Os Blancos, Ourense) ha comprobado de forma empírica y que Cuco expresa así: "Yo creo que la clave está en entender las necesidades e involucrar a la población de forma que las cosas que estás haciendo estén contextualizadas. Para mí el fallo muchas veces es querer crear algo en lo que tú tienes mucha ilusión, pero, de repente, te das cuenta de que en el sitio tu idea no pinta nada. Ser vecinos, estar ahí dentro de la comunidad es el camino y en nuestra experiencia la gente del pueblo es lo que quiere, porque aquí en Os Blancos no sabes el miedo que tienen muchas personas del pueblo de que nos vayamos. Cuando llegamos hacían apuestas a ver cuánto íbamos a durar, pero al final nos integramos y seguimos. [...] La población rural no está acostumbrado a "actividades culturales", los primeros años estábamos empeñados en sacar programación para las personas del pueblo, que si cine de verano, que si mercadillo de trueque, que si no sé qué...y nos dimos cuenta de que no quieren que les dinamicemos la vida, para ellos lo importante es que estemos aquí, en su cotidianeidad y que se escuchen música y voces joviales por el pueblo o que les ayudes a cortar la leña o cosas así. Es una cuestión de vecindad".

Diversidad, escucha, diálogo, vecindad, confianza... ingredientes esenciales para el desarrollo de estas iniciativas. La confianza, en particular, es intrínseca a cualquier proceso de comunicación y/o colaboración, su establecimiento requiere una actitud de escucha activa y de diálogo entre actores e instituciones. Para Sanchez de Serdio (2018) la confianza es una relación recíproca de "simpatía" frente a la incertidumbre que ha de comprenderse como un territorio de negociación. Independientemente del modelo de gestión, todas las iniciativas estudiadas son posibles, sobre todo, a que se establece un ambiente de confianza que posibilita el intercambio entre gestores, agentes locales e instituciones de diversa escala. Apelar a la confianza puede resultar ingenuo ante las lógicas extractivistas y productivistas propias del orden liberal dominante que imponen la valoración de los proyectos comunitarios

PACA_Proyectos Artísticos Casa Antonino. *Pitos y Flautas* dentro del proyecto "Hacia una ciudadanía agropolitana", 2021. Foto: Ana López.

en términos de éxito o fracaso. Lo hace, además, de acuerdo, exclusivamente, a los resultados efectivos y cuantificables, al tiempo que se penaliza la comprensión de procesos y cualidades subyacentes.

Sean cuales sean las identidades que proclaman, las formas de mediación, o sus modelos de gestión, estas iniciativas tienen un impacto sobre el territorio que en gran medida contribuye a su revitalización. Por un lado, los creadores van forjando puntos de encuentro y comunidades de afines de diferentes ámbitos, arman espacios donde mantener la creación artística viva y generar sus propias narrativas del lugar. El flujo de personas que atraen a los pueblos tiene una repercusión económica sobre los negocios locales y algunos programas tratan de que las actividades formativas tengan un impacto económico en la comarca y en las denominadas economías circulares, como la apicultura o la recuperación de variedades de hortalizas locales como es el caso de la Fundación Cerezales y Camminus. En algunos casos el pueblo se vuelca en la organización de los eventos, como sucede en la Bienal de San Román de Candamo de Néxodos, lo que genera una atmósfera de convivencia y disfrute que beneficia a la comunidad en su conjunto y que favorece un estado anímico positivo ante la posibilidad del pueblo de proyectarse al exterior. En Matrioska y en Paraisu Rural, los programas de residencias desempolvan antiguas historias y vivencias de los vecinos y las vecinas, haciéndolas llegar más allá de los límites del pueblo y tejiendo la memoria social. Su presencia genera oportunidades de reunión y nuevos vínculos emocionales. Ni qué decir tiene el intercambio de conocimiento entre generaciones que propone Viticultura Performativa para el mantenimiento y la restauración del paisaje de viñas.

Viticultura Performativa
Xoirexe_Leiro_Ourense_

la receta

Tiempo de cocción

Desde 2015

Ingredientes

Para comenzar este proyecto de restauración paisajística *site-specific* se han necesitado:

1 cantidad grande de mirada crítica.
2 manos de mujer.
1 corazón humano partido a la mitad y relleno de vida y resilencia.
1 *cavadura** de tierra.
300 plantas de vid (*Vitis Vinifera*).
700 estacas de mimosa (*Acacia dealbata*), aproximadamente.
Mimbre o *vimbio* (*Salis viminalis*).
Rafia natural al gusto.
Tan sólo una pizca de salario propio.

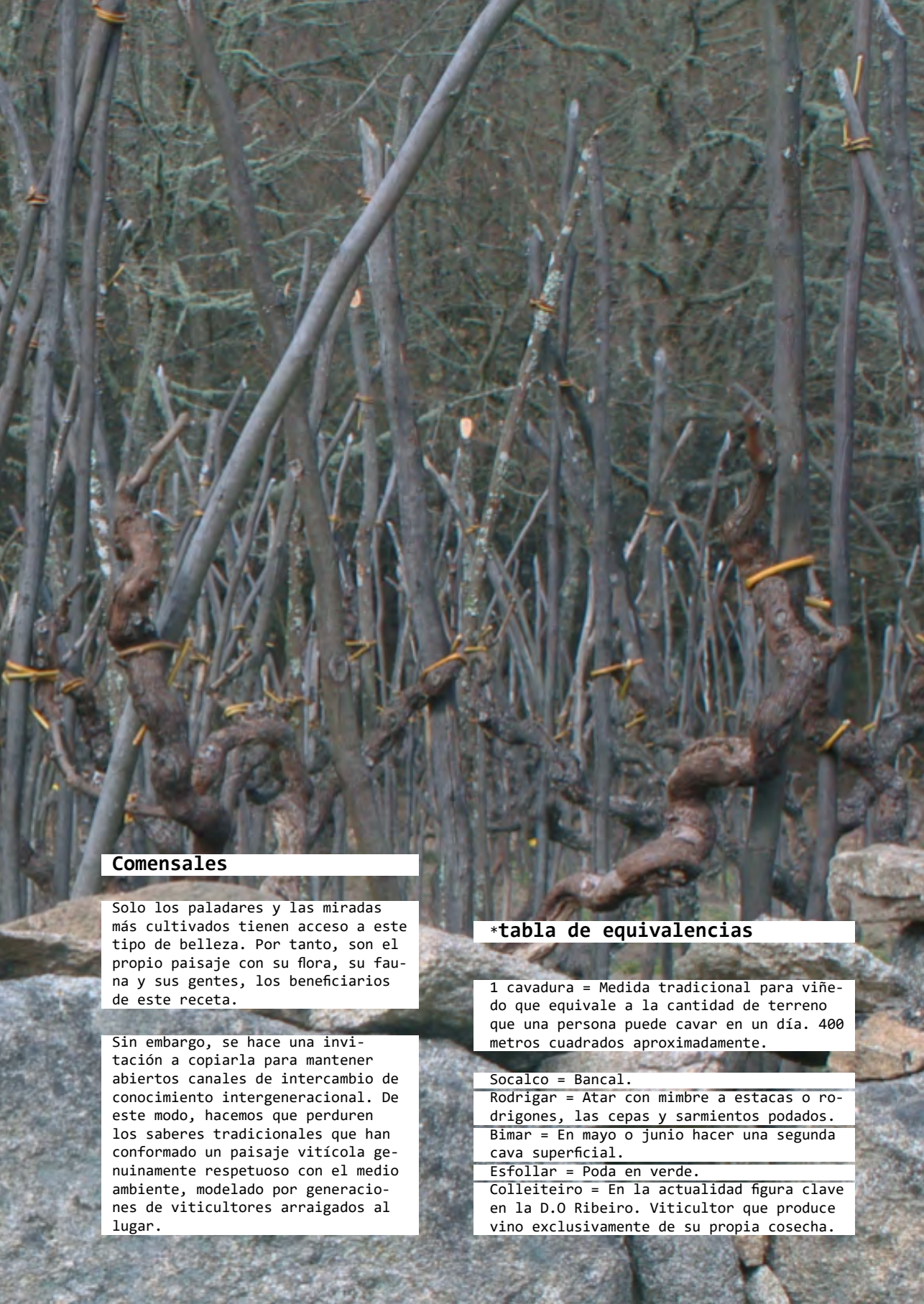
Elaboración

Previamente recoja y prepare los ingredientes vegetales. Las mimosas, el mimbre y la rafia crecen de forma natural en los aledaños de las viñas. Los socalcos, los recipientes más adecuados para contener la tierra, están hechos con muros de piedra seca, que a su vez son refugio de fauna beneficiosa.

Para la Viticultura añada una medida de saberes tradicionales de *O Riberio do Avia* transmitidos oralmente. Para la Performatividad añada una cantidad generosa de esfuerzo físico inspirado en las prácticas artivistas. Mezcle los sabores de antaño con los saberes contemporáneos.

Deje reposar la mezcla durante el invierno. Cocine a fuego lento cada ciclo vegetativo. Así, acciones entre otras, como podar, estercolar, *rodrigar*, cavar, *bimar*, *esfollar*, enramar y vendimiar se suceden consecutivamente. Añada cubierta vegetal al gusto. Aliñe generosamente con conversaciones sobre el tiempo, la vida y la muerte.

Sírvase a temperatura ambiente y acompañada de un vino de *colleiteiro*. Manténgase fuera del alcance de lobos con piel de cordero.



Comensales

Solo los paladares y las miradas más cultivados tienen acceso a este tipo de belleza. Por tanto, son el propio paisaje con su flora, su fauna y sus gentes, los beneficiarios de este receta.

Sin embargo, se hace una invitación a copiarla para mantener abiertos canales de intercambio de conocimiento intergeneracional. De este modo, hacemos que perduren los saberes tradicionales que han conformado un paisaje vitícola genuinamente respetuoso con el medio ambiente, modelado por generaciones de viticultores arraigados al lugar.

*tabla de equivalencias

1 cavadura = Medida tradicional para viñedo que equivale a la cantidad de terreno que una persona puede cavar en un día. 400 metros cuadrados aproximadamente.

Socalco = Bancal.

Rodrigar = Atar con mimbre a estacas o rodrigones, las cepas y sarmientos podados.

Bimar = En mayo o junio hacer una segunda cava superficial.

Esfollar = Poda en verde.

Colleiteiro = En la actualidad figura clave en la D.O Ribeiro. Viticultor que produce vino exclusivamente de su propia cosecha.

A vueltas con la gestión

Todos los proyectos que participaron en las entrevistas nacen de una idea teórica o utópica y en la práctica evolucionan en base a sus necesidades. El proceso es un aprendizaje que pone en marcha los más clásicos formatos de romería, escuela, museo y albergue. En ellos las funciones se solapan y se diversifican en diferentes interpretaciones contemporáneas, como el archivo, el ecomuseo o el centro cultural cuyas propuestas varían entre talleres, exposiciones, visitas guiadas, eventos musicales, etc. Materializar todo esto en actividades practicables requiere de una significativa carga de trabajo de gestión. Gestionar es asumir y llevar a cabo las responsabilidades sobre un proceso que incluye la disposición de los recursos y estructuras necesarias para ello, requiere coordinación y planificación de actividades, interacciones y trámites administrativos. Lógicamente, las entidades más grandes pueden mantener una estructura organizativa que es capaz de diferenciar perfiles y competencias en el equipo lo que arma proyectos más sólidos y más sostenibles como es el caso de la Fundación Cerezales (León). Esta institución nació como una idea de reinventar la escuela rural y se mantiene viva gracias a una obra filantrópica y a un equipo muy comprometido y cohesionado.
Las propuestas ciudadanas, aunque con menos recursos, también pueden estar claramente organizadas, como es La Ponte-Ecomuséu (Asturies), un espacio de investigación sobre historia y patrimonio impulsado por personas vinculadas a la comarca. Realiza excavaciones arqueológicas, mantenimiento de yacimientos y labores de concienciación y responsabilidad con el territorio. Se constituye como asociación cultural y los socios son personas vecinas del pueblo y otras expertas. Cuenta con profesionales de la arqueología, la antropología, el trabajo social, el turismo y la mediación y en función de los proyectos diferencian competencias profesionales y técnicas, disponen de un consejo científico asesor con representantes de diferentes universidades y nace con la voluntad no solo de activar el patrimonio local, también de generar empleo. Estas estructuras podrían inspirar el delicado salto del activismo a la profesionalización, de la superación de la precariedad, de la generación de empleo y la búsqueda de alternativas económicas o economías alternativas, economías circulares, diversificación económica y cooperativismo.

La labor de comunicación, documentación y archivo, la generación de subjetividades y experiencias estéticas, así como el cultivo de aptitudes tecnológicas apropiadas pueden ser los motores de nuevos sentidos de comunidad, de emancipación y de construcción colectiva del conocimiento.

En términos puros de gestión, el caso más pragmático de entre los estudiados es A Fábrica da Luz (Parada do Sil, Ourense), un albergue creado tras la rehabilitación del edificio de una antigua

proyecto Matrioska (Os Blancos, Ourense).

proyecto Néxodos-San Román de Candamo (Asturias). "Intersecciones" obra de Jose Ignacio Gil en la edición de 2019.

central hidroeléctrica de 1914 por parte del ayuntamiento. El espacio está situado en una de las zonas más despobladas de Europa y su gestión es llevada a cabo por una empresa joven con un proyecto turístico y patrimonial de carácter ambientalista que mira al intercambio cultural. El magnífico entorno natural es perfecto para las actividades deportivas y huéspedes y locales se relacionan mediante eventos musicales, deportivos y de divulgación científica. Forma parte de una red internacional de jóvenes que se hospedan a cambio del trabajo voluntario de cuidado del entorno y asistencia en los eventos. Esta iniciativa, además del carácter global que aporta a nuestro relato, resulta un ejemplo práctico de actividad hostelera inspirador para otras iniciativas con vocación de diversificación económica.

La confianza es intrínseca a cualquier proceso de comunicación y/o colaboración, su establecimiento requiere una actitud de escucha activa y de diálogo.

Si señalásemos un caso significativo en cuanto a modelo de autogestión privada sería PACA Proyectos Artísticos ubicado en una antigua casería de la zona rural de Xixón. La iniciativa tiene la voluntad de combinar la producción artística entrando en mercados de las industrias culturales y, paralelamente, mantener una microeconomía diversificada basada en los productos que ofrece la huerta. Se define como un *artist run space* y está enfocado en la diversidad de las artes contemporáneas, las prácticas ambientales y comunitarias, así como la educación y las residencias artísticas. El *artist run space*, o espacio gestionado por un artista es mucho más popular en el mundo anglosajón dado que mantiene un cierto estatus o prestigio y existen programas de apoyo a los mismos por parte de la administración pública o fundaciones privadas. No es más que un tipo de iniciativa realizada por artistas para presentar sus proyectos y los de otros. Se aproxima a una galería de arte tradicional, aunque pueden adoptar un enfoque marcadamente diferente ya que promociona el intercambio, los enfoques transversales e interdisciplinarios, las redes, la curaduría y la puesta en acción de ideas. Además, juegan un papel importante en la acogida de artistas

MANIFIESTO AGROCUIR

El arco iris es el abanico de posibilidades de existir,
en cada color, hay una historia, una vivencia, individual o colectiva.

Somos hombre, mujer, lesbiana, gay, hetero, trans,
bisexual, asexual, aldeano, urbanita, local, foráneo...

Somos Agro por que vivimos en el rural, convivimos con el mundo animal y vegetal, en armonía, serenidad
y a veces caos.

Somos Cuir porque valoramos la libertad de sentir.

Amor y sensualidad son puentes que unen.

Las raíces no tienen fronteras.
En lo más profundo se interconectan.
Cada tronco tiene su forma,
cada rama su dirección y cada flor su aroma.

El respeto, el proceso, el ciclo... el fruto.

Árbol, paso del tiempo, fuente de vida, memoria.

Sin medir las consecuencias: talar un bosque es
olvidarnos de generaciones enteras...

Expresarnos de manera sincera.
Aceptar, aceptarse, aceptado, aceptada.
Aceptamos.
Las diferencias nos hacen únicos.

Arte que sana,
que trasciende el ego,
que materializa sueños.

Magia.

La imaginación que llevamos dentro, potencial tesoro.

Mari Quintero. Foto Agrocuir.

internacionales invitados en programas de residencia. Este tipo de espacios han existido al menos desde el siglo XIX, véase el Pabellón del Realismo, edificio que Courbet hizo construir para su exposición, o las iniciativas de artistas políticamente comprometidos de la década de 1970, como AIR Gallery en Nueva York.

Muchas de las iniciativas que mencionamos en el capítulo podrían estar amparadas bajo este formato *artist run space*, su única diferencia es que se ubican en zonas rurales, ya no en la ciudad. La deslocalización de la economía y la ubicuidad de la producción, consecuencias de la globalización y de las nuevas formas de comunicación, no son fenómenos ajenos a la producción artística. De hecho, la proliferación de este tipo de proyectos culturales en las periferias rurales de la Península Ibérica constata que la ciudad y lo urbano ya no son los únicos ámbitos donde se desarrollan las manifestaciones artísticas más relevantes.

La proliferación de este tipo de proyectos culturales en las periferias rurales de la Península Ibérica constata que la ciudad y lo urbano ya no son los únicos ámbitos donde se desarrollan las manifestaciones artísticas más relevantes.

Estos proyectos nacen de la simbiosis entre colectivos artísticos, movimientos sociales y/o instituciones. Mantienen motivaciones diversas, pero todos confluyen en el deseo de revitalizar su entorno y continuar con la creación contemporánea. Es fundamental mantener vivos este tipo de espacios, ya que constituyen las raíces de la infraestructura del arte. Su presencia (o ausencia) son un perfecto sismógrafo de lo que está sucediendo en la jungla de las industrias culturales. Su debilidad indica que vamos por el camino de lo que Fran Quiroga (2020) denomina una "cultura en extensivo" haciendo una analogía con la gran industria agroalimentaria como único modelo de producción.
Los proyectos que presentamos en este capítulo están lejos de producir una mera espectacularización de la cultura, sus motivaciones van más allá, cuidando el contexto y pensando en las economías circulares.

La falta de recursos hace difícil mantener un equilibrio entre la labor de gestión y la labor propia de creación y a veces el desgaste y la carencia de apoyos externos paralizan el desarrollo de los proyectos. Aún queda mucho por hacer para que la administración pública llegue a comprender este tipo de espacios alternativos y mucho más para crear alianzas y apoyos duraderos. Pocos son los técnicos de la administración que mantienen una interlocución fluida con los gestores culturales independientes y mucho menos los propios cargos políticos. En numerosas ocasiones la rigidez de leyes y normativas en relación a la gestión de recursos naturales, de conjuntos etnográficos o de yacimientos arqueológicos no permite que la ciudadanía se apropie de ellos para contribuir a su mantenimiento y/o gestión. Las ayudas recibidas por ayuntamientos o consejerías no incluyen un seguimiento de los proyectos y el futuro y la sostenibilidad de las iniciativas están, en muchas ocasiones, a merced de los tiempos de legislaturas o de la instrumentalización electoralista. Quizás es

que aún no hemos realmente asumido lo que la experiencia, tal y como afirma Dolores Hyden (1997, 73-74), nos dice: "escala y coste no son los elementos que definen un proyecto público. Más bien es la resonancia de la metáfora usada por los creadores en la vida pública, sin eso el proyecto falla".

S.O.S. no más pueblos sin fiestas!

La expansión de la enfermedad de la Covid-19 ha convertido a la población rural en extremadamente vulnerable dado su grado de envejecimiento. Todos los casos estudiados se han sumado al sentido de responsabilidad y han paralizado la actividad presencial. Este ínterin está siendo una oportunidad para cuestionar la frecuentación de los espacios, evaluar el impacto y repensar los programas y los objetivos. Gran parte de los esfuerzos se están ahora enfocando en ajustar escalas y mirar desde diferentes ángulos los formatos, la organización y las logísticas. Las restricciones impuestas hacen difícil crear los ambientes de cercanía social que proponen las iniciativas estudiadas y para compensar la ausencia de la música en directo algunas tratan de reinventarse con trabajos colaborativos de limpieza de caminos o comidas populares. Durante las conversaciones mantenidas hay un consenso en que los formatos online permiten realizar reuniones entre gestores y colaboradores y mantener las redes vivas. Sin embargo, tratar de ofrecer un programa cultural online, además de la grandísima pérdida de cualidades y experiencias que supone, limitaría el acceso a la cultura a personas que no manejan las nuevas tecnologías y crearía una insana competitividad entre organizaciones.

No podríamos terminar nuestro relato sin destacar que en el verano de 2020 se cancelaron festivales y conciertos y hemos visto, por primera vez en mucho

tiempo, pueblos sin fiestas. Además de las festividades propias de cada pueblo, pensemos en el festival de sonido y artes escénicas de la Fundación Cerezales, el programa de música de cámara apoyado por PACA, los músicos locales que tocan en A Fábrica de Luz, el Festival Agrocuir de Ulloa, el festival Reina Loba de Os Blancos, las visitas musicalizadas de La Ponte y los más pequeños espacios musicales de Camminus, Néxodos o Paraisu Rural donde se mezcla la danza y el performance…Todos ellos, elementos fundacionales y vertebradores de un programa, confirman la función social y de construcción de la identidad colectiva que tiene la música en directo. Nada puede compararse a compartir con un grupo humano amplio las mismas sensaciones en el mismo instante, en el mismo lugar, es algo que se propaga. Del mismo modo que la música en directo, como expresión universal ligada al ser humano, es activadora de encuentros y relaciones, las fiestas populares, poseen funciones y significados que varían considerablemente en el espacio y en el tiempo.

Alejadas de las viejas definiciones del ritual como elemento cohesionador de la comunidad local, las fiestas populares, se han convertido en un conjunto de prácticas heterogéneas. Como evidencian algunos de los ejemplos expuestos en este capítulo, la fiesta popular, reciclada, transformada y alterada, es creadora de nuevas ritualidades y una potente activadora de identidades (Ariño y García, 2006). Necesitamos recuperar la presencialidad y el directo extremando los cuidados, pero no solo los cuidados ante un posible contagio del coronavirus, sino el cuidado de nuestro entorno. El número de enfermedades zoonóticas surgidas durante los últimos años, entre las que se encuentra la Covid-19, crece con nuestra ascendente tendencia a simplificar los ecosistemas y a reducir la biodiversidad (Vidal, 2020). La fiesta popular ha de seguir viva ya que constituye un campo privilegiado de producción de la sociedad, pero su función no depende solamente de aspectos subjetivos y sociales, si no también de un contexto ecológico que permita reproducirla.

Nada puede compararse a compartir con un grupo humano amplio las mismas sensaciones en el mismo instante, en el mismo lugar, es algo que se propaga.

DESCANSA EN PAZ SI VES

QUE CUIDAN LAS VIÑAS CON AMOR
QUE NO SE DESTRUYEN LOS SOCALCOS

QUE CORTAS LAS MIMOSAS EN EL MENGUANTE DE AGOSTO
QUE RODRIGAS CON VIMBIO
QUE ENRAMAS CON RAFIA
QUE SOMOS FELICES MIENTRAS PODAMOS
QUE NO UTILIZAS HERBICIDA

QUE CULTIVAS TU ALMA CON LIBROS Y CONVERSACIONES

QUE NO DEJAS LA VIÑA YERMA
QUE NO LA ABANDONAS
QUE LA CEDES EN ADOPCIÓN

TU VIÑA VIVIRÁ ETERNAMENTE
PORQUE EL CIELO ESTÁ EN LA TIERRA
Y EL INFIERNO SOMOS NOSOTROS MISMOS

NOTA NECROLÓGICA: HAY VIDA ANTES DE LA MUERTE PERO SIN REGRESO A LA TERMINACIÓN.

INSTRUCCIONES DE USO:
1.- Recorta por la línea de puntos.
2.- Reparte este manifiesto de *Viticultura Performativa* por las aldeas de O Ribeiro. *Viticultura Performativa* es un proyecto artístico de Lucía Álvarez Borrajo.
3.- Esta página pertenecía al libro “Culturarios”, un proyecto de *El Cubo Verde* patrocinado por la Fundación Daniel y Nina Carasso.
4.- Haz un barquito de papel...

Vitis vinifera. "The art of knowledge: educational botanical wall charts 1870 - 1960". (Ilustración, 1882).

Bibliografía

Ariño Villarroya, A. y García Pilán, P. (2006). Apuntes para el estudio social de la fiesta en España. *Anduli · Revista Andaluza de Ciencias Sociales* No 6. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2519990. [Consultado el 28.03.2021].

Castells, M. (1998). La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol.2 El poder de la identidad. Ed. Alianza. Madrid.

Hyden, D. (1997). *The Power of Place*. Los Angeles, California: MIT Press.

Lozano, L. (2020). Hablar la biodiversidad. La importancia del lenguaje en las iniciativas comunitarias. *Revista El Cuadiernu* nº 7, 2019, La Ponte-Ecomuséu (Asturias), Villanueva de Santu Adriano. ISSN-e: 2340-6895, ISSN: 2444-7765.

Lozano, L. (2019). Identidades colectivas, prácticas artísticas y biodiversidad: los casos de Cerezales y Valldaura. *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales* (16) 1, 109-126. Universidad Complutense de Madrid. DOI: https://doi.org/10.5209/TEKN.62307 Massey, D. (2001). "Pensare il luogo". En Loughi, culture e globalizzazione. UTET libreria. Torino.

Quiroga, F. (2020). Hacia una cultura en extensivo. *Pensar y hacer en el medio rural. Prácticas culturales en contexto*. Ed. Ministerio de Cultura y Deporte. Cultura, ciudadanía y pensamiento. Disponible en: https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f6d136e6-e34c-45ce-ab88-ba2311a450a9/fran-quiroga.pdf. [Consultado el 28.03.2021].

Sánchez de Serdio, A. (2018). (Des)confiar en los extraños. *Glosario imposible*. Madrid: Ed. hablarenarte, proyecto CAPP. Santos de Sousa, B. y Meneses, M. P. (2010). *Epistemologias do Sul* (2ª ed.). Coimbra: Edições Almedina, CES, Série Conhecimento e Instituições; 2.

Spivak, G. C. (1998). "¿Puede hablar el sujeto subalterno?". Orbis Tertius, 3 (6), 175-235. *Memoria Académica*. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf. [Consultado el 28.10.2019].

Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Vidal, J. (2020). Destroyed Habitat Creates the Perfect Conditions for Coronavirus to Emerge. *Scientific American*. Ed. Springer Nature, E.E.U.U. Disponible en: https://www.scientificamerican.com/article/destroyed-habitat-creates-the-perfect-conditions-for-coronavirus-to-emerge/?utm_medium=social&utm_content=organic&utm_source=facebook&utm_campaign=SciAm_&sf231648028=1&fbclid=IwAR2r44DwFAaFo0A9ce6vsd5h9byXN1r1h8bzVfvhG-nKxB27V5STnISIijM. [Consultado el 28.03.2020].

Lorena Lozano

Artista e investigadora, doctora en Historia del Arte. Su práctica es marcadamente interdisciplinar y explora las intersecciones del arte y la ciencia desde las representaciones y los métodos con los que construimos el conocimiento sobre la biosfera. En la actualidad es consultora del Grado en Artes de la Universidad Abierta de Cataluña (UOC) y también docente en la Consejería de Educación de Asturias. Desde el año 2012 dirige el proyecto «Econodos. Ecología y comunicación». https://lorenalozano.net/

Fréjol pinto. "Herbarium", Fundación Cerezales Antonino y Cinia (León).