

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO



ARTÍCULO | ECOMUSEOS Y COMUNIDADES. EL PATRIMONIO INMATERIAL DEL TERRITORIO Y LA COMUNIDAD: MARCO, INSPIRACIÓN Y RECURSO PARA EL DESARROLLO LOCAL ■ **NOTAS** | CRAFT, FOREST, AND SUSTAINABILITY. AN INTERREGIONAL DEVELOPMENT PROJECT WITH PROFESSIONAL CRAFTERS IN SWEDEN ■ EL PEQUEÑO SANTUARIO DE MI MEMORIA: EL DESCUBRIMIENTO DE LOS GRABADOS DEL ABRIGO DE SANTO ADRIANO ■ MINERÍA DE OPINIÓN APLICADA A LA INVESTIGACIÓN DE LA CULTURA DE LA SIDRA CASERA EN ASTURIAS, ESPAÑA ■ HACIA UN ESPACIO PÚBLICO DE RESISTENCIA FRENTE A LA DESPOBLACIÓN EN ASTURIAS, ESPAÑA ■ TOCANDO RAÍCES: PATRIMONIO BIOCULTURAL Y RESISTENCIAS SIMBÓLICAS EN LOS TERRITORIOS RURALES DE ASTURIAS ■ ENTREVISTA A MARCOS GARCÍA Y ÁNGEL PORTOLÉS ■ RESEÑA EXPOSICIÓN «PENSAR BONITO. DIÁLOGOS PARA REHABITAR LA TIERRA»

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

COMITÉ EDITORIAL

DIRECCIÓN | **Jesús Fernández Fernández** (Universidad de Oviedo/ Centro de Investigación y ecomuseo La Ponte)

SECRETARÍA | **Carmen Pérez Maestro** (Centro de Investigación y ecomuseo La Ponte)

CONSEJO | **Llorián García Flórez** (Universidad de Oviedo); **Andrés Menéndez Blanco** (El Teixu. Rede pal Estudiu y Defensa de la Llingua Asturllionesa); **Carlos Suari Rodrigue** (Universitat Rovira i Virgili); **Sebastián Vargas Álvarez** (Universidad del Rosario); **Nathália Pamio Luiz** (CeIED/Universidade Lusófona); **Manuelina Duarte** (Universidade Federal de Goiás); **Patricia Aparicio Martínez** (Universidad de Toronto); **Malena Bedoya Hidalgo** (Universidad de Manchester); **Luisa Abad González** (Universidad de Castilla la Mancha); **Camila del Mármol** (Universidad de Barcelona); **Laura Pérez Gil** (Universidad Complutense/Universidad Federal do Paraná); **Óscar Navajas Corral** (Universidad de Alcalá)

COMITÉ CIENTÍFICO

Alejandra Korstanje (Instituto Superior de Estudios Sociales, CONICET/UNT); **Jesús Ruiz Fernández** (Universidad de Oviedo); **Gabriel Moshenska** (University College London); **Sofía Chacaltana Cortez** (Universidad Ruiz de Montoya); **Alberto Sarcina** (Instituto Colombiano de Antropología e Historia); **Nunzia Borrelli** (Universidad de Milano-Bicocca); **Victoria Mcmillan** (Nottingham Trent University); **Patricia Ayala Rocabado** (Universidad de Chile); **Jimena Lobo Guerrero** (Universidad de Cambridge); **Jordi Abella Pons** (Ecomuseo de Valls de Aneu); **Iñigo Sánchez Fuarros** (Incipit-Consejo superior de investigaciones científicas)

EDITA

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y ECOMUSEO LA PONTE

www.laponte.org

Villanueva de Santu Adrianu s/n CP 33115 (Asturias, España)

Correo electrónico: cuadiernu@laponte.org

Tfno.: 699 654 172

DISEÑO Y MAQUETACIÓN | **Amelia Celaya**

Obra bajo licencia Creative Commons



3.0 ES

Más información en: <http://creativecommons.org/>

La revista *Cuadiernu* está indexada en las siguientes bases de datos: Directory of Open Access Journals (DOAJ), European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIHPLUS), Information Matrix for the Analysis of Journals (MIAR), Sherpa/Romeo, Biblioteca Nacional de España, Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC), Catálogo de la Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN), Worldcat, Dulcinea, Dialnet y Latindex, entre otras.

ISSN-e: 2340-6895

ISSN: 2444-7765

D.L.: AS-04305-2014

Diciembre 2025

sumario

4 Editorial

Artículos

11 Ecomuseos y comunidades. El patrimonio inmaterial del territorio y la comunidad: marco, inspiración y recurso para el desarrollo local

Notas

42 Craft, Forest, and Sustainability. An interregional development project with professional crafters in Sweden

56 El pequeño santuario de mi memoria: El descubrimiento de los grabados del abrigo de Santo Adriano

68 Minería de opinión aplicada a la investigación de la cultura de la sidra casera en Asturias, España

82 Hacia un espacio público de resistencia frente a la despoblación en Asturias, España

94 Tocando Raíces: patrimonio biocultural y resistencias simbólicas en los territorios rurales de Asturias

108 Entrevista a Marcos García y Ángel Portolés

120 Reseña Exposición «Pensar bonito. Diálogos para rehabitar la Tierra»

editorial

Presentamos un nuevo número de nuestra revista, y ya son catorce. Se dice pronto, pero quien lea estas líneas imaginará que llegar hasta aquí no ha sido fácil: mantener la periodicidad anual –incluso en 2013 hemos publicado dos volúmenes–, junto a la calidad editorial y de contenidos que nos caracteriza, ha exigido un notable trabajo, pertinaz y colectivo. Este mérito corresponde, fundamentalmente, a un equipo editorial excelente, que, junto al apoyo desinteresado de las personas revisoras que a lo largo de estos años nos han acompañado, permite en cada número cumplir con los estándares que hoy se exigen a las publicaciones científicas. Que además mantengamos junto a nuestro formato digital una cuidada edición en papel es, sin exagerar, casi milagroso en los tiempos que corren: lo hacemos porque creemos que el acceso al medio digital es muy variable entre personas, y porque la versión impresa sigue ofreciendo otra forma de presencia, distribución y vínculo con los textos. Es una alternativa de edición y publicación de materiales de investigación más “territorializada”, más situada.

Y el ecomuseo, no lo olvidemos, es un proyecto de territorio. Esta revista nace y se sostiene desde esa idea: la de crear una herramienta mancomunada de gestión del patrimonio biocultural y de la memoria colectiva. Enraizada. Nunca concebida como un objeto estático, ni un almacén de colecciones, sino como una red, de vínculos, de prácticas, de expresiones materiales e inmateriales, que reclaman una investigación comprometida, una transmisión atenta y una gestión localizada. Unos patrimonios

diversos que articulan un territorio y a las personas que lo habitan. Eso es, a fin de cuentas, un ecomuseo. O eso debería ser.

Así lo sugerían los artífices de este concepto, aunque con otras palabras, allá por las décadas de los 60 y 70, cuando impulsaron en Francia los primeros ecomuseos. Eran Hugues de Varine y Henri Rivière, a quienes debemos la iniciativa. Aquella fue la semilla de un movimiento que, con el paso del tiempo, se ha internacionalizado y se inscribe hoy en una nueva museología crítica, que sigue defendiendo la idea de que el museo debería ser, ante todo, un instrumento activo por y para la transformación social. Seguimos convencidos de ello.

Por eso es un honor para esta revista inaugurar nuestra sección de artículos con un texto del maestro Hugues de Varine. Un trabajo originalmente publicado en francés, para el que todavía no contábamos con una versión en lengua castellana. De Varine analiza cómo el patrimonio inmaterial, inseparable del material, constituye un recurso clave para el desarrollo de las comunidades, ya que en torno a él se construye la identidad colectiva y territorial. Se trata de un patrimonio vivo, fundamental para la gestión comunitaria y, en especial, para los ecomuseos, donde estas instituciones actúan como mediadoras en su activación y aprovechamiento.

La sección más extensa de este número corresponde a las notas, que, con la excepción de la primera, se sitúan en el ámbito geográfico de Asturias. Hecho que pone de manifiesto la abundancia de iniciativas de

sarrolladas en nuestro territorio que se identifican con las temáticas de la revista y que desean visibilizarse a través de ella. Es toda una suerte contar con estas propuestas.

El primer texto, a cargo de Kajsa Stinnerbom y Sara Olsson, se integra en los objetivos del proyecto europeo Culturality (ver Cuadernu nº 13), del que el *Centru d'Investigación y Ecomuséu La Ponte* es socio, liderando uno de sus paquetes de trabajo. Aquí presentan una experiencia de colaboración interregional entre artesanos y artesanas de seis regiones suecas, cuyo objetivo principal fue posicionar la artesanía como recurso cultural para una sociedad más sostenible. A través de residencias en entornos forestales, las participantes desarrollaron su práctica artística centrada en la sostenibilidad, conectando la práctica local con desafíos globales.

El segundo texto es un relato personal, en clave autoetnográfica, tal como señala la autora, Olga García, en el que narra el descubrimiento en 1994 de los grabados paleolíticos del abrigo de Santo Adriano, en Tuñón, Asturias. En él recoge los testimonios de los miembros del grupo “Oviedo”, que participaron en el hallazgo, así como información de la prensa regional tras la presentación pública del mismo. Desde su perspectiva, entonces estudiante de Geología, hoy Profesora Titular de Universidad, la autora reflexiona sobre la exclusión de los miembros del grupo en las actuaciones posteriores al descubrimiento y sobre cómo, con el tiempo, se ha olvidado incluso la forma en que se produjo. El abrigo de Santo Adria-

no es uno de los elementos declarados BIC (Bien de Interés Cultural) de nuestro territorio y, desde el año 2011, La Ponte viene reclamando una adecuada puesta en valor y gestión del mismo, que era prácticamente desconocido e inaccesible cuando iniciamos nuestra andadura. Tras mucho esfuerzo, finalmente conseguimos que forme parte del conjunto de bienes que el ecomuseo muestra al público, por lo que hoy cualquier persona puede visitarlo. Y es que así debe ser, tal como está establecido en las leyes de Patrimonio (tanto estatal como autonómica). Es justo recordar que hoy no podríamos disfrutar de esta auténtica joya patrimonial si no fuera por las pioneras, como Olga, que la descubrieron.

La tercera aportación, de José Manuel Uría, presenta un novedoso estudio sobre públicos, realizado en varias ediciones de un festival de sidra natural casera en Asturias. La cultura sidrera asturiana fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en diciembre de 2024, reconociendo su importancia social, sus rituales (como el escanciado), el paisaje cultural y los oficios tradicionales vinculados a su producción. Un logro que subraya su papel como símbolo identitario y elemento de cohesión comunitaria de Asturias. La investigación desarrolla metodologías para analizar este patrimonio intangible, que se enmarca también en el proyecto europeo Culturality, contribuyendo a diseñar instrumentos de evaluación del impacto de los festivales gastronómicos tradicionales en la preservación del patrimonio y en la promoción del turismo cultural y sostenible.

En la cuarta nota, Mario Rodríguez, desde la perspectiva de la antropología cultural, analiza diversas acciones implementadas en las zonas rurales de Asturias para mitigar la despoblación. Reflexiona sobre el papel y la agencia del facilitador/a rural, considerando intervenciones directas en el espacio público y acciones orientadas a generar impacto discursivo. El texto examina detalladamente la labor de la Fundación Edes y la Asociación El Prial dentro del programa “Acciones para el impulso demográfico”, contextualizando sus iniciativas frente al fenómeno social de la despoblación.

Por último, Alba Vidal Ortiz analiza el concepto de patrimonio biocultural, desde una perspectiva crítica, a través del proyecto *Tocando Raíces*, diseñado y ejecutado desde nuestro *Centru d’Investigación y Ecomuseu*. El texto destaca cómo el proyecto, desde enfoques decoloniales y de género, ha cuestionado las formas institucionales de patrimonialización y ha promovido prácticas participativas que fortalecen la justicia territorial, la sostenibilidad cultural y la autonomía de las comunidades locales.

En este número inauguramos también una nueva sección, dedicada a reseñas. En ella, Sara María Guarch, nos habla de la exposición *Pensar bonito. Diálogos para rehabetar la Tierra* presentada en el Museo de América de Madrid. La muestra, refleja un enfoque de la museología social, en el que el museo se concibe como un espacio activo de diálogo y participación comunitaria. A través de casos de comunidades indígenas afectadas por la crisis climática, la exposición destaca la creatividad y re-

siliencia indígena, promoviendo la interacción entre saberes ancestrales, entorno y sociedad.

En la sección final entrevistamos a Marcos García y Ángel Portolés, quienes hablan de la Red de Laboratorios Ciudadanos de Castellón. La entrevista aborda la génesis de esta idea pionera, muy vinculada de nuevo a *La Ponte* y sus iniciativas, en concreto *Rural Experiencia*, que en 2019 fue donde Ángel y Marcos se conocieron. En la entrevista nos hablan de este proceso y también de la recién constituida *Red Ibérica de Laboratorios Ciudadanos*, de la que también formamos parte.



Ecomuseos y comunidades.
El patrimonio inmaterial del
territorio y la comunidad: marco,
inspiración y recurso para el
desarrollo local

*Ecomuseums and communities.
The intangible heritage of the
territory and the
community: framework,
inspiration and resource for
local development*

Resumen

El patrimonio inmaterial es una categoría que ha cobrado cada vez más importancia, fundamentalmente, desde la convención de la UNESCO de 2003. El texto que se presenta no intenta mostrar la relevancia de esta categoría equiparándola con las manifestaciones materiales, sino que muestra que la salvaguarda y activación de un patrimonio vivo, como son los bienes inmateriales, son esenciales para los procesos de gestión comunitaria como los ecomuseos. En concreto, el texto plantea la importancia del patrimonio inmaterial como un recurso patrimonial de importancia excepcional para el desarrollo de las comunidades, ya que es donde se construye su identidad y la del territorio, y es quien condiciona el éxito de las acciones de desarrollo local. El patrimonio inmaterial es lo que, en esta línea, es un pilar esencial de la participación de las comunidades en el desarrollo local y territorial, generando iniciativas y proyectos endógenos.

Palabras clave

Patrimonio inmaterial, ecomuseo, desarrollo comunitario, autogestión comunitaria, capital social.

HUGUES DE VARINE
(<https://www.hugues-devarine.eu/Contact>)

Este artículo es una traducción del texto en frances escrito por el autor en el año 2009. Ha sido también traducido al italiano (Varine, 2010) para el volumen *Ecomuseologie Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale* editado por Cristina Grasseni. La traducción, el resumen y las palabras clave así como la adecuación a las normas de citación y referencias bibliográficas han sido realizadas por el consejo editorial de la revista.

Abstract

Keywords

Intangible heritage, ecomuseum, community development, community selfmanagement, social capital.

Intangible heritage is a category that has gained increasing importance, primarily since the 2003 UNESCO Convention. This text does not attempt to equate the relevance of this category with tangible cultural heritage, but rather demonstrates that safeguarding and promoting a living heritage, such as intangible assets, is essential for community-based management processes like those of ecomuseums. Specifically, the text highlights the importance of intangible heritage as a heritage resource of exceptional significance for community development, as it is where their identity and that of their territory are constructed, and it is what determines the success of local development initiatives. In this sense, intangible heritage is a crucial pillar of community participation in local and territorial development, generating endogenous initiatives and projects.

Introducción

Partiremos del principio, actualmente reconocido como válido y operativamente eficaz, de que todo territorio posee dos recursos que deben tenerse en cuenta en las estrategias y programas de desarrollo: el recurso humano y el recurso patrimonial, que juntos constituyen la esencia del capital del territorio y de las comunidades humanas que lo habitan. El patrimonio material (paisaje, entorno construido, monumentos, producciones y bienes físicos individuales y colectivos) puede identificarse y valorizarse con bastante facilidad, en la medida de lo posible con la participación de la población que lo posee y utiliza, y por lo tanto es responsable de él. Por el contrario, el patrimonio denominado «inmaterial», presente en la comunidad y en cada uno de sus miembros, es mucho más difícil de acceder, comprender y utilizar. No es inmutable y adquiere diferentes significados según la mirada con la que se contemple.

Sin embargo, este patrimonio inmaterial es una riqueza extraordinaria para el desarrollo, en la medida en que impregna toda la vida y la cultura de la comunidad, constituye una buena parte de su identidad y la del territorio y, por último, condiciona a menudo el éxito o el fracaso de todas las acciones que se llevan o se llevarán a cabo. A pesar de eso, todavía se distorsiona y se traiciona con demasiada frecuencia, según dos procesos perversos y contradictorios:

- para los investigadores, es ante todo un objeto de estudio científico, fuente de artículos, libros y tesis, de los que los principales interesados, los verdaderos titulares, quedan excluidos o simplemente reducidos al papel de informadores;
- para las empresas del sector turístico, ese mismo patrimonio es parte del folclore y los miembros de la comunidad pueden convertirse rápidamente en marionetas a las que se les hace desempeñar papeles convenidos ante un público que paga por verlo.

A partir de mi experiencia sobre el terreno, tanto profesional, como consultor y observador, como personal, como actor, me gustaría reflexionar aquí sobre el significado real del patrimonio inmaterial para el desarrollo local y para el agente de ese desarrollo, ya sea representante electo, funcionario territorial, animador de campo, responsable asociativo o simplemente miembro activo de una comunidad, comprometido con una dinámica colectiva de mejora del marco de vida, así como de la utilización y expansión conjuntas del capital cultural, social y económico del territorio.

¿Qué es el patrimonio inmaterial para el promotor?

No quiero volver a definir el patrimonio inmaterial y sus componentes, pero me parece útil retomar las principales categorías para describir lo que representan para mí y para muchos colegas que trabajan en los territorios. Tomaré algunos ejemplos concretos para explicar mejor su papel en los procesos de desarrollo.

Las creencias

Desde las convicciones hasta las prácticas religiosas, desde las leyendas y supersticiones hasta las afiliaciones espirituales o sectarias, desde el ateísmo hasta el librepensamiento, desde los principios morales heredados hasta los valores de la laicidad, nuestras comunidades humanas conocen todas estas formas de creencias que condicionan, de manera generalmente inconsciente, los comportamientos cotidianos y numerosas decisiones, incluidas las políticas.

Nos encontramos aquí en la cima del patrimonio inmaterial, el más íntimo y privado, pero que se refleja a diario en la vida social. No es negociable ni modificable, pero hay que tenerlo en cuenta y ser conscientes de sus lentísimas evoluciones, ligadas a la cultura dominante, que dependen del paso de las generaciones y de influencias sobre las que no tenemos ningún poder, al menos a nivel local.

La diversidad de creencias es también fuente de conflictos, incomprendiones y creación de grupos de presión que perturban la lógica de

los planes y programas elaborados por técnicos competentes, sobre bases objetivas.

Muchas decisiones, de carácter social o económico, están condicionadas, se quiera o no, por factores subjetivos e irracionales. En la Francia contemporánea, decenas de miles de iglesias o capillas rurales, cuyo mantenimiento corre a cargo de los municipios, ya casi no se utilizan para el culto, pero, a pesar del retroceso de la práctica religiosa, siguen siendo intocables: no se pueden destruir, ni dejar que se conviertan en ruinas, ni darles un uso profano, porque la gran mayoría de la población está apegada a este símbolo religioso del pasado.

La memoria duradera

Me quiero referir a la memoria de las cosas del pasado lejano, la memoria histórica, tal y como se transmite de generación en generación, más o menos interpretada por la enseñanza oficial y la literatura popular. Es indispensable para anclar un territorio en la continuidad de los siglos, en la identidad regional y nacional; a menudo nos vemos obligados a hacer referencia a ella para justificar una decisión, una prohibición, una denominación (por ejemplo, para dar nombre a una calle o a una urbanización) o la clasificación de un lugar o de un monumento.

Pero también es un factor de inmovilismo, una fuente de argumentos negativos, en la medida en que la actualidad amenaza con socavar una idea del pasado que sería propiamente reaccionaria. Así, la modernización del tejido económico local se ve a veces ralentizada o impedida por el apego a las actividades tradicionales: en muchas regiones de Europa, la memoria cultural de las poblaciones mineras ha ralentizado la reconversión de las cuencas carboníferas y la implantación de nuevas actividades.

Lo mismo ocurre con las actitudes de los autóctonos europeos frente a la inmigración económica procedente de los antiguos países colonizados: el recuerdo de siglos de dominación e incluso de comercio de esclavos devalúa a poblaciones enteras e impide una gestión justa

y equitativa de los flujos migratorios. También se puede decir que catorce siglos de rivalidades religiosas, bélicas y comerciales entre la Europa cristiana y los imperios musulmanes del norte de África y Oriente Próximo ejercen una influencia no reconocida pero real sobre las relaciones recíprocas entre Estados y pueblos.

La memoria contemporánea

Es la nuestra, que se vincula a la de la generación que nos precede. Tiene en cuenta cosas que siguen muy vivas emocionalmente, como la última guerra mundial, las guerras coloniales, los crímenes del racismo, el nacionalismo y las dictaduras, los movimientos neofascistas, o incluso el recuerdo de las catástrofes naturales o las crisis sociales de nuestro tiempo.

En muchos territorios, estos son factores importantes que condicionan la capacidad de reacción de las comunidades e influyen en las actitudes positivas o negativas ante el cambio. A veces, los agentes externos que intervienen en un territorio no son conscientes de su importancia real en las consultas o concertaciones que deben llevar a cabo sobre el terreno.

A nivel de la aldea, las relaciones entre familias y clanes locales, los conflictos hereditarios y las alianzas matrimoniales forman parte del contexto de la paz local y la cooperación entre vecinos. Es necesario conocerlos y no subestimarlos.

En el medio urbano, se produce un fenómeno similar a nivel de barrio o de comunidad de vecinos. Para quienes se han ocupado de programas de regeneración urbana, es evidente que la memoria de los primeros ocupantes de un edificio o barrio (mejora de la calidad de vida y del estatus social) es determinante para la definición de un programa de rehabilitación o demolición, pero con la condición de que se asocie a la de la nueva generación y su situación social y económica (desempleo, marginación). El recuerdo de un «abuso policial» en un barrio puede invalidar de forma duradera las medidas sociales más generosas.

Las competencias de uso y los saberes

Nos encontramos aquí en el corazón de ese patrimonio inmaterial que alimenta el desarrollo local en su fase participativa. Saberes profesionales y competencias transmitidas de padres a hijos y de madres a hijas, oficios ejercidos por los diferentes miembros de la comunidad, conocimientos empíricos o eruditos de algunos habitantes, incluso conocimientos que han aportado los nuevos habitantes, todo ello es extremadamente útil para el desarrollo local y puede mobilizarse en cualquier momento en el marco de tal o cual acción, o en forma de consejo o sugerencia. También pueden dar lugar a iniciativas, proyectos endógenos y a la creación de actividades económicas.

Se trata de un inventario que todo desarrollador deberá realizar y actualizar constantemente, ya que deberá ser capaz de explotarlo cuando llegue el momento.

En 600 ciudades francesas, en Bélgica, Marruecos y Senegal, las «redes de intercambio recíproco de saberes» (RERS)¹ constituyen un factor esencial de desarrollo endógeno al suscitar un movimiento de cooperación entre los miembros de la comunidad local, mediante la identificación y el intercambio de esos saberes que existen y no deben quedar inutilizados. Para el desarrollador, es una fuente de dinamismo y cooperación que va mucho más allá de los intereses individuales de los participantes. La vida asociativa, que es uno de los elementos fundamentales del capital social, se basa no solo en los intereses sectoriales de los ciudadanos, sino también en la puesta en común de sus competencias y esfuerzos, en torno a sus necesidades y entusiasmos. El desarrollador aprenderá a utilizarlo, a combinar sus medios y sus energías: cuando se fundó el ecomuseo de Creusot-Montceau, a principios de los años 70, conseguimos el compromiso de 250 asociaciones, a las que solo pedimos que pusieran simbólicamente el 5 % de su potencial al servicio del proyecto del museo.

¹www.mirers.org

Los parentescos, los vecindarios

Incluso sin tener en cuenta los factores genéticos, existe un complejo patrimonio familiar dentro de cada comunidad y entre comunidades vecinas. Como ya se ha señalado, las relaciones cotidianas dentro de los grupos humanos y las reacciones ante una crisis o ante acciones o decisiones imprevistas dependen de este patrimonio: los cálculos mejor establecidos y los proyectos más cuidadosamente elaborados pueden chocar con imponderables procedentes de elementos ocultos en el entramado de la microsociedad.

Se trata de relaciones que no son de clase, en el sentido de la lucha de clases descrita por el marxismo, sino que dependen de jerarquías sutiles, de historias «familiares». Esto es válido, aunque no en la misma medida, tanto en el medio rural como en el urbano, y también en los espacios periurbanos, donde la población está compuesta por sucesivas capas de recién llegados de orígenes muy diversos. Así, hacia 1990, en los suburbios del norte de Lisboa, las estrategias de desarrollo cultural y social debían tener en cuenta a los habitantes autóctonos (los de los pueblos rurales que se habían integrado en el tejido urbano), a los recién llegados rurales procedentes del interior de Portugal, a las familias jóvenes del centro de Lisboa atraídas por los alquileres moderados, a los repatriados portugueses de las colonias africanas y a los inmigrantes africanos procedentes de esas mismas colonias. Cada categoría tenía sus propios códigos culturales y familiares, sus lenguajes afectivos y, en general, todo un patrimonio inmaterial propio que debía tenerse en cuenta en cualquier acción emprendida por los poderes públicos o las asociaciones.

En este mismo marco deben situarse las acciones de solidaridad, que sin duda deberán respetar las divisiones entre los grupos sociales, al tiempo que las trascienden.

Las prácticas de la vida cotidiana, heredadas o nuevas

Como corolario de estas cuestiones de familia y parentesco, encontramos todas las prácticas heredadas de la cultura viva de las personas,

más o menos modificadas, empobrecidas o enriquecidas por las aportaciones exógenas de la cultura normalizada tal y como la transmiten los medios de comunicación y la educación pública. Cabe citar, por ejemplo, las costumbres culinarias y dietéticas, las farmacopeas, los cuentos, la música, los cantos y las danzas tradicionales, las costumbres, los buenos modales y la cortesía, los juegos tanto de niños como de adultos.

También en este caso se trata de un fondo rico y múltiple de costumbres y, sobre todo, de prácticas que constituyen la base de la vida cotidiana, una fuente de ingresos (la gastronomía), de ocio (la música o los juegos), un medio de educación y transmisión entre generaciones (los automatismos adquiridos en la infancia, la relación con los muertos).

Aunque estas prácticas pertenecen esencialmente a la vida íntima, a la esfera privada, a menudo influyen en la esfera pública, aunque solo sea porque generan ritmos distintivos que estructuran la vida de la comunidad y de sus diversas células familiares y relacionales. Ahora bien, el respeto de los ritmos de la vida local es uno de los parámetros principales de cualquier estrategia de desarrollo. Me refiero, por ejemplo, al movimiento actualmente muy fuerte en Italia bajo el nombre de *slow food*, que intenta frenar la tendencia al *fast food*, una evolución natural de la cultura de consumo en contacto con las modas alimentarias estadounidenses.

Los idiomas

Todas las comunidades hablan una gran variedad de idiomas, a veces con acentos particulares, según el origen social, profesional, étnico y generacional. Más allá del interés puramente lingüístico y antropológico de estas diferencias, nos encontramos ante un verdadero problema de comunicación cuando se desea informar a la población, recabar sus opiniones y puntos de vista, y más aún si se desea que participe realmente en las decisiones y en la puesta en marcha de acciones.

La presentación de proyectos de desarrollo rural por parte de ingenieros procedentes de la ciudad suele dar lugar a malentendi-

dos que pueden acabar en conflictos locales y retrocesos, o incluso en la cancelación de programas. Del mismo modo, en la ciudad, la rehabilitación de un barrio puede dar lugar a un «diálogo de sordos» debido a una mala explicación de los retos y las soluciones propuestas. En todos los casos, una de las causas del fracaso, si no la única, es la incomprensión mutua debida a un mal dominio del idioma del «otro».

Por lo tanto, se necesitan intérpretes en las reuniones o traductores para los informes de estudio y otros documentos de trabajo. Y los equipos sobre el terreno deben ser, en cierto modo, políglotas, para que sus interlocutores puedan entenderlos en tiempo real.

El capital social

Por último, lo que se denomina «capital social», es decir, el conjunto de relaciones que actúan dentro de la comunidad —asociacionismo, cooperación, solidaridad, confianza en uno mismo y autoestima, individual y colectiva— es, evidentemente, el resultado del conjunto de fuerzas positivas que actúan dentro de ella.

Este capital debe construirse y se convertirá en la base del desarrollo sostenible, ya que este último se beneficiará así de todo el patrimonio inmaterial puesto en marcha de forma dinámica. Pero esta co-construcción es un ejercicio difícil, ya que numerosas fuerzas se oponen a ella, en particular el individualismo, los conflictos de intereses particulares, ciertas ideologías, etc.

Los casos más completos de programas Leader, desde hace 25 años, han demostrado cómo lograr la creación de este capital social en el medio rural: citaré en particular el Maestrazgo (Aragón, España)² y la Serra d'Algarve (Portugal)³. En el medio urbano, también se conocen ejemplos de desarrollo social local, especialmente en Gran Bretaña. Se han analizado diversos casos europeos en el marco del proyecto Conscise (Evans, 2003). Se trata de la demostración de que el patrimonio (inmaterial) representa una contribución del capital cultural al capital global del territorio.

²<https://www.maestrazgo.org/adema.htm>

³<http://base.d-p-h.info/pt/fiches/premierdph/fiche-premierdph-4681.html>

Solidaridad entre el patrimonio inmaterial y el patrimonio material

En realidad, solo existe un patrimonio, ya sea natural o cultural, material o inmaterial.

Todo elemento del patrimonio material tiene una dimensión inmaterial: entre los monumentos históricos clasificados o los sitios pintorescos, en los objetos de museo, cada uno es portador y soporte de sentido, de historias, de significados, no solo para los eruditos y especialistas, sino también para los habitantes vecinos, para algunos visitantes motivados, que se vinculan a su patrimonio inmaterial individual o colectivo. Los demás elementos del patrimonio físico, una cruz de camino, una colección de fotos familiares, un paisaje agrícola, un edificio urbano, también tienen su significado, más o menos afectivo, más o menos compartido en la comunidad. Y la interpretación de todo este patrimonio requiere la contribución de los recuerdos, los usos y las aportaciones subjetivas de muchas personas. No puede quedar restringida únicamente a expertos externos, por muy competentes que sean.

Por estas razones, cabe dudar de la validez y la utilidad, salvo la turística, de los museos que presentan colecciones supuestamente representativas de las culturas locales: todos estos objetos han perdido su contenido inmaterial, o bien este contenido les ha sido atribuido por personas que se autodenominan especialistas y afirman conocer suficientemente su significado⁴. Sin embargo, estos objetos, al no vivir ya su vida original, están muertos. Lo mismo podría decirse de estas obras religiosas, fruto de la piedad de generaciones pasadas, que ahora se exhiben, por su rareza o su valor estético, a un público incapaz de comprender su profundo significado. El «son y luz» del retablo barroco de Peillonnex, en la Alta Saboya⁵, reúne todos los datos religiosos, culturales y artísticos que permiten comprender la obra y su contexto: sin él, el retablo seguiría siendo en gran medida incomprensible en toda su profundidad. Pero es una excepción.

⁴El museo conocido como «du Quai Branly» en París es un buen ejemplo de estas instituciones que promueven conceptos estéticos profanos europeos para justificar la apropiación de objetos de carácter mayoritariamente religioso procedentes de otras civilizaciones

⁵Una sucursal del ecomuseo Paysalp: www.paysalp.asso.fr/Prieure.htm#Bas

⁶www.cooperative-de-beaufort.com

Del mismo modo, gran parte del patrimonio inmaterial necesita, para existir realmente, representaciones materiales: la práctica religiosa requiere lugares adecuados, una receta de cocina transmitida de generación en generación necesita productos e instrumentos más o menos tradicionales. El saber hacer de los ganaderos queseros de Beaufortain (Saboya, Francia) no tendría sentido sin elementos tan concretos como los pastos alpinos y su paisaje, las vacas lecheras de raza *tarine* o *abondance*, y la cooperativa construida pacientemente por los ganaderos reunidos. Y todos estos componentes totalmente materiales del patrimonio de Beaufortain no podrían alcanzar su máximo nivel de contribución al desarrollo sin el saber hacer de los productores de Beaufort, el último y más raro de los quesos gruyere⁶ (Varine, 2006).

¿Para qué sirve el patrimonio inmaterial?

Intentemos ahora analizar, siempre desde la perspectiva del promotor, el lugar y las funciones del patrimonio inmaterial en la acción de desarrollo. Ya hemos visto varios aspectos, pero es necesario completarlos, agruparlos y clasificarlos.

El marco cultural del desarrollo

Todo proceso de desarrollo se lleva a cabo en el seno del patrimonio de la comunidad, ya sea material o inmaterial. Pero mientras que el patrimonio material es visible y puede identificarse, inventariarse, estudiarse y ser objeto de un balance patrimonial (véase ficha en Varine, 2005b, p. 126-128), la parte inmaterial, por definición, escapa a la cuantificación y la formalización, salvo que se busquen criterios de identificación de segundo grado (por ejemplo, el impacto económico de la puesta en práctica o el renacimiento de los conocimientos artesanales tradicionales específicos de un territorio determinado).

Por el contrario, como ya he señalado en varias ocasiones, cualquier acción de carácter cultural, social o económico que afecte a un territorio y a una comunidad deberá tener en cuenta factores inmate-

riales de tipo patrimonial. Y será imprescindible conocerlos, respetarlos, conocer sus posibles interacciones, prever los efectos de cada movimiento sobre uno u otro de ellos, con las reacciones que se derivarán de ello y que tendrán un efecto positivo o negativo sobre los resultados obtenidos. Ya nos encontramos en el ámbito de la búsqueda de la sostenibilidad. Algunos de estos factores serán potencial o realmente positivos, ya que favorecerán la dinámica del cambio y la movilización de las energías locales. Es el caso de los saberes, de lo que constituye la autoestima (confianza en uno mismo), la capacidad de iniciativa o la creatividad heredada del pasado de determinadas familias o profesiones. Algunas comunidades tradicionalmente ricas en artesanía utilitaria o artística tienen capacidad para adaptarse al cambio y para inventar nuevas formas, siempre que se les proporcione una formación adecuada. Una experiencia reciente en comunidades indígenas de Quebec y en comunidades guaraníes de Brasil (estado de Río Grande do Sul) ha demostrado la vitalidad creativa de los miembros de estas comunidades, que fueron capaces de absorber rápidamente nuevos conocimientos (como el diseño o los medios audiovisuales) y aplicarlos a creaciones materiales.

Consideraremos también como factores positivos la capacidad de asociarse y cooperar, que se encuentra, por ejemplo, en las regiones industriales y mineras que tienen una larga tradición de solidaridad, sindicalismo, orgullo profesional y fiestas locales. Otros elementos son más bien negativos o deben eludirse para no obstaculizar el buen transcurso de los programas de desarrollo. Se trata de la suma de todos los prejuicios y bloqueos debidos al conservadurismo que acompaña al énfasis puesto en el patrimonio. De hecho, cuanto más se insiste en el «valor» de la herencia, más quieren conservarla sus poseedores: de ahí el peligro del conservadurismo, que a menudo se convierte en nostalgia por el pasado. Esto se hace aún más evidente cuando algunos miembros de una comunidad, a menudo los recién llegados y los más «cultos», tratan de apropiarse de un patrimonio (material o no) del que no son herederos directos. He conocido, en el

⁷Véase, en particular, el proyecto de economía solidaria de Hemen-Herrikoa, www.hemen-herrikoa.org, y la experiencia cooperativa de Mondragón, www.mcc.es/fra/cooperativismo/experiencia.html

medio rural, numerosos ejemplos de pueblos cuyo desarrollo natural se veía bloqueado por las exigencias de unos pocos «residentes secundarios» de origen urbano, que querían rechazar cualquier cambio en un entorno que habían elegido por razones estéticas, sentimentales o ecológicas.

Por último, hay elementos que pueden considerarse *a priori* neutros, ya que pueden convertirse en positivos o negativos, según el uso que se haga de ellos y los objetivos que se les atribuyan. Este es principalmente el caso del lenguaje y la tradición. El lenguaje (un dialecto, una lengua vernácula, un acento, fenómenos de analfabetismo) puede ser, como hemos visto, un obstáculo para la comunicación, un retraimiento identitario, un símbolo de atraso cultural, un pretexto para rechazar a los nuevos miembros de la comunidad que no lo practican. Pero también puede ser un factor de orgullo y un vehículo del capital social comunitario, como fue el caso en algunas regiones de Irlanda hace veinte o treinta años, o en el País Vasco español y francés, con las iniciativas de desarrollo económico basadas en la cultura viva, las tradiciones de cooperación y la lengua vasca⁷.

Del mismo modo, la tradición, cultivada como una religión intangible, puede ser un freno a cualquier cambio y marcar el predominio de una generación orientada hacia el pasado y la nostalgia. También puede ser un terreno fértil en el que broten nuevas ideas: es lo que, por ejemplo, intenta hacer el pueblo sami (laponés) del norte de Suecia, en torno al museo de Jokkmokk, y lo que ha hecho la India desde hace cincuenta años para impulsar los conocimientos artesanales, siguiendo la voluntad de Gandhi, con las *cottage industries*.

Una fuente de inspiración para el desarrollo

El proceso de desarrollo local debe ser ante todo endógeno y no limitarse únicamente a su dimensión económica, o incluso estrictamente turística, como ocurre con demasiada frecuencia. Por lo tanto, el conjunto de los componentes del patrimonio inmaterial constituye, incluso antes que el patrimonio material, la base en la que el promotor, ya

sea un representante electo o un técnico, va a basarse para elegir los materiales de su acción.

En primer lugar, se basará en este patrimonio para realizar el diagnóstico indispensable, o evaluación *ex ante*, previo a cualquier planificación. Deberá hacer un inventario lo más preciso posible, tanto cuantitativo como cualitativo. A partir de ahí, pasará a la elaboración de la estrategia, incorporando los factores que, como hemos visto, pueden ser o llegar a ser positivos y constructivos.

Cada elemento del patrimonio es susceptible de convertirse, solo o en asociación con otros o con nuevas ideas, en la base de una acción o un programa. Así, los municipios portugueses del interior han transformado sus fiestas religiosas locales (pequeñas peregrinaciones, fiestas patronales), sus bailes y sus juegos tradicionales en medios para, al mismo tiempo, vincular a sus emigrantes con su tierra de origen y atraer a turistas en busca de exotismo.

El desarrollo endógeno debe contar con la participación de la población, o al menos de los ciudadanos más activos. El patrimonio inmaterial, que es familiar para todos los habitantes, es un excelente pretexto para fomentar esta participación. No puede asustar, se expresa en el lenguaje común: entonces se puede utilizar el método que yo denomino «acciones-pretexto». Consiste en poner en marcha un pequeño proyecto local, muy vinculado a la cultura viva y al patrimonio, y confiar su responsabilidad y ejecución a grupos de habitantes voluntarios. El objetivo principal no es el que se fija oficialmente para la acción, sino dar a los participantes el sentimiento de su responsabilidad y su capacidad para tener éxito por sí mismos, allí donde normalmente actúan profesionales asalariados.

Así fue como, hace treinta años, en un pequeño valle cercano a París, impulsé la creación de una ruta pedagógica de exploración, que fue realizada por una quincena de habitantes de un pueblo, con el pretexto de enseñar a los turistas parisinos a respetar el medio ambiente y las labores agrícolas. El trabajo consistió en reunir los conocimientos «patrimoniales» de cada uno de los miembros del grupo sobre los

diferentes puntos del territorio. Este itinerario sigue existiendo, pero, sobre todo, esta operación, que duró aproximadamente un año, provocó la formación de diez asociaciones espontáneas entre la población del pueblo. Desde entonces, he utilizado el mismo método en numerosas ocasiones, con el mismo resultado, realmente «endógeno».

Otro efecto del enfoque basado en el patrimonio inmaterial y sus depositarios dentro de la comunidad es la identificación y movilización de los principales líderes comunitarios, que luego se utilizarán como actores privilegiados del proceso de desarrollo. Estos líderes son, evidentemente, los que tienen una relación más estrecha con el patrimonio local, tanto material como inmaterial, del que a veces son ellos mismos propietarios o herederos. Y son ellos quienes impulsarán, en gran medida, la dinámica del desarrollo.

Recursos concretos

Por último, este patrimonio inmaterial puede materializarse para servir de base a los programas de desarrollo:

- naturalmente, toda la producción directamente vendible, *in situ*, en los circuitos comerciales tradicionales o por Internet: productos agrícolas, gastronómicos, artesanales
- tras el inventario, la investigación y la movilización de los talentos y competencias locales, la producción de publicaciones: libros, artículos, álbumes, CD, películas.
- exposiciones temporales e itinerantes, dossiers y maletas escolares
- espectáculos para presentaciones locales o en el exterior
- programas turísticos para diversos públicos
- productos promocionales, factores de imagen interna y externa

No es necesario desarrollar y comentar estas diferentes categorías de productos. Solo insistiré en el principio de que es la diversidad la que permite optimizar el resultado en términos de desarrollo cuantitativo y cualitativo: no basta con tener por objetivo el turismo, o al público es-

colar, o a la población local o a las personas mayores. Hay que tener en cuenta al conjunto de la «clientela» potencial, en el tiempo y en el espacio. También hay que realizar análisis de costes y beneficios, de valor añadido, de impacto en la calidad de vida local y en el medio ambiente, de formación de los actores, de comunicación y de trabajo en red.

Se necesita toda una ingeniería para aprovechar al máximo estas oportunidades: los servicios culturales tradicionales no están preparados para ello; carecen de competencias de gestión y su objetivo es cultural, muy alejado de la lógica económica. Solo una estructura que pueda combinar lo cultural, lo social y lo económico será capaz de desempeñar este papel. Más adelante veremos en qué condiciones el museo puede ser esa estructura.

La cuestión de la propiedad

El patrimonio material, protegido o no, está sujeto a un derecho de propiedad relativamente sencillo y claro: se sabe quién es el propietario de un bien y quién tiene su usufructo. Queda por definir qué derecho moral tiene la comunidad colectivamente sobre el conjunto del patrimonio del territorio, incluido el paisaje.

El patrimonio inmaterial es mucho más fluido, difuso y no está regulado por el derecho formal. Es el resultado de una larga evolución, de una sutil alquimia, a la que han contribuido generaciones y numerosos individuos. Por lo tanto, hay que intentar dar respuestas que solo pueden ser múltiples y complejas.

La propiedad del patrimonio inmaterial

Puede ser individual, familiar o clánica y se transmite de generación en generación, enriqueciéndose y alterándose con cada paso del testigo, pudiendo incluso desaparecer por olvido, extinción o deformación radical. No obstante, este patrimonio está relacionado con el conjunto de la comunidad local, incluso regional o nacional, ya que está vinculado a mecanismos de clase, vecindad y cultura que refuerzan tanto su significado como su protección. Así ocurre con los «secretos» de fa-

bricación de algunos artesanos o cocineros, o con el conocimiento del lugar donde se puede encontrar tal tipo de setas. Esta propiedad no suele cuestionarse, pero puede plantear un problema deontológico o jurídico si se decide explotarla con fines educativos, culturales o económicos.

Además del interés que este patrimonio «privado» puede tener para la comunidad, también existe un patrimonio verdaderamente comunitario, compartido por toda o parte de la población del territorio, o incluso por la de los territorios vecinos. Es el caso, por ejemplo, de las músicas, las leyendas y las danzas tradicionales, los métodos de explotación de la tierra y la cría de ganado. También lo es el de las peregrinaciones locales, que pertenecen a todos los creyentes de una determinada religión.

Ya sean individuales o colectivos, también hay que mencionar los elementos patrimoniales que introducen los recién llegados al territorio, como los estilos de vida urbanos en el medio rural o las tradiciones exógenas en materia de música o gastronomía aportadas por los extranjeros, especialmente los que llegan en gran número desde territorios lejanos pero ricos en patrimonio, que traen consigo. Recuerdo que la moda del mechuí y del cuscús conquistaron inmediatamente a la población de mi pueblo, tras la estancia durante dos años de trabajadores argelinos empleados en las obras de una autopista. Brasil es un ejemplo llamativo de país en el que las sucesivas oleadas de inmigrantes procedentes de Europa o de la cuenca mediterránea, incluso de Japón, por no hablar de África, han dejado su huella en la gastronomía, el folclore y las prácticas religiosas.

Naturalmente, hay que distinguir entre el derecho de propiedad jurídica, difícil de formalizar en el caso de lo inmaterial, y el derecho de propiedad moral, un concepto esencialmente cultural, afectivo y psicológico, pero no por ello menos importante, sobre todo porque no tiene una dimensión económica inmediata y afecta a las personas en lo más íntimo, ya sean individuos, grupos o comunidades. En cualquier caso, este derecho existe y debe ser reconocido y respetado.

Respetar el derecho de propiedad

Aquí entramos en un terreno muy delicado, con el que no estoy familiarizado profesionalmente, pero que hay que explorar, ya que el patrimonio inmaterial es con demasiada frecuencia objeto de diversos abusos que el derecho positivo no prevé o que no se reprimen debido a la implicación de intereses «nobles», como la cultura y el interés científico. En un primer análisis, y como estímulo para la reflexión y la investigación de los estudiantes e investigadores, especialmente los juristas, distinguiré:

- Un **derecho de autor**, que pertenece, según los casos, a la comunidad colectivamente o a sus miembros individualmente; debería estar sujeto a las mismas normas que el derecho de autor reconocido a los artistas creadores o a los escritores. Así, el autor de un bien inmaterial, no escrito o no representado, debería tener derecho a supervisar el uso público, no comercial o comercial, que se haga de su bien, ya sea una representación, una exposición, una publicación, etc. Y el reparto de los beneficios de este uso debería ser equitativo: ya no es posible aceptar que las discográficas exploten libremente, en su propio beneficio, la música o los cantos recopilados sobre el terreno, sin una contrapartida seria para los autóctonos. Tampoco debería ser posible permitir que un antropólogo publique bajo su nombre trabajos cuyo contenido esencial haya sido extraído de comunidades sin que estas tengan derecho a revisar las conclusiones que se extraen de ellos.
- Un **derecho de interpretación**, que corresponde a los investigadores, animadores y comunicadores, respetando lo anterior y, simétricamente, con el compromiso de una fuerte responsabilidad personal, susceptible de ser cuestionada penalmente, sobre el sentido que se da a los bienes inmateriales en cuestión, en su relación con sus culturas de origen.
- Un **derecho de explotación**, que pertenece a los programadores y agentes de desarrollo, pero que está limitado por los posibles

recursos de los autores, cuando estos se sientan traicionados o perjudicados intelectualmente, o bien si su bien se utilizara en detrimento de su comunidad o de algunos de sus miembros.

En la década de 1970, el Ecomuseo de Creusot-Montceau estableció un reglamento para las investigaciones realizadas por equipos universitarios en el territorio, que evidentemente se refería sobre todo al patrimonio inmaterial. Este reglamento preveía que todo proyecto de investigación se llevara a cabo con socios locales voluntarios y que las publicaciones finales fueran obligatoriamente firmadas por estos colaboradores locales en igualdad de condiciones con los investigadores. Fui testigo de la dificultad de aplicar este reglamento, que, por otra parte, se abandonó muy rápidamente, ya que los investigadores solían considerar a los habitantes más como informadores autóctonos que como colaboradores con la misma dignidad.

El caso particular de lo espiritual

Quiero insistir una vez más en la especificidad de los bienes (tanto materiales como inmateriales) pertenecientes al ámbito de lo sagrado, independientemente de la religión o la espiritualidad a la que pertenezcan. Con demasiada frecuencia, los profesionales de la cultura —y muchos urbanistas— consideran los fenómenos religiosos como simples expresiones culturales y los aprecian en función de su belleza, su rareza, su carácter exótico o incluso su interés científico «objetivo». Si a esto se suma la búsqueda de un objetivo turístico dirigido a visitantes ajenos a la cultura local, se corre el riesgo de alienar a la comunidad, que no puede aceptar este contrasentido.

El ejemplo citado anteriormente del retablo de Peillonex muestra que es posible, y beneficioso para todos, combinar la historia del arte y la historia religiosa respetando el significado profundo y espiritual de la obra. Por el contrario, ¿cuántos conciertos de música denominada «sacra» no reservan el más mínimo espacio al significado de los textos cantados o de las ceremonias para las que se compuso esa música?

Ahora bien, el significado religioso de un rito, una peregrinación, una danza o un texto litúrgico procedente de comunidades de Europa, África o Asia permite un acercamiento más profundo a estas manifestaciones que, sin duda, son culturales, pero que tienen una dimensión superior para los creyentes locales.

Funciones para el museo

Hasta ahora, hemos hablado única o principalmente del patrimonio natural o cultural, en sus diferentes formas, como uno de los grandes recursos de que dispone cualquier territorio para su desarrollo. Sin embargo, no basta con describir este patrimonio y los usos que se le pueden dar, sino que es necesario disponer de una herramienta institucional eficaz y adecuada para poner en práctica el patrimonio, articular sus diferentes componentes e integrarlos en las estrategias y programas de desarrollo.

Al igual que el patrimonio, esta herramienta pertenecerá necesariamente a la propia comunidad. Deberá ser flexible, para seguir la evolución del territorio y de su población a lo largo del tiempo. No deberá sustituir a la comunidad, sino servirla y representarla. Será profesional y contará con los equipos e instalaciones necesarios para conocer, proteger y valorizar este patrimonio, así como para garantizar su interpretación y difusión.

Se llama museo, pero no cualquier museo. De hecho, el museo tradicional, en sus objetivos claramente descritos por la definición del ICOM, se organiza esencialmente en torno a una colección permanente e inalienable, que puede o no tener relación con la comunidad o el territorio, pero que es responsabilidad exclusiva de su personal científico y técnico, nombrado por una autoridad superior y según criterios de titulación, competencias y estatus. Esta colección ha sido seleccionada en función de criterios subjetivos y/o científicos, sin ninguna relación con el desarrollo del territorio o con las necesidades de la población. Este museo tradicional se justifica por razones científicas, de política cultural general, de estrategia turís-

tica, de búsqueda de imagen, pero no puede ofrecer los servicios que la herramienta brevemente descrita anteriormente debe prestar al patrimonio global del territorio. Por lo tanto, fue necesario inventar otra cosa.

Esto es lo que ocurrió a partir de los años 70 del siglo pasado y lo que sigue ocurriendo sin cesar, en muchos países y territorios, con los museos comunitarios y los ecomuseos, en el marco del movimiento denominado «nueva museología» (De Bary, Desvallées y Wasserman, 1992-1994). Ahora conocemos suficientes experiencias y realizaciones como para poder extraer lecciones generales sobre los objetivos, los medios y los métodos de la «herramienta museo» cuando se pone al servicio del desarrollo del territorio y de la comunidad en los que se implanta. Me limitaré aquí a resumir lo que me parece esencial, dejando que cada uno refine estas observaciones en función de las situaciones locales.

- Garantizar el inventario, el registro y la conservación del patrimonio inmaterial (digitalización), en una relación de cooperación y confianza con los propietarios, los usuarios y los titulares de derechos morales de dicho patrimonio.
- Transformar elementos inmateriales en objetos para estudiarlos, conservarlos y trabajarlos: fotos, películas, CD, DVD, copias, maquetas, mapas. Esto se inscribe más en el ámbito del archivo funcional que en el de la colección en sentido museológico.
- A continuación, transformar estos elementos del patrimonio en discurso, ya sea en su forma original (gestos, recetas, creencias, canciones, leyendas) o en forma de documentos, es decir, mediante exposiciones, itinerarios, obras, películas y otras manifestaciones, cuyo primer público será la propia comunidad, con derecho a opinar sobre el diseño y la realización.
- Difundir, interpretar y transmitir, por todos los medios, a las diferentes categorías y clases de edad de la población, el conjunto de su patrimonio.

- Ayudar a garantizar, en buenas condiciones culturales y económicas, la evolución y la transformación del patrimonio, incluida su adaptación a las técnicas actuales de producción y reproducción.
- Contribuir a la renovación de ciertas tradiciones o a la creación de nuevos elementos inmateriales (ejemplos: resurgimiento de juegos y deportes antiguos, prácticas de comunidades religiosas carismáticas, nuevas fórmulas culinarias basadas en un refinamiento del gusto o en aportaciones externas).
- Ayudar a los turistas procedentes de otras esferas culturales a comprender y respetar tradiciones que no pueden comprender del todo, y facilitar así las relaciones posteriores entre ellos y los habitantes.
- Acoger, ayudar y orientar a los investigadores y estudiantes que deseen convertir el territorio y su comunidad en su tema de estudio, imponiéndoles un reparto equitativo con los portadores locales de saberes.
- Garantizar los derechos morales y de propiedad de los legítimos titulares del patrimonio, tanto material como inmaterial, y, en general, los de toda la comunidad.
- Hacer participar al patrimonio y a sus depositarios en todos los programas de desarrollo local o regional, lo que supone por parte del museo una vigilancia y una presencia permanentes en todos los círculos de poder y de decisión de los que depende el territorio.

La gobernanza del museo comunitario o del ecomuseo

Es una palabra de moda, pero hay que abordarla, al menos brevemente, para subrayar la necesidad de inventar, en cada caso y en función de las circunstancias, una fórmula capaz de resolver las complejidades de una institución original, para la que no existe ningún modelo⁸ y que debe perseguir tantos objetivos y misiones.

En cualquier caso, me parece que este tipo de museo no puede vivir y sobrevivir si no se apoya en tres pilares más o menos iguales: la institución local administrativa y política, la comunidad y sus estruc-

turas activas, y un equipo de profesionales y voluntarios formados y responsables. La organización de las relaciones entre estos tres polos dependerá, evidentemente, de las personalidades presentes y siempre habrá un «portador» más fuerte y dinámico que los demás. Pero nunca deberá imponerse a los otros polos como poseedor de una verdad única y de un poder exclusivo.

Cabe indicar que siempre habrá que tener en cuenta el lugar que ocupa el patrimonio inmaterial, su interpretación y su uso: el patrimonio material suele ocupar demasiado espacio, sobre todo en sus manifestaciones monumentales o paisajísticas, y corre el riesgo de eclipsar lo inmaterial, que sin embargo es a menudo la parte más viva, valiosa y elocuente del legado común de la comunidad. Sin duda, esto implicará reservar un lugar privilegiado a personas que quizá no sean muy mediáticas ni influyentes, pero que son lo que los japoneses denominan «monumentos vivientes» porque saben y pueden transmitir.

Así, una de las experiencias más originales de museología comunitaria, el *Ecomuseu-Museu Comunitário de Santa Cruz* (ciudad de Río de Janeiro, Brasil), fue creado como herramienta de animación y difusión del patrimonio por el *Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica de Santa Cruz* (NOPH)⁸, fundado por activistas locales en 1983. Este museo, que todavía se dedica principalmente a programas de educación patrimonial en un barrio de más de 200 000 habitantes y que no cuenta realmente con espacios museográficos ni colecciones, tiene una revista bimestral, *Quarteirão*, que es un fiel reflejo del patrimonio inmaterial y la memoria de la comunidad.

El paso de las generaciones

¿Es sostenible un museo de este tipo? El museo tradicional, con sus colecciones permanentes e inalienables, su personal estatutario altamente cualificado y sus misiones públicas de conservación y educación, es teóricamente «eterno», aunque actualmente un número cada vez mayor de pequeñas estructuras cierran sus puertas o se plantean su futuro. Estos museos son costosos en cuanto a inversión y

funcionamiento, requieren técnicas muy sofisticadas de presentación y comunicación y dependen «políticamente» de la curva de sus estadísticas de visitantes.

El museo comunitario es pobre, rara vez cuenta con personal asalariado numeroso y altamente cualificado, depende en gran medida de la actividad voluntaria de los miembros de su comunidad y, a menudo, es mal considerado por las instituciones culturales oficiales (Varine, 2005b). Sus visitantes pueden ser pocos, ya que atiende principalmente a los habitantes de su territorio. Pero, sobre todo, refleja un momento de la vida social y cultural de la población que lo ha creado y un concepto de patrimonio, tanto material como inmaterial, que data del momento de su creación. A menudo ocurre que un museo de este tipo tenga dificultades para sobrevivir tras la desaparición de sus fundadores y, en general, de la generación a la que pertenecen. La nueva generación activa lo verá con otros ojos y es posible que no continúe confiando en él ni mantenga los medios de subsistencia que, sin embargo, necesitará.

Hay que tener en cuenta que este museo comunitario, o ecomuseo, es una herramienta al servicio del patrimonio y de la comunidad y, como cualquier herramienta, puede desgastarse y volverse inútil. Algunos aspectos inmateriales desaparecerán necesariamente: una grabación o la voz de un joven mediador bien formado nunca valdrán el testimonio oral de un minero o de una narradora de cuentos del pueblo. Algunos museos podrán evolucionar, transformarse, modificar su relación con la comunidad, comunicarse con ella de otra manera, incluso transformarse en museos tradicionales.

Lo importante es que el patrimonio, como recurso para el desarrollo, como factor de identidad, como dimensión de la cultura viva de su comunidad, siga vivo y sea útil. Esto significa que, durante su vida y al final de la misma, el museo comunitario deberá preparar siempre la transmisión, dentro de la comunidad, de su patrimonio y, sobre todo, de su parte inmaterial. También deberá desarrollar y comunicar al exterior una imagen «correcta» del territorio, de la comunidad y de

⁸La experiencia ha demostrado que cualquier modelo estaba condenado al fracaso: Laura Gavinelli (2007) ha demostrado que los ecomuseos (en el contexto italiano) funcionaban mediante un sistema de redes interactivas compuestas por personas físicas o jurídicas tan diferentes que no era posible establecer ninguna regla para su articulación y funcionamiento.

⁹Asociación de orientación e investigación histórica. Véase: www.quarteirão.com.br

su patrimonio, es decir, una expresión elaborada con la gente e incluso formulada por ellos mismos. El resto es cuestión de adaptarse a las circunstancias, cuando se presenten.

Conclusión

Espero haber demostrado que lo importante para un promotor es el patrimonio, y no solo el museo. Este, independientemente de su denominación, es solo un instrumento local de valorización (puesta en escena), en el que los miembros de la comunidad son necesariamente los principales actores, operadores y beneficiarios, ya que son a la vez propietarios (accionistas) y usuarios (partes interesadas) del patrimonio. Para terminar, me gustaría destacar la cooperación que debe establecerse, a través del museo (comunitario o ecomuseo), entre el antropólogo y el habitante, cada uno de los cuales posee una experiencia legítima, científica en el caso del primero y empírica en el segundo, que deben complementarse y enriquecerse mutuamente. Las prácticas de la etnología colonial han reducido con demasiada frecuencia al habitante al papel de informante explotado, sin reconocerle la dignidad de poseedor de saberes y creatividad.

Actualmente, el concepto de «capital social» ha permitido agrupar bajo una única denominación el conjunto de factores que conforman la cohesión social y que hacen posible la sostenibilidad de cualquier proceso de desarrollo a nivel territorial. La antropología, en asociación con la nueva museología, puede (y, en mi opinión, debería) facilitar el refuerzo de los elementos positivos y dinámicos de este capital social, así como la eliminación de sus aspectos negativos y desmotivadores.

Esto supone probablemente que, tanto en el campo de la antropología como en el de la museología, al menos en su dimensión local, se recurra no solo a profesionales cada vez más cualificados, sino también a voluntarios procedentes del terreno, que a su vez estarán formados y cualificados, y ocuparán puestos y funciones de responsabilidad, junto a los profesionales y en igualdad de condiciones.

La actualidad de los ecomuseos italianos, pero también la de los ecomuseos y museos comunitarios de muchos países, muestra que es urgente crear programas y oportunidades de formación para todos los responsables de estos museos, pero también para las personas (entre las que se encuentran antropólogos, agentes de desarrollo económico, agentes turísticos, responsables de asociaciones, etc.) que están y estarán asociados a la valorización y utilización del patrimonio. Tomaré como ejemplo los seminarios de formación que organiza desde hace varios años para los museos comunitarios de América Latina el grupo de museos comunitarios de Oaxaca (México)¹⁰. y el seminario de formación en ecomuseología que tendrá lugar a finales de octubre de 2009 en Santa Cruz (Río de Janeiro) por iniciativa de la Asociación Brasileña de Ecomuseos y Museos Comunitarios (ABREMC). No se trata de imponer una doctrina y unas normas, sino de provocar por parte de los propios actores locales una formación recíproca, a partir de sus contextos específicos.

¹⁰ www.museoscomunitarios.org

Bibliografía

DE BARY, M.O., DESVALLÉES, A. y F. WASSERMAN (Ed.) (1992-1994). *Vagues. Une anthologie de la Nouvelle Muséologie*. Tomos 1 y 2. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

GAVINELLI, L. (2007). Il territorio come sistema di relazioni: il ruolo dell'Ecomuseo. IV convegno annuale della Società Italiana Marketing, Roma.

EVANS, M. (2003). *The Contribution of Social Capital in the Social Economy to Local Economic Development in Western Europe*. Final Report to DG Research, European Commission, Framework V programme. <http://www.malcolmread.co.uk/conscise/reports.htm>

VARINE, H. D. (2005a). *Les racines du futur: Le patrimoine au service du développement local*. Lusigny-sur-Ouche: Asdic, Ed. du Papyrus.

VARINE, H. D. (2005b). *Le musée communautaire est-il hérétique ?* Site de Hugues de Varine : <http://www.hugues-devarine.eu/book/documents/text> [28.08.2006].

VARINE, H. D. (Ed.) (2006). *La dynamique du développement local; les choix du Beaufortain*. Lusigny-sur-Ouche: Asdic, Ed. du Papyrus.

Varine, H. D. (2010). Ecomusei e Comunità. Il patrimonio immateriale del territorio e della comunità: contesto, ispirazione e risorsa dello sviluppo locale. Cristina Grasseni (Ed.), *Ecomuseo-logie. Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale*. Quaderni del CE.R.CO., n. 6. Rimini: Guaraldi, p. 33-53.

Craft, Forest, and Sustainability. An interregional development project with professional crafters in Sweden

Artesanía, bosque y sostenibilidad. Un proyecto de desarrollo interregional con artesanas/os profesionales en Suecia

Kajsa Stinnerbom, Region Värmland
kajsa.stinnerbom@regionvarmland.se

Sara Olsson, Region Värmland
sara.olsson3@regionvarmland.se

Abstract

Craft, Forest, and Sustainability (2022–2024) was an interregional collaboration project between craft developers in six Swedish regions. The main goal was to elevate craft as a cultural resource for a more sustainable society, with a focus on UN's 2030 Agenda. Through residencies in forest-adjacent environments in three Swedish regions, professional crafters had the opportunity to develop their artistic practice in relation to sustainability issues. The focus was on process rather than results, with participants working with various materials from the forest. The newly established role of *forest librarian* acted as a bridge between crafters, forest, and landowners. The crafting process was complemented by lectures and discussions. This strengthened the structure of craft within residency work and developed a method for residencies based on the crafters' terms, where individual, collective, and social dimensions are intertwined. The project also emphasized social sustainability, with community, reflection, and knowledge exchange at its core. The residency made visible the potential of craft as a societal actor and knowledge base in working with sustainable development in rural areas. Through cultural and place-based perspectives, local practice was linked to global challenges.

Keywords

Residency, craft, forest, sustainability, rural development.

Resumen

Artesanía, bosque y sostenibilidad (2022–2024) fue un proyecto de colaboración interregional entre artesanos de seis regiones suecas. El objetivo principal consistió en posicionar la artesanía como recurso cultural para una sociedad más sostenible, centrándose en la Agenda 2030 de la Organización de las Naciones Unidas (ONU). A través de residencias en entornos forestales de tres regiones suecas, los artesanos profesionales tuvieron la oportunidad de desarrollar su práctica artística en relación con cuestiones de sostenibilidad. Se prestó especial atención al proceso más que a los resultados, y los participantes trabajaron con diversos materiales procedentes del bosque. La nueva figura del *bibliotecario forestal* actuó como puente entre los artesanos, el bosque y los propietarios de las tierras. El proceso de elaboración se complementó con conferencias y debates. Esto reforzó la estructura de la artesanía dentro del trabajo de residencia y desarrolló un método para las residencias basado en los términos de los propios artesanos, en el que se entrelazan las dimensiones individual, colectiva y social. El proyecto también hizo énfasis en la sostenibilidad social, partiendo de la comunidad local, la reflexión y el intercambio de conocimientos como elementos centrales. Las residencias pusieron de manifiesto el potencial de la artesanía como actor social y base de conocimientos para el trabajo con el desarrollo sostenible en zonas rurales. A través de perspectivas culturales y basadas en el lugar, la práctica local se vinculó a retos globales.

Palabras clave

Residencia, artesanía, bosque, sostenibilidad, desarrollo rural.

Introduction

This note is written within the framework of the EU Horizon project CULTURALITY, which aims to promote and develop rural areas by elevating intangible and tangible cultural heritage and craft traditions in relation to cultural tourism. The CULTURALITY consortium, with The University of Oviedo (Spain) as lead partner, consists of 13 organizations from nine countries with

diverse backgrounds, among which Region Värmland is one, tasked with promoting rural development through the creation of job opportunities and business models for cultural creators.

Region Värmland is one of Sweden's 21 self-governing administrative regional divisions and is responsible for publicly funded regional development, healthcare, public

transport, and culture. The region receives national funding to help achieve the goals of Sweden's cultural policy and to promote good access to culture for its 250,000 inhabitants.

The Culture Department of Region Värmland employs development officers in areas such as handicrafts, visual arts, and film. The department is responsible to initiate, support and lead development processes in collaboration with others, in order to strengthen each respective field of art and culture.

Slöjd and craft

This note will be based on a Swedish context where the starting point is the context of "slöjd". The word originates from the Old Swedish "sløghþ" meaning "skill" (SAOB, n.d.) and can today be understood as a form of manufacturing and knowledge as described below. "Slöjd" can be difficult to define, but the word that is closest in meaning in English would likely be "craft". Often overlapping in meaning, but not identical to "slöjd" is the concept of "hemslöjd" (lit. *home craft*) which can be translated to traditional "domestic craft" or "folk craft". A common definition today is that "(home) craft is something a person makes themselves, as opposed to something that is bought already made" (Palmsköld, 2024, p.47) and primarily made with nature- and recycled material. "Artisanal craft" captures the artistic, professional producers, while "handicraft"

the handmade, everyday items; both these perspectives are sides of what "slöjd" is, but by themselves fail to capture the essence of the meaning. Sometimes the word "sloyd" is used in international contexts, but for the readability of this note, the word "craft" will be used throughout the note and will thus mean "slöjd" in a Swedish context.

Craft is a form of manufacturing and knowledge that can be viewed from four perspectives: as an aesthetic expression, a component of cultural heritage, a part of the industry sector, and a social function. Aesthetically, craft is based on traditional techniques and natural materials, often with roots in folk culture, and the personal touch of handmade work. As a cultural heritage, craft transmits knowledge and traditions across generations. Economically, few people today live solely from their craft, but since it's based on circular systems, it is highly relevant. (Melldahl, 2003, p. 9–13). In craft there's inherent knowledge about production, material, maintenance and reuse, as well as the creativity needed to solve problems. (Almevik, Björling, Brun, Svantesson, 2024, p. 33–34) Craft therefore has much to contribute to the work on sustainable development and the global goals in the 2030 Agenda. In craft, there is an approach based on using as little material and resources as possible. (Peterson, 2024, p. 21) The crafts-person simply learns to read the properties of the material and use it for the right purpose and



FIGURE 1 Fryksdals precinct. Domestic craft exhibition in Karlstad, Värmland 1922. Photo rights: Läns hemslöjdsföreningens i Värmlands arkiv (The Regional Handicraft Association in Värmland).

utilizing the resource where it is most effective. (Almevik, Björling, Brun, Svantesson, 2024, p. 33) Craft also plays an important social role by creating community and offering meaningful activities. (Melldahl, 2003, p. 13)

From a historical perspective domestic craft was crafted to meet household needs. Many people lived under difficult conditions, and as a reaction there was political governance to support the rural population's making of livelihood through the sale of craft products, which was the origin of the domestic craft movement that began in the late 1800s. Local craft associations were formed throughout the country, working to strengthen and develop the area through, among other things, craft

shops, educational programs, and weaving studios. (Hemslöjden, 2024) This function evolved into the role of the craft consultant that is present today.

Today there's approximately 55 regional craft consultants in Sweden that works with craft promotion. Employers can be a region, a county museum, or a non-profit craft association, which receives government funding. (NFH, 2018, p. 31) In Värmland, work to promote craft began as early as the 1870s, and the region has had a consultant since 1949 (Danielson, 2005, pp. 11-34), with two employees currently working full-time today. (FIGURE 1)

Since 2019, craft developers in the country have been working on how craft can contri-

bute to the transition to a sustainable society through what is referred to as “strategic craft” (*Strategisk slöjd*). This initiative was launched by the government agency The National Swedish Handicraft Council (NFH), and the aim was to explore craft’s role as an actor in society in relation to the United Nations’ Sustainable Development Goals (SDGs), the 2030 Agenda. (NFH 2024, pp. 4-5) In addition to collaborating with craft developers, NFH also worked with Helena Hansson, a design researcher and lecturer at HDK-Valand, University of Gothenburg. Hansson’s work included, among other things, mentoring, give lectures, and raising awareness of craft in relation to the SDGs. Within the field of craft, there was already work on sustainable development, but through *strategic craft*, the communication of craft’s sustainable values was clarified and placed within a global context. (Hansson 2024, pp. 11-16)

Craft consultants in the regions of Värmland, Dalarna, Västmanland, Örebro, Gävleborg, and Uppsala have close collaborations regarding craft and sustainability issues. Through strategic craft, an opportunity was seen to develop knowledge within the field through residencies for professional crafters. The basis for a residency is to give cultural practitioners an opportunity to create, develop, and deepen their artistic practice by offering a time-limited work stay in a place where they do not normally work. Residencies can



FIGURE 2 The first residency at Fågelsjö gammelgård in region of Gävleborg was situated in a picturesque environment, surrounded by vast forests.

vary, but the cultural practitioner is usually offered accommodation and a fee during their stay. Residencies are common for various cultural forms in Sweden, but within the craft field, residency calls are relatively new. This led to the development of the three-year residency project «Craft, Forest, and Sustainability.» The project was funded with regional funds and project funds from The National Swedish Handicraft Council.

Crafts, Forests and Sustainability

The starting point for the residency was to elevate craft as a cultural resource for a more

sustainable society by broadening perspectives on how craft uses materials from the forest. The goal was to strengthen the weak structures of craft within the residency format through the development of methods for residencies based on the crafters’ own conditions. The residency also included strengthening communication around the sustainable values of craft.

In the application, applicants were asked to describe a project of their own to work on during the residency, using materials from the forest. The focus of the project was not on the product itself, but on the process of creation. The selection of participants emphasized the representation of different materials and techniques, gender, age, and geographical origin. The residency was held three times in rural forest areas, with 7–9 professional crafters per year, and it ran six days each year. Group dynamics were also considered in the selection, as participants were expected to take part in workshops and discussions, among other activities. Residency participants received a fee, food, accommodation, and travel expenses for their participation.

Forest, place and material

The residency was carried out in Fågelsjö in the region of Gävleborg, Mattila in the region of Värmland, and Sixtorp in the region of Örebro. The selected locations also featured

business-operated venues closely connected to the forest, outdoor activities, and cultural tourism. The project group saw an opportunity to further strengthen these venues through the residency activities. The first two locations were situated in areas with vast forests mainly consisting of spruce, pine, and smaller amounts of deciduous trees, while Sixtorp is dominated by deciduous forest, such as hazel. (FIGURE 2)

In Sweden, there is a strong connection to the forest for many inhabitants, and many people are accustomed to spend time in it, supported by the Constitution, which states that «everyone shall have access to nature according to the Right of Public Access» (Bengtsson, 2023, p.7). This means that everyone has the right to move freely in nature and, for example, forage to pick mushrooms and berries. Many people in the country are involved in the debate about the ecological and social values of the forest in relation to the economic values of forestry, a debate with strong opinions and forces on both sides.

69% of Sweden’s land area is covered by forests. The majority consists of pine and spruce, but there has been a steady increase in deciduous trees. (SLU, 2025, p. 55) Historically, the forest has been used for centuries, and today it is a raw material for, among other things, building materials and paper pulp. (Föreningen Sveriges hemslöjds konsulenter, n.d.) The majority of the forest is managed



FIGURE 3 To establish a connection to the place, the residency began with a forest walk, here with Ann-Sofi Eliason, a nature guide at Sixtorp in region of Örebro in 2024.



FIGURE 4 Participants worked practically and reflected on their own role in relation to the global goals of Agenda 2030. Their own work was interspersed with discussions and lectures on craftsmanship and sustainability.

through clear-cutting with cycles of about 60–100 years. (Skogsindustrierna, 2025) As a result, only about a tenth of the forest is older than 120 years. (Föreningen Sveriges hemslöjdskonsulenter n.d.) Due to today's rapidly growing plantation forests, it has become more difficult in some cases for crafters to find the right quality of material, for example, for woven pine baskets where the trees need to have grown slowly for at least 150 years for the splints to be split. (Månsson, Åberg & Forss, 2023, p. 58)

The residencies took place during different seasons, which affected the availability of materials and techniques. For example, birch bark can only be harvested in mid-June when the birch is running sap, while heather for dyeing is more available in the autumn. With each passing year of the residency, the perspective on craft materials expanded beyond wood species.

Practical Implementation

The residency involved the crafters living and staying together, with the first day starting with a joint forest walk in the local area led by a guide with knowledge of the forest and the conditions of the site. The days were structured with larger cohesive sessions that included time for individual crafting. Between these sessions, discussions, lectures, and workshops were held, all focused on various as-



FIGURE 5 Tonas Sjöblom split long fibers from an ash log. The thin fibers were then woven into a large basket.



FIGURE 6 Several participants worked with natural dyeing using plant parts. Heather, which blooms with beautiful purple flowers in the fall, gives wool yarn in yellow shades. Fågelsjö 2022.



FIGURE 7 Pigments extracted from iron-rich clay from a nearby swamp in Mattila 2023. After being burned on a fire pit, the result is red ochre, which, mixed with egg and linseed oil, creates a beautiful and sustainable color.

pects of sustainability. A recurring discussion topic was: «Craft needs the forest, but does the forest need craft?». (FIGURE 3)

Space was provided to discuss the economic, social, and environmental aspects of craft, including through the lens of the UN's SDGs. Each year, an invited inspirational speaker spoke about the values of craft related to a specific theme: craft culture, climate issues, and branding. Helena Hansson, design researcher and lecturer at HDK Valand,

also held larger workshops during the first two residencies, where participants mapped their own crafting practices in relation to the global climate goals of the 2030 Agenda. As the residencies were held in relatively isolated locations, the workshop also served as a tool to connect what was happening on-site to its broader significance. Small-scale change work, on the handmade scale, was put into context and became relevant for larger global issues. In the third year, the work was fur-

ther developed through a workshop focusing on the Inner Development Goals (IDG) and its framework. During this workshop, participants reflected on their own role in working toward a more sustainable society. (FIGURE 4)

Several participants worked with materials sourced from the forest. One year, different techniques were tested to explore wood fibers by splitting fibers from ash or bird cherry trees, discussing how the season in which a tree is felled affects the fiber structure and possibilities. In practical terms, this process could then be used to, for example, weaving a basket or making a whisk. Another type of fiber was extracted from nettles, which were retted and treated to eventually become fine thread. Other participants explored shrinking techniques, where fresh hardwood was used to shrink-fit a bottom made of dry wood. One participant chose to practice making several items as identical as possible, while another allowed the shape of the material to determine the shape of the craft entirely. Natural dyeing was a recurring theme, with yarn being dyed using different plant parts. Another theme was various techniques for extracting color pigments. One topic discussed during the week was the difference between letting the material guide the craft versus directing the material. (FIGURES 5, 6, 7)

During the residency, consultants from the collaborating regions were present throughout the week. The host region had an ex-

tended responsibility each year, while other responsibilities included roles as discussion leaders, assistance with material gathering (e.g., tree felling in the forest), and other practical tasks. The work of documenting the crafters' processes developed throughout the residency as a way to preserve and continue the collective experience.

During the first residency, participants expressed a need for someone with in-depth knowledge of both the forest and craft, who could match materials with needs, much like a librarian matches books with readers. This resulted in the creation of the *Forest Librarian* position, which was tested during the following two years of residency. In addition to knowledge of species, the forest librarian needs to understand, for example, a tree's habitat, growth pattern, and climate impact. The role serves as an intermediary between the crafter, the forest, and the forest landowner. Local knowledge of the area is central to the forest librarian, because it must have a deep understanding of the forest and a network of contacts with owners of forested land. (FIGURE 8)

Social Sustainability with a Focus on Process

One aspect that became clearly evident during the residency years was the focus on social sustainability. The residency served as a unifying function, creating a sense of com-



FIGURE 8 The forest librarian at Mattila was involved in selecting an aspen from the local area, which was felled and used in the residency.

munity. Several participants expressed that they felt «something happened on the inside»¹ and shared that the week had helped them on a personal level in various ways. The importance of seeing each other at work fostered connections, especially since many normally craft alone, and the week became a shared journey. Living and having meals together also contributed to the group dynamics.

There was no predetermined goal for a finished product during the residency; the focus



FIGURE 9 An open atmosphere was created where participants developed together. Here, you can see a meeting between birch bark crafts and eco-printing, where some participants in Fågelsjö experimented with printing plants on birch bark.

was meant to be on the individual's crafting process. Many participants expressed that it was relieving «not having to perform»², despite the residency also involving participation in scheduled activities. The process itself can be seen as one of the results. By focusing on process, time and space were created for development and reflection.

A strategy from the project group was to promote an atmosphere where participants felt safe to openly discuss their thoughts and

¹The quote refers to unpublished documentation work by Sara Olsson och Kajsa Stinnebom.

²The quote refers to unpublished documentation work by Sara Olsson och Kajsa Stinnebom.



FIGURE 8 The residency provided participants with the opportunity to meet, discuss, and reflect on their own skills. They also experienced how, as a group, they learned and developed together. Mattila 2023.

reflections. Part of the method was to conduct individual in-depth interviews focusing on craft, the forest, and sustainability with all the participants. These interviews formed the basis for crafting portraits on social media, highlighting the core essence of each participant. The portraits can be seen as a collective contemporary document that presents various debates on sustainability from a craft perspective. The introspective and personal focus of the interviews was complemented by lectures and discussions, which placed the craft within a global context for the participants.

By creating conditions for reflection on both an individual and collective level, the participants could develop their work based on their own terms, but also in relation

to each other. During the residency week, participants build an understanding of each other's ideas and processes and discussed solutions to problems together. In this way, they used each other's experiences and competencies. During the first few days, they worked on their respective projects, but as they got to know each other more closely, collaborations increased to further develop ideas. An open atmosphere was created where participants, by approaching each other, solved problems and developed together. Eco-printing, that is, plant printing, is usually done on textiles or paper, but during the first residency, as participants experimented with using the technique to print on birch bark. Others tested painting a shrinking box with iron oxide

tempera made from clay collected from a bog. Collaborations between different individuals, which would not have occurred if the atmosphere had not been permissive and open, emerged. (FIGURE 9)

As a whole it can be seen as a process and combination of several interacting factors that created a residency based on the crafter's conditions.

Conclusion

By continuously working to promote handicrafts, craft developers can work closely with professional crafters and gain insight into their conditions, circumstances, and needs. This also makes it easier to identify possible pathways for development within the field. Working with craft on a regional level with publicly funded resources offers relatively unique opportunities to plan work strategically and in long-term, a factor that is further reinforced by the existence of a network of consultants across the country. Slow structures, such as the difficulty of making a living from craftsmanship, can mean that it takes time before the effects of changes are visible. The project *Craft, Forest, and Sustainability* has been exactly such a process, dependent on close collaboration between colleagues in other regions, both in the development and implementation of the residencies, and has required «trusting the process.»

One of the objectives of the residency was to develop methods for residencies based on the crafters' conditions. We can identify three factors that are central to this method: the individual crafting process, the individual in relation to the group, and the collective.

The individual crafting process was at the centre, as all participants applied with their own personal projects. This provided a unique opportunity for development, as crafters often lack the time to advance their skills while simultaneously earning an income.

The individual in relation to the group was also an important factor. The residency had a relatively large number of participants, which allowed more people to develop further in their own creative processes through advice, support, and the exchange of experiences with others. Additionally, social sustainability played a larger role than expected and became one of the most significant elements. This became particularly evident during the conclusion, when it was revealed that many felt they had been seen not only as crafters but also as individuals, which had a great emotional impact. (FIGURE 10)

There was also a collective development, where participants, through activities themed around sustainability, placed their craft in a broader context. Together, they discussed the values and possibilities of craftsmanship, as well as how they could work together. Professional crafters had expressed a desire for

networking opportunities with other crafters, and the effect of the residency was an expanded network. Specifically, for the participants, this led to new collaborations, such as exhibition and sales opportunities in other regions, and innovative joint projects that were carried out together.

The countryside and rural areas of Sweden is characterized by forest and the culture that belongs to it. Crafters live and work primarily in rural areas and are thus also one of the forces supporting and participating in rural development. Through their knowledge and skills in hand-tool techniques, their awareness of natural materials, and their approach to circular and holistic work in their cultural practice, crafters contribute to a more sustainable society. By further deepening their skills, for example through residencies, development is also propelled forward. The work

with the residency serves as a strong foundation for continued development through CUL-TURALITY. Here, craftsmanship is placed in a global context, and more business opportunities are developed in rural areas through a tourism perspective. The countryside and the forest become the arena for the cultural resource that the environmental, economic, and social sustainability of craftsmanship embodies.



Bibliography

ALMEVIK, G; BJÖRLING, N; BRUN, G. & SVANTESSON, B. (2024). Vart är vi på väg? Hantverk som produktion, kunnsande och etik. In *Strategisk slöjd – att angripa hållbarhetsmålen utifrån ett*

slöjdperspektiv. Stockholm: Nämnden för hemslojdsfrågor.

BENGTSSON, B. (2023). Allemansrätten – Vad säger lagen? *Naturvårdsverket*, 7.

DANIELSSON, S. (2005). Värmlands Hemslojd 100 år. In C. Olsson & L. Thor (Eds.), *Slöjden tar form - Värmland förr och nu*. Sandgrundsudden: Värmlands Museum, 11-34.

FÖRENINGEN SVERIGES HEMSLÖJDSKONSULENTER (2025). *Hemslöjdsguiden: Om oss*. Retrieved June 6, 2025, <https://hemslojdsguiden.se/om-oss/>

FÖRENINGEN SVERIGES HEMSLÖJDSKONSULENTER (2025). *Hemslöjdsguiden: Skogen*. Retrieved June 6, 2025, <https://hemslojdsguiden.se/tra/skogen/>

HANSSON, H. (2024). Strategisk slöjd – en ansats och metod. In *Strategisk slöjd – att angripa hållbarhetsmålen utifrån ett slöjdperspektiv*. Stockholm: Nämnden för hemslojdsfrågor.

HEMSLÖJDEN (2024). Hemslojdens Historia. Hemslojd – slöjd och hantverk för alla. Retrieved June 6, 2025, <https://hemslojden.org/om-hemslojden/historia/>

MELLD AHL, E. (2003). Svensk hemslojd eller hemslojd i Sverige. Stockholm: Nämnden för hemslojdsfrågor.

MYNDIGHETEN FÖR KULTURANALYS (2018). *Kulturarbetare eller byråkrat Regionala kulturkonsulenters roller och förutsättningar. (Rapport 2018:3)*. Göteborg: Myndigheten för Kulturanalys.

MÅNSSON, S; ÅBERG, H & FORSS, K. (2023). *Korgar från ett avlångt land. Korgen Lyfter*, 58.

NÄMNDEN FÖR HEMSLÖJDSFRÅGOR (2024). Strategisk slöjd och Agenda 2030. In *Strategisk slöjd – att angripa hållbarhetsmålen utifrån ett slöjdperspektiv*. Stockholm: Nämnden för hemslojdsfrågor.

PETERSSON, L. (2024). Strategisk slöjd håller. In *Strategisk slöjd – att angripa hållbarhetsmålen utifrån ett slöjdperspektiv*. Stockholm: Nämnden för hemslojdsfrågor, 21.

PALMSKÖLD, A. (2024). Begreppet hemslojd – ett decennium senare. In *Strategisk slöjd – att angripa hållbarhetsmålen utifrån ett slöjdperspektiv*. Stockholm: Nämnden för hemslojdsfrågor.

SVENSKA AKADEMIS ORDBÖCKER (2025). Slöjd. Retrieved June 6, 2025, https://svenska.se/saob/?id=S_07371-0052.52R6

SKOGSINDUSTRIERNA (2025). Varför brukas Sveriges skogar som de gör? Retrieved June 6, 2025, <https://www.skogsindustrierna.se/om-skogsindustrin/vad-gor-skogsindustrin/skogsbruk/sa-brukas-skogen/varfor-brukas-sveriges-skogar-som-de-gor/>

SKOGSSTYRELSEN (2025). Hyggesfritt skogsbruk. Retrieved June 6, 2025, <https://www.skogsstyrelsen.se/bruka-skog/olika-satt-att-skota-din-skog/hyggesfritt-skogsbruk/>

SVERIGES LANTBRUKSUNIVERSITET (2025). Skogsdata Aktuella uppgifter om de svenska skogarna från SLU Riksskogstaxeringen. Tema: Tillväxt, avverkning och naturlig avgång: Umeå: SLU Institutionen för skoglig resurshushållning.

El pequeño santuario de mi memoria: el descubrimiento de los grabados del abrigo de Santo Adriano

The little sanctuary of my memory: The Discovery of the engravings in the Santo Adriano rock shelter

Olga García-Moreno

Departamento de Geología. Universidad de Oviedo. Centro de Investigación en
Nanomateriales y Nanotecnología CINN, CSIC-U. Oviedo-Principado de Asturias.
garciaolga@uniovi.es

Resumen

En esta nota se relata el descubrimiento de los grabados del abrigo de Santo Adriano (Tuñón, Santo Adriano, Asturias, España) recogiendo el relato de los miembros del grupo "Oviedo" dirigidos por José Manuel Quintanal, que participaron en el hallazgo, junto con lo recogido en la prensa regional en el momento de la presentación pública del mismo realizada meses después. Los acontecimientos, tal y como se recuerdan, se analizan desde la perspectiva personal de la autora, siendo una estudiante de la Facultad de Geología en 1994 cuando participó en el descubrimiento, expresando los sentimientos por la imposibilidad de participación de ninguno de los miembros del grupo en ninguna de las tareas realizadas después del hallazgo, llegando incluso a olvidarse la manera en la que el mismo se produjo.

Palabras clave

Abrigo Santo Adriano,
Grupo "Oviedo",
santuarios exteriores, arte
parietal, Ecomuséu La
Ponte.

Abstract

This piece tells the story of the discovery of the engravings of the cove of Santo Adriano (Tuñón, Santo Adriano, Asturias, España) according to the members of the group "Oviedo" directed by José Manuel Quintanal, who participated in the finding, together with what was published in the regional press when the discovery was publicly announced months later. The events, as they are recalled, are analysed from the author's personal point of view. In 1994, when she took part in the finding, she was a student at the Faculty of Geology. This piece expresses the feelings brought about by the impossibility of any of the members of the group taking part in any of the work done after the find, to the point of even forgetting the way in which it was discovered.

Keywords

Santo Adriano shelter,
"Oviedo" Group, exterior
sanctuaries, wall art,
Ecomuséu La Ponte.

A modo de introducción y objetivos

Siempre que he escrito un texto académico he tenido una motivación interna que ha podido tener distintos orígenes. La mayoría de las veces he escrito sobre los resultados de investigaciones que han sido parte de mi trabajo y de mis intereses, al menos profesionales, durante un periodo considerable de tiempo. Otras veces no ha sido así, como todo el mundo en estos tiempos, he tenido que publicar por el mero hecho de hacerlo, por justificar un proyecto, por engrosar mi *curriculum vitae*, etc... todo el mundo que esté en este mundillo sabe de lo que estoy hablando. Puedo estar, de alguna manera, contenta conmigo misma porque esto último no lo he hecho mucho y por eso mi carrera hacia la cátedra, si es que

existe, no es tan fulminante. Pero, entre mis publicaciones, sólo una vez he escrito respondiendo a la motivación de otra persona que me ha convencido de que lo hiciera, haciéndome creer que tenía algo que aportar. Lo hice y no es precisamente el artículo del que más orgullosa me sienta, pero no es el fin del mundo. Y aquí me veo de nuevo en esa tesitura y, como siempre que escribo, ya sea por una razón u otra, me siento insegura, y esta vez incluso un poco más. "¿Estás seguro de que merece la pena que escriba sobre esto? -Sin ninguna duda..." con tanta confianza puesta en mí, no pude decir que no y, quizá, porque en el fondo sé que, esta especie de autoetnografía, merece ser contada. Me voy a permitir,

siendo este un texto tan personal, el uso de la ironía, que espero sea entendida por el lector, jugando con el concepto de la importancia del descubrimiento, la redacción de las publicaciones científicas, la valía de las y los jóvenes investigadores en las etapas más básicas de la ciencia y la construcción de la autoestima.

Como vamos a ir viendo, y este es el *rationale* de este texto, no tiene nada que ver con reclamar ningún protagonismo ni querer ser el centro de atención, o eso creo, si no con entender cómo funciona la construcción de la historia y los relatos, en este caso, sobre un hecho poco relevante pero de gran interés en los últimos años y que tiene que ver, precisamente, con nuestra propia historia como seres humanos, habitando este planeta al que tantas marcas estamos dejando, como en este caso, grabadas con nuestros símbolos en la superficie de unas calizas paleozoicas. Este trabajo también trata de la memoria: la de nuestros antepasados, la de cada una de nosotras y nosotros y la colectiva, y como no, de la desmemoria. Antes de nada, pido disculpas por la intromisión, para quien no haya leído arriba mi filiación, soy geóloga (no me voy a disculpar por ser geóloga, podría hacerlo, porque en ocasiones me avergüenza lo que personas de este colectivo científico están haciendo en cuanto a la explotación de la naturaleza, pero no somos todos de ese tipo, ni este el lugar para dar más explicaciones). Me excuso porque ya he soltado una palabra de nuestra jerga en estas pocas

líneas que llevo escritas, pero prometo no ser demasiado técnica. Como no soy historiadora también quizá el lector de esta publicación encuentre extraña mi manera de expresarme escribiendo sobre este tema, pero dicen que en la variedad está el gusto.

Por último, señalar en esta introducción que no voy a utilizar referencias. Este es un trabajo personal y vivencial, no sé si tanto autoetnográfico, y lo que el lector pueda necesitar saber sobre el elemento arqueológico en cuestión puede encontrarlo en el Ecomuséu La Ponte, que lo muestra al público actualmente, y en la Wikipedia, donde están todas las pocas referencias que se han generado, junto con otras informaciones, como vamos a ver a continuación, que yo considero que son incorrectas.

En esa entrada de la enciclopedia libre podemos leer que el abrigo de Santo Adriano, en la localidad de Tuñón, alberga un conjunto de grabados que datan del Paleolítico Superior, con unas treinta figuras que representan animales. Que fue descubierto el 13 de noviembre de 1994 por José Manuel Quintanal Palacio. Vamos a dejar aquí lo del descubrimiento para desarrollarlo más adelante. En esa entrada aparecen las referencias a cuatro publicaciones entre 1995 y 2005. En este trabajo no vamos a añadir nada nuevo a lo ahí reseñado y a lo que se publicó en los periódicos regionales meses después del descubrimiento, como será expuesto más adelante, sin embargo, trataremos de entender

cómo funcionaba el mundo académico y de la cultura en ese momento y mi experiencia en el descubrimiento.

Si a esto se le puede llamar metodología

Intentar recordar una sola los hechos ocurridos hace 30 años es muy difícil. Me he dado cuenta de que lo que a veces recuerdo, contrastando con otras personas, era falso o incompleto. Pero hay algo que no da lugar a duda y es el cómo me sentí en aquella época por determinados acontecimientos, y eso ha dejado en mí un recuerdo meridiano. Entramos entonces en una subjetividad absoluta, pero que, sin embargo, es lo único que puedo asegurar como cierto. Como geóloga y científica, debería de cambiar el rumbo de la argumentación en este artículo, pero no lo voy a hacer, expondré los datos recopilados y mis sentires para que el lector interprete lo que considere, si es que cree oportuno continuar leyendo este texto.

Este trabajo surge del contraste de “mi historia” con la que recoge la Wikipedia sobre el descubrimiento del abrigo. Y no surgió de mi lectura de esa entrada, eso lo hice hace poco cuando preparaba la redacción de este trabajo. Surgió de una conversación. Sabía que el Ecomuséu La Ponte ofrecía visitas al abrigo y un día que mi curiosidad me llevó hasta Villanueva (por otros asuntos, lo tengo que decir,

no he hecho la visita al abrigo con ellas) tuve el placer de conocer a su director, mi colega de la Universidad de Oviedo, el profesor Jesús Fernández Fernández. Conversando sobre muchos temas, tímidamente, al final, no sé por qué, me surgió sacar del fondo del saco de mis recuerdos de estudiante el tema que hoy nos ocupa. Bueno, quizá sí sé porque surgió, vamos a enganchar ahora con esa subjetividad y con la señal que nos dejan los acontecimientos con lo que sentimos, más allá de lo que recordemos o no de manera personal. Aunque no sea nada que haya nunca incluido en mi *cv*, ni por el descubrimiento en sí, ni porque haya participado en los, ya hemos visto que, escasos trabajos y publicaciones científicas, el haber participado en el equipo que descubrió los grabados en el abrigo y haber estado presente ese día cuando Quintanal nos confirmó que, eso que una de nosotras había visto, eran dibujos grabados en piedra muy antiguos, es uno de esos momentos que ha dejado una señal profunda en mi propia historia. En el epígrafe sobre resultados describiré lo que surgió de esa conversación y de ese recuerdo rescatado de mi vida de estudiante.

A partir de ahí tras dejarme convencer, ahora el lector ya sabe por quién, de que esta historia merecía ser contada, comencé a recopilar lo que tenía bien guardado y perfectamente localizado y que forman parte de las fuentes para este trabajo: los recortes de los artículos de prensa (FIGURAS 1, 2, 3 y 4),



FIGURA 3 Publicación en *La Voz de Asturias* del 9 de marzo de 1995 anunciando la presentación oficial del descubrimiento.

y no nos hubiese contado nada. En las declaraciones que se recogen en *La Nueva España* del 10 de marzo de 1995 Quintanal expresa explícitamente que el hallazgo es el resultado de un trabajo de equipo del que no quería sobresalir y cita los nombres de los compañeros: Yolanda López, Luis Montero, Roberto Montero (más adelante, con Pepe, “los Montero”), Olga García y Wenceslao Fernández. Es del todo sorprendente que hubiese podido omitir en esta declaración a la persona que le habría indicado previamente la existencia de los grabados. Los que hemos conocido a José Manuel Quintanal sabemos que su personalidad, su amor por la ciencia y la arqueología y la cultura en general le impediría hacer esa omisión en el caso de que hubiese existido tal información previa.

Hablando del equipo aquí debemos incluir a otro Montero en la lista, Pepe, que formaba parte del mismo y que está en su memoria haber participado en el descubrimiento, aunque su nombre no está recogido en los artículos de prensa que reportaron el mismo. No sabemos y no recordamos por qué no está en la lista. A lo mejor estaba el primer domingo que exploramos la localización del abrigo y no el segundo, o viceversa. De todos modos, él era parte del equipo y tiene tanto mérito, como todos los demás, si es que tenemos alguno...

El Grupo de espeleología Oviedo, fue fundado por Quintanal en 1982, pero cuando nosotros nos incorporamos a él, sería 1993 o 1994. En ese momento Quintanal no tenía a nadie



FIGURA 4 Publicación en *La Voz de Asturias* del 10 de marzo de tras la presentación oficial del descubrimiento.

que le acompañara en sus expediciones, así que parece que no había tal grupo. Tuvo la excelente idea de poner un cartel en el tablón de anuncios de la Facultad de Geología en el que indicaba que se buscaban personas para salir a buscar cuevas con restos arqueológicos los domingos. Así fue como nos reclutó. Wenceslao, Roberto y yo éramos estudiantes de geológicas, el resto, amigos y familiares. Nosotros éramos el Grupo Oviedo, o por lo menos la parte activa del mismo. Quintanal tenía unos 78 años y, aunque en plena forma, necesitaba a jóvenes como nosotros dispuestos a entrar por recovecos, trepar y bajar por laderas escarpadas. Como estudiantes de geología, aunque no tuviésemos mucha experiencia en arqueología, teníamos ya buen ojo para distinguir marcas naturales en las rocas y artefactos (herramientas y producciones humanas), por lo que, no sé si habría puesto carteles en otras facultades, pero reclutar geólogos con este “buen ojo”, le vino realmente bien. Lamentablemente, después del descubrimiento y de cómo se desarrollaron los acontecimientos dejamos de salir a buscar cuevas. Algunos miembros del equipo se dedicaron a la espeleología deportiva y otras lo dejamos por otros intereses o exigencias con los estudios. Quizá si esos acontecimientos, de los que más adelante discutiré, no hubiesen sucedido así, el grupo hubiese permanecido activo por más tiempo.

Volviendo al tema del descubrimiento y de si Quintanal tenía o no información previa de

los vecinos, se publicó también explícitamente en el periódico *La Voz de Asturias* del 9 de marzo de 1995 que el sitio era (en titular) “Una cueva desconocida para los vecinos”. Se recogen las palabras de una vecina, Teresa la del estanco, en la que muestra el asombro por el descubrimiento. ¿Sería entonces un secreto que Paco le contó a Quintanal y que nadie más sabía? Yo creo que no. De nuevo, en las declaraciones de Quintanal a *La Nueva España* del 9 de marzo de 1995 éste afirma que el hallazgo había sido accidental y que ese lugar ya había sido explorado, pero que por la poca maleza existente ese día, la entrada se mostraba al descubierto. Esto es lo que se puede extraer de lo publicado en prensa. Lo podemos tomar o lo podemos dejar, pero acompaña bien a lo que los miembros del grupo, que nos hemos juntado de nuevo para recrear los hechos, tenemos en nuestra memoria. Sin embargo, reconocemos que no todo lo que se recoge en la prensa, en este caso, fue del todo correcto. En lo publicado en el mismo periódico, al día siguiente, el 10 de marzo de 1995, tras la presentación pública del descubrimiento con la entonces Consejera de Cultura, Amelia Varcárcel, se afirma que el hallazgo llevado a cabo por el grupo responde a un plan integrado de investigación en la cuenca del Nalón apoyado por la Consejería de Cultura y dirigido por Javier Fortea. Hasta donde yo sé, no recuerdo quien pagaba la gasolina del Simca 1200 de “los Montero”, pero creo que lo hacíamos a escote, el grupo Oviedo

no tenía ningún apoyo institucional y no conocimos nunca al catedrático Fortea.

Así fue antes del descubrimiento y así fue después. Quintanal dijo que él iba a avisar a las personas que tenían que conocer el descubrimiento para, después, estudiar este abrigo. Él habló con Fortea y yo no recuerdo tener ninguna información más. Recuerdo preguntarle a Quintanal por teléfono, irle a visitar a su casa, donde siempre nos recibía con gusto y no saber nada más. Meses después ya en marzo de 1995, el descubrimiento fue en noviembre del año anterior, se hizo la presentación pública y oficial con la Consejera y académicos. Uno de los miembros de nuestro equipo estuvo presente entre el público. Los demás no. Tengo que confesar que tengo una habilidad maravillosa para borrar malos recuerdos, lo que me ayuda a ser muy poco rencorosa, puedo recordar que algo me disgustó y que me dejó mal, pero no exactamente el qué ocurrió. Lo que quedó en mi memoria y en la de algunos de mis compañeros, tengo que decir que no todos, es que hubo un enfado generalizado por la manera en la que nos dejaron aparte tras el descubrimiento, y por ese motivo suponemos que no fuimos a la presentación.

Discusión y lo que interpretamos pasados 30 años

Estos son los hechos que hemos recogido de la prensa y de nuestra memoria, podemos dis-

cutir a continuación sobre lo interpretado, de manera personal, aunque también compartido por otros miembros del grupo. La esencia es que no teníamos que creernos que habíamos hecho algo “tan importante”.

Tras la presentación, en la publicación de *La Voz de Asturias* del 10 de marzo así se manifiesta: el yacimiento de Santo Adriano no es el más antiguo de la cuenca del Nalón, hecho objetivo, ni el más importante por su iconografía, para asegurar esto hay que ser experta. De acuerdo, pero de ahí a la máxima ignorancia hay un trecho. Así nos hicieron sentir, y voy a cambiar a la primera persona del singular, porque enlaza ya con mi historia personal como investigadora. Me hicieron sentir que lo que habíamos descubierto no era más que una parte en el eslabón de una cadena donde la parte fuerte e importante era la que se iba a llevar a cabo por los expertos. De acuerdo, éramos estudiantes, no sabíamos apenas nada, apenas, pero ¿y si nos hubiesen hecho partícipes de los estudios posteriores? Quizá porque fuese estudiante y de geología, ¿dónde iba a poder aportar algo en los estudios arqueológicos! De verdad me sentí completamente inútil. Era buena estudiante, tenía una gran motivación... si yo ahora, como profesora, tengo la suerte de contar con una estudiante que me “ayude” de esta manera desde luego que no la dejo escapar.

He tardado 30 años en darme cuenta de cómo esta manera de no dejarnos participar en

todo lo poco que se hizo tras el descubrimiento ha marcado mi percepción como investigadora. Aún hoy sigo dudando, pero no fue hasta conseguir mi plaza de titular de universidad hace unos 5 años que me di cuenta de que a lo mejor hasta “servía” para esto. No voy a afirmar que este hecho ocurrido mientras cursaba segundo de licenciatura haya sido el principal acicate para la destrucción de mi autoestima en mi carrera, lamentablemente otros acontecimientos en mi etapa pre y postdoctoral también aportaron lo suyo, pero empezar de esta manera en el mundo académico, cuando los “que saben” te ignoran porque “no sabes” y te hacen sentir totalmente inválida o invalidada creo que ha marcado mi historia personal.

No pretendo ahora nada que no sea el que mediante esta nota el lector pueda sacar sus propias conclusiones sobre cómo funcionaba y cómo funciona el mundo académico. Sobre las consecuencias que puede tener el cómo nos relacionamos con los estudiantes. Sobre las autorías, los ámbitos del poder, la validación y los desprecios. No podemos normalizar acontecimientos como este solo porque siempre se haya hecho de esta manera. Tenemos la oportunidad de evidenciar este tipo de prácticas para que no se repitan.

Insisto en que esta última parte es del todo personal y que, aunque la mayoría del grupo recuerda ese sentir de enfado por la manera en la que no nos tuvieron en cuenta desde el 14 de noviembre de 1994, no fue así para

todos y que lo que describo en cómo influyó en mi percepción de mi carrera académica es solo mi caso, quizá otros compañeros puedan escribir otras historias.

Conclusiones y trabajo futuro

Quintanal dijo en *La Voz de Asturias* del 10 de marzo que en el arte rupestre hay mucha subjetividad, “de aparecer esto en Estados Unidos se le daría una importancia extraordinaria, pero aquí estamos acostumbrados”. Yo añadiría que malacostumbrados. Yo misma me malacostumbré a no darle importancia. Aunque no sea el más antiguo, ni el más completo, este descubrimiento es mi descubrimiento, el de mi historia, con mis compañeros. Cada vez que lo he contado a alguien ha sido tímidamente, sin querer darle importancia, sin darme cuenta de que es parte del pequeño santuario de mi memoria. Quiero agradecer enormemente a Jesús Fernández Fernández por animarme a indagar y hablar con mis compañeros sobre el descubrimiento, lo que me ha permitido reflexionar, y espero que le haya servido también al lector, sobre cómo los acontecimientos no siempre se guar-

dan fieles en la memoria, ni en la de una misma, ni en la colectiva.

El primer nombre que aparece en la lista de participantes en el descubrimiento es el de Yolanda López. Es la única que no hemos podido localizar para este trabajo. Es la primera en la lista porque creemos que fue ella la que primero reparó en la presencia de los grabados. Una persona del grupo recuerda que fue una chica, solo éramos dos ese día, y yo no recuerdo haber sido la primera en verlos. Si está su nombre en primer lugar puede que fuera porque lo hizo ella. Nos encantaría poder localizarla y completar esta historia con sus recuerdos. Otra persona de la lista tampoco ha hablado con nosotros y no sabemos si su memoria pudiera darnos más información, siempre estamos a tiempo de publicar una segunda parte con estos dos testimonios si los conseguimos en el futuro. Yolanda, si lees esto, ponte en contacto.

Y sobre trabajos futuros, quizá tengamos que editar la entrada de la Wikipedia para exponer los detalles que aquí se describen, desmintiendo la información de Paco, pero quizá, no sea tan importante... ¿o sí? ¿eso quién lo decide?

Minería de opinión aplicada a la investigación de la cultura de la sidra casera en Asturias, España

Opinion mining applied to research on the culture of home-brewed cider in Asturias, Spain

José Manuel Uría González
Uriaxait S.L.
j.uria@uriaxait.com

Resumen

En esta nota se presenta una descripción de un trabajo de investigación con minería de opinión sobre el público asistente en varias ediciones de un festival de degustación de sidra natural de elaboración casera en Asturias. Estas investigaciones han permitido desarrollar una serie de metodologías y estrategias aplicables en el análisis del patrimonio intangible vinculado con la cultura de la sidra. También se emplean en el contexto del proyecto europeo CULTURALITY tanto en los aspectos metodológicos como en resultados aplicables a la investigación del impacto de los festivales gastronómicos tradicionales en la preservación del patrimonio intangible y el fomento del turismo cultural y sostenible.

Palabras clave

Análisis de sentimientos,
Minería de textos, Cultura
de la sidra.

Abstract

The present article delineates a research project involving opinion mining on the audience attending several editions of a festival for tasting natural, home-made cider in Asturias. This research has resulted in the formulation of a series of methodologies and strategies that can be applied to the analysis of intangible heritage associated with cider culture. The utilisation of these methodologies is further expanded in the European CULTURALITY project, encompassing both theoretical underpinnings and empirical outcomes. These findings find application in research endeavours investigating the nexus between traditional food festivals and the preservation of intangible heritage, along with the promotion of cultural and sustainable tourism.

Keywords

Sentiment analysis, text mining, cider culture.

Introducción

Uriaxait S.L. es una empresa tecnológica que aplica la inteligencia artificial en diferentes contextos de investigación. Uno de nuestros ámbitos de trabajo es el del patrimonio cultural en el que participamos activamente y en el que además desarrollamos productos y servicios. Desde nuestros inicios siempre hemos apostado por la colaboración no sólo con otras empresas sino con diferentes instituciones culturales, educativas y deportivas, ya que constituyen el germen de nuevas ideas que puedan aportar soluciones a todos los problemas y necesidades que surgen en torno al patrimonio cultural.

También mantenemos una colaboración activa con la “Asociación Cultural Sidra Casera” del Concejo de Carreño, Asturias, entidad sin ánimo de lucro que pretende difundir y preservar la cultura y tradición sidrera a

través de diferentes actividades que organiza. La asociación nació tras la realización en agosto de 2016 de la Primera Degustación de Sidra Casera del Concejo de Carreño, realizada en la parroquia de Perlora. La iniciativa que partió del vecino Félix José Muñoz de la Vega, fue muy bien recibida por la Asociación de Vecinos Río Espasa y por la Comisión de Festejos El Salvador de Perlora, trasladando la idea al Ayuntamiento del concejo de Carreño, que también impulsó y participó en la realización y en el éxito de la misma. Desde entonces hasta ahora se han realizado VIII ediciones de Degustación y VII de Exposición de Elementos funcionales, llegando a alcanzar las últimas ediciones la participación de más de 1000 personas. La asociación también ha colaborado en la elaboración de producción científica (García Muñoz, 2022). (FIGURA 1)



FIGURA 1 Miembros de la Asociación Cultural Sidra Casera del Concejo de Carreño
Imagen: Asociación Cultural Sidra Casera del Concejo de Carreño.

La degustación es un evento anual en el que el público asistente puede probar la sidra elaborada por los socios y socias de la asociación, así como por parte de otros colectivos de elaboradores caseros. A diferencia de otros eventos del mismo estilo que se realizan en Asturias, en esta degustación no hay un concurso de selección de la mejor elaboración. También son importantes dentro de este evento, las actividades de divulgación que se desarrollan como exposiciones o talleres infantiles. Por todas estas razones es un buen

entorno para realizar investigaciones sobre la percepción del patrimonio intangible sidrero por parte de los asistentes. (FIGURA 2).

Esa es la actividad que hemos realizado durante los últimos años obteniendo conclusiones interesantes desde un punto de vista científico, pero también para la gestión cultural y turística.

En la sección siguiente presentamos brevemente el contexto de la cultura de la sidra en Asturias y las peculiares que presenta el caso de la elaboración artesanal o casera de



FIGURA 2 El público durante una de las degustaciones.
Imagen: Asociación Cultural Sidra Casera del Concejo de Carreño.

esta bebida. Más adelante se describen sucintamente los métodos de minería de opinión empleados para mediante encuestas obtener respuestas a diferentes preguntas de investigación que se han planteado durante cada edición del festival. Esto permite analizar en la sección de resultados algunas conclusiones que hemos obtenido durante estas investigaciones, que continúan como un proceso vivo. Pero nos centraremos en aquellas relacionadas con la declaración de la cultura de la sidra de Asturias como patrimonio inmaterial por parte de la UNESCO y de la aplicación de las tecnologías de digitalización y la inteligencia artificial en el contexto del patrimonio intangible.

La cultura de la sidra en Asturias

En Asturias la sidra es algo más que una bebida, es un elemento identitario, un símbolo de cohesión social y un vehículo de proyección cultural e internacional. Desde la Edad Media, la producción y el consumo de sidra han estado profundamente arraigados en la región, gracias a condiciones climáticas favorables para el cultivo de la manzana. Pero no es hasta los siglos XIX y XX cuando la sidra adquiere una dimensión que trasciende lo local para convertirse en un emblema de la “asturianía”, tanto en el ámbito doméstico como en el comercial e institucional. El paso de la elaboración de

forma artesanal en lagares familiares para el autoconsumo y la venta en tabernas locales a la industrialización del producto ha creado un contexto cultural complejo que constituye un elemento patrimonial en sí mismo. En 2024, la *Cultura de la sidra asturiana* ha sido inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO, 2024). En el texto descriptivo del elemento patrimonial se explica que: “La cultura asturiana de la sidra se refiere a los espacios y procesos para producir, servir y disfrutar de la sidra natural en la región española de Asturias. Símbolo de la identidad local, esta bebida se obtiene mediante la fermentación del mosto de variedades de manzana autóctonas. En Asturias, el gusto por la sidra se considera la encarnación de la relación entre las comunidades rurales y su entorno. Los huertos de manzanos son un elemento característico del paisaje asturiano, y la sidra ocupa un lugar importante en las prácticas culturales y en el vocabulario popular asturiano”

Pero la creación de esta cultura ha seguido un proceso histórico complejo. Un relato del devenir de la cultura de la sidra se puede encontrar en García Álvarez (2024). Según este autor el proceso se puede analizar a través de tres fases históricas fundamentales que demuestran la resiliencia de esta tradición.

Tomando como punto de inicio del devenir más reciente de la cultura sidrera la Revolución Industrial en Asturias se identifica una

primera etapa, vinculada a las estrategias comerciales de la industria de sidra champañizada. Empresas como El Gaitero desarrollaron sofisticadas campañas publicitarias que incluían participación en exposiciones internacionales, obsequios promocionales y etiquetas que recuperaban iconografía regionalista. Estas representaciones, cargadas de simbolismo asturiano, llegaron a convertirse en embajadoras de la región en Iberoamérica, donde las comunidades de emigrantes asturianos encontraron en la sidra un vínculo tangible con su tierra de origen. En centros como el de La Habana, la sidra se integraba en celebraciones como el día de Covadonga, actuando como mecanismo de consenso identitario y como carta de presentación ante las sociedades de acogida.

A la hora de considerar la evolución como producto de la sidra natural, aquella obtenida por fermentación natural y no sometida a un proceso de carbonatación, durante el franquismo, se produjo un significativo proceso de institucionalización de la cultura sidrera. Eventos como los concursos de escanciadores, el Festival de la Manzana de Villaviciosa (1960) y el Festival de la Sidra de Nava (1969) se convirtieron en escaparates privilegiados donde el régimen proyectaba su concepción instrumentalizada del regionalismo. Estos festivales combinaban el ocio con el negocio, presentando avances técnicos del sector mientras reforzaban una imagen folklorizada de Asturias. La creación de la Hermandad de Caballeros Defensores de la

Manzana y la Sidra y la inclusión de figuras internacionales como el gran maestro de la *Commanderie de Cidre* de Francia entre sus miembros evidencian la proyección exterior que fue adquiriendo lo que García Álvarez denomina una «diplomacia» sidrera (p. 114).

La transición democrática marcó el inicio de una tercera fase caracterizada por el proceso de patrimonialización. El momento liminal de este proceso se sitúa en la creación del Museo de la Sidra de Asturias en Nava, inaugurado en 1996 aunque enfrentado desde sus inicios a limitaciones presupuestarias. Este proceso ha continuado hasta el día de hoy. El propio García Álvarez fue uno de los promotores de la candidatura.

Los trabajos hacia el reconocimiento UNESCO comenzaron formalmente en el seno del grupo de investigación MIRAR¹ de la Universidad de Oviedo, que presentó una ponencia en el foro de la UNESCO de 2005. Tras la defensa de una tesis doctoral sobre sidra y manzana en Asturias (García, 2008), se recurrió a la Asociación de Lagareros de Asturias como plataforma para impulsar la iniciativa ante la Consejería de Medio Rural.

El proceso ha experimentado varios periodos de actividad y parálisis, dependiendo de las vicisitudes políticas regionales. En 2014 se consiguió la declaración como Bien de Interés

Cultural (BIC), requisito indispensable para la candidatura UNESCO. Tras otro parón prolongado, en 2017 la DOP (Denominación de Origen Protegida) Sidra de Asturias retomó las acciones a través de la Dirección General de Agroalimentación, creando un Comité Científico que elaboró el expediente definitivo.

Sin embargo, la candidatura UNESCO está fundamentada en el carácter de patrimonio inmaterial de la cultura sidrera, que va más allá de los vestigios materiales para englobar usos orales, artes escénicas, rituales, conocimientos sobre la naturaleza y técnicas artesanales. La sidra representa un factor de mantenimiento de la diversidad cultural frente a la globalización, habiendo logrado conservar el ritmo estacional de la alimentación y manufacturando productos de calidad mediante técnicas tradicionales. Su valor reside no solo en la expresión patrimonial, sino en el acervo de conocimientos transmitidos generacionalmente, que contribuyen a infundir un sentimiento de identidad y continuidad. Esto implica que la investigación y la promoción de los modos de producción artesanales y los festivales tradicionales deben jugar un papel destacado en la preservación de este patrimonio cultural. Esto es lo que ha definido el ámbito de trabajo de la colaboración de Uriaxait S.L. y la A. C. Sidra Casera del Concejo de Carreño.

¹Grupo MIRAR (Miradas al Patrimonio), dirigido por Roser Calaf, Departamento de Ciencias de la Educación de la Universidad de Oviedo.

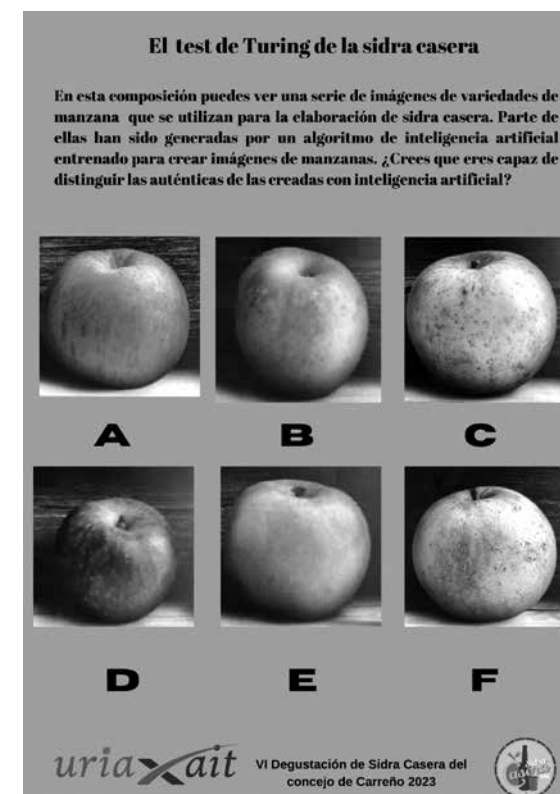
Métodos

El método de recolección de la información en todas las ediciones en que se ha realizado la investigación ha consistido en la realización de encuestas al público asistente. Después, el contenido de estas se ha analizado con diferentes técnicas de minería de opinión, fundamentalmente en la obtención de frecuencias de palabras, búsqueda de temas latentes y análisis de sentimientos. Hay que tener en cuenta las dificultades metodológicas que surgen en un caso de aplicación como este, ya que el volumen de respuestas está condicionado por las restricciones físicas del evento como la duración, el número total de asistentes, la movilidad en el recinto, etc. Por otro lado, la mayoría de las herramientas existentes para el procesamiento de lenguaje se han creado en inglés lo que en muchos casos complica la aplicación de estas técnicas. Afortunadamente en español existen recursos disponibles, aunque muchos de ellos basados en las herramientas adaptadas desde el inglés (Henríquez *et al.*, 2016) y en menor medida desarrolladas directamente en el español (Stadthagen *et al.*, 2017). Además, en este caso hay que tener en cuenta las peculiaridades idiomáticas existentes en el público, por ejemplo, con la aparición palabras en asturiano en las transcripciones o localismo en el castellano.

En este caso se ha empleado *topic modeling* que es una técnica computacional que permite descubrir patrones temáticos en grandes

volúmenes de texto. El modelado de temas es una metodología de análisis textual que identifica automáticamente grupos de palabras recurrentes en documentos, permitiendo inferir los temas latentes que estructuran un *corpus*. Esta técnica resulta especialmente útil en ciencias sociales y estudios etnográficos, donde los datos textuales son abundantes pero difíciles de sistematizar. A diferencia de los enfoques manuales, el modelado de temas ofrece una vía reproducible y escalable para explorar discursos y narrativas. Los resultados que se mostrarán en la próxima sección se basan en la aplicación de *BERTopic* es una herramienta avanzada que combina arquitecturas de modelos de lenguaje basados en transformadores (como BERT) con algoritmos de agrupamiento y representación temática. Esta integración permite capturar no solo la frecuencia de palabras, sino también su contexto, lo que mejora la coherencia y la interpretabilidad de los temas extraídos.

El equipo de investigación ha ido adaptando su forma de realizar las encuestas y los temas de investigación teniendo en cuenta el aprendizaje adquirido. En la degustación del año 2022 se analizó la posibilidad de utilizar las frecuencias de palabras para identificar patrones en la percepción de la cata de dos elaboraciones de sidra particulares, con resultados ambiguos. Teniendo en cuenta los resultados en el 2023 se planteó otro tema de investigación centrado en la inteligencia artificial. Para ello se combi-



naron en la encuesta preguntas de evaluación de estas tecnologías y una prueba de identificación de imágenes. Con esta última se buscaba testar la percepción de la que en entonces era la moda del momento: la inteligencia generativa de imágenes (FIGURA 3).

En la FIGURA 3 se muestra el test que se realizaba. Algunas de las imágenes de man-

FIGURA 3 Póster para la realización de un «test de Turing de la sidra casera» consistente en la identificación de las imágenes creadas con inteligencia artificial generativa. Elaborado por Uriaxait S. L.

zanas estaban creadas con un algoritmo generativo sencillo, empleando códigos de ejemplo para la práctica de programación con lenguaje *Python*. Estos algoritmos incluían métodos de recreación de imágenes, de colorización, etc. Intencionadamente se incluyeron imágenes generadas con «defectos evidentes» y de alguna imagen real de variedades de manzana empleadas en la denominación de origen pero que no tendrían el aspecto de «manzana asturiana de sidra». Sorprendentemente sólo un porcentaje de las respuestas de las personas que identificaron las imágenes creadas con inteligencia artificial hicieron mención a sus defectos o detalles «extraños». Al menos un 50% de las respuestas se alinearon con un patrón de asociación de las imágenes de mayor calidad y con un aspecto más inequívoco de manzanas para elaboración de sidra con las creadas por un algoritmo generativo. Sobrees- timando no sólo la capacidad de los empleados en este caso, bastante simples en su programación, sino incluso las de las grandes herra-

mientas comerciales disponibles en el 2022.

Los resultados obtenidos con estas pruebas iniciales motivaron un trabajo en las ediciones posteriores más centrado en el análisis de la percepción de la inteligencia artificial como aliado o enemigo de la cultura de la sidra, así como una evaluación de la percepción de la candidatura a la UNESCO en la edición del 2023. Con el inicio del proyecto CULTURALITY los temas de investigación en las ediciones de 2024 y 2025 se han planteado en torno al problema de la obtención de valor y preservación de patrimonio intangible con tecnologías de digitalización.

El proyecto CULTURALITY tiene como objetivo promover actividades turísticas culturales y creativas para contribuir al desarrollo sostenible de las zonas rurales, fomentando la creación de empleo y el asentamiento

de la población. Mediante la investigación del patrimonio cultural, incluida la cultura material artesanal (técnicas, materiales, patrones y elementos decorativos) y la cultura inmaterial (música, conocimientos orales y tradiciones culinarias), el proyecto quiere fomentar el turismo no estacional.²

En el trabajo de documentación de CULTURALITY uno de los procesos es la digitalización de elementos de patrimonio vinculados con las prácticas culturales. En el caso que nos ocupa, de los métodos tradicionales de elaboración de sidra natural (y no sólo para el caso de Asturias), esta es una labor fundamental. Uno de los riesgos identificados por parte de la A. C. Sidra Casera del Concejo de Carreño en su trabajo de documentación y divulgación es la pérdida de los elementos de elaboración, resultando más difícil por su parte el encon-



FIGURA 4 Catálogos de la VII Exposición de Elementos Funcionales de Llagares. Asociación Cultural Sidra Casera del Concejo de Carreño.

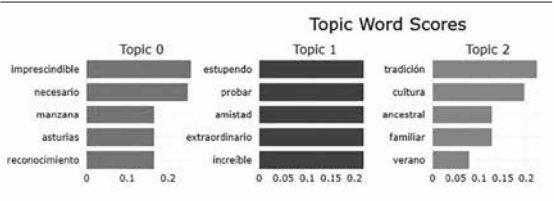


FIGURA 5 Análisis de los temas latentes en relación con la candidatura de la UNESCO. Elaborado por Uriaxait S. L.

trar materiales expositivos para sus diferentes ediciones de la *Exposición de Elementos Funcionales de Llagares*. Es un legado que se está perdiendo de forma acelerada no sólo por la degradación de los elementos materiales, en muchos casos de madera o fabricados con otros materiales perecederos, sino también en la parte de técnicas y métodos de elaboración. En la FIGURA 4 se muestran los folletos de la última exposición de elementos, como se puede observar en algunos casos estos pueden llegar a tener antigüedad de un siglo.

Por otra parte, es necesario conocer el impacto potencial que tiene cualquier estrategia de digitalización. El descrédito que en una parte de la población tiene el mal uso de la inteligencia artificial o la polarización inducida artificialmente en las redes sociales crea un sentimiento de rechazo ante las tecnologías TIC. Las investigaciones en CULTURALITY apuntan a un mayor sentimiento de rechazo

por parte de artesanos y comunidades rurales. La pregunta que se plantea, ¿se encuentra esta percepción también en el caso de los participantes en los festivales de degustación de sidra casera?

Resultados

Los resultados obtenidos a lo largo de las diferentes ediciones del estudio permiten identificar patrones estables tanto en el perfil del público asistente como en las percepciones expresadas acerca de la cultura de la sidra y su relación con la digitalización y la inteligencia artificial. Si bien las encuestas no alcanzan un tamaño muestral suficiente para una inferencia estadística generalizable, los análisis de minería de opinión revelan una estructura discursiva coherente y útil para comprender la configuración contemporánea del patrimonio sidrero.

Perfil y composición del público encuestado

El primer resultado destacable es la estabilidad del perfil sociodemográfico de las personas encuestadas a lo largo de las ediciones 2022–2025. En promedio, entre 45 y 55 personas completaron el cuestionario en cada edición, lo que representa en torno al 5 % del público total. Aunque el tamaño de la muestra es

² <https://culturalityproject.eu/>

limitado, se observa una consistencia en dos sesgos significativos: la sobrerrepresentación femenina (aproximadamente un 60%) y la prevalencia de un grupo de edad medio-alto, concentrado entre los 35 y los 65 años. Además, el análisis cualitativo de las respuestas confirma que este público comparte una alta vinculación emocional con el entorno rural. Sin embargo, también se evidencia una desconexión generacional: los asistentes jóvenes son escasos, y el discurso sobre la sidra casera aparece anclado en la memoria familiar más que en prácticas de consumo o producción actuales. Este hecho plantea un desafío para el futuro del patrimonio inmaterial sidrero.

Percepción de la inteligencia artificial y digitalización

El bloque de preguntas introducido en las ediciones de 2023 y 2024 sobre inteligencia artificial (IA) y tecnologías digitales muestra una ambivalencia significativa. Los resultados del denominado «test de Turing de la sidra casera» revelaron que aproximadamente la mitad de los participantes atribuyeron mayor autenticidad y verosimilitud a las imágenes de manzanas generadas por algoritmos frente a las fotografías

reales. Ello evidencia no sólo la eficacia perceptiva de las imágenes sintéticas, sino también la escasa familiaridad crítica de parte del público con las herramientas de generación artificial.

En la etapa posterior, el análisis temático mediante *BERTopic* detectó términos recurrentes asociados con pérdida. Aunque en este caso sospechamos que más que en relación con una amenaza tecnológica vinculada al temor de que la digitalización desplace los saberes tradicionales tiene conexión con la proliferación de dispositivos de escanciado automático³, uno de los temas de queja recurrente que hemos recogido en respuestas en todas las ediciones, o como la turistificación puede poner en peligro los usos tradicionales del consumo de sidra.

Temas latentes y representación simbólica de la sidra casera

En la edición de 2024, previa a la inscripción oficial de la Cultura de la Sidra Asturiana en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, se incluyó una pregunta explícita sobre la candidatura.

El análisis automático de temas latentes (FIGURA 5) permitió identificar tres discursos latentes:

1. Reconocimiento y legitimidad: alusiones a la sidra como símbolo de Asturias y necesidad de reconocimiento institucional.
2. Sociabilidad festiva: referencias al encuentro entre amigos, la convivencia y la alegría colectiva asociada a las degustaciones y al consumo de sidra natural.
3. Tradición y familia: menciones a la herencia, la elaboración doméstica y la transmisión intergeneracional de conocimientos.

La tercera dimensión, centrada en la sidra casera como espacio doméstico de memoria, es la más distintiva y la que aporta mayor valor interpretativo. Los discursos recogidos remiten a una forma de producción artesanal o familiar, no mediada por la lógica industrial. En nuestra opinión este núcleo temático se configura como la expresión más genuina del patrimonio inmaterial sidrero, al menos en lo que se refiere a la muestra población considerada, en tanto práctica que combina técnica artesanal, sociabilidad y arraigo territorial.

Conclusiones

Los resultados invitan a interpretar la cultura de la sidra casera no solo como un vestigio de tradición, sino como un ámbito de resistencia cultural frente a la estandarización y la mercantilización. El análisis sugiere además que la sostenibilidad de la cultura sidrera pasa por

reforzar los mecanismos de transmisión intergeneracional y fomentar la participación juvenil, ya que se ha detectado una fractura generacional en la cultura de la sidra casera. Como trabajo posterior se plantea profundizar en la investigación de la percepción de las tecnologías digitales como medio de mediación patrimonial, no como amenaza, algo que va implícito en nuestros resultados pero que necesita una exposición más extensa que la que hemos podido realizar en esta publicación. En este sentido, las estrategias de digitalización promovidas en el marco del proyecto CULTURALITY ofrecen un marco idóneo para experimentar con modelos participativos de documentación y difusión, que reconozcan el valor de la sidra casera como expresión legítima del patrimonio cultural europeo.

Este artículo se ha redactado en el marco del proyecto europeo Horizon CULTURALITY. La entidad del autor, Uriaxait S.L., participa como socio en las acciones de investigación sobre patrimonio cultural de la artesanía y su conexión con el turismo cultural.



This project has received funding by the European Union's Horizon Europe research and innovation programme under Grant Agreement No. 101132628 – CULTURALITY



³ El escanciado es el acto de verter la sidra desde una altura considerable, dejando caer el líquido desde la botella (sujeta por encima de la cabeza) hasta el vaso (sostenido a la altura de la cintura o más abajo), sin mirar directamente el vaso. En sidrerías y *llagares* tradicionales, el escanciado lo realiza el camarero o escanciador, aunque muchos asturianos también lo practican en casa o en reuniones.

Bibliografía

GARCÍA, L. B. (2008). *Sidra y manzana en Asturias. Sociabilidad, producción y consumo* (1875-1936). Tesis doctoral, Departamento de Historia, Universidad de Oviedo. <http://hdl.handle.net/10651/14761>

GARCÍA, L. B. (2024). Cultura sidrera y proyección internacional de Asturias. *RIVAR*, 11(32), 112-127. <https://doi.org/10.35588/rivar.v11i32.6065>

GARCÍA, P. (2022). *Sidra roja: entre la excelencia y el vicio: difusión de la manzana y sidra del concejo de Carreño en la prensa histórica, 1893-1950*. Asociación Cultural Sidra Casera del Concejo de Carreño.

GROOTENDORST, M. (2022). *BERTopic: Neural topic modeling with class-based TF-IDF*. Recuperado de <https://maartengr.github.io/BERTopic>

HENRIQUEZ, C., GUZMÁN, J., SALCEDO, D. (2016). Minería de Opiniones basado en la adaptación al español de ANEW sobre opiniones acerca de hoteles. *Procesamiento del Lenguaje Natural*, (56), 25-32 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=515754423002>

STADTHAGEN-GONZALEZ, H., IMBAULT, C., PÉREZ, M. A. y BRYSSBAERT, M. (2017). Norms of valence and arousal for 14,031 Spanish words. *Behavior research methods*, 49(1), 111-123. <https://doi.org/10.3758/s13428-015-0700-2>

UNESCO (2024). *Cultura de la sidra asturiana*. Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. <https://ich.unesco.org/es/RL/cultura-de-la-sidra-asturiana-01959>

Hacia un espacio público de resistencia frente a la despoblación en Asturias, España

Towards a public space of resistance against depopulation in Asturias, Spain

Mario Rodríguez Polo

Asociación El Prial

cdrprial_volveralpueblo3@coceder.org

Resumen

El texto presente recoge una reflexión sobre las acciones realizadas por Fundación Edes y la Asociación El Prial dentro del programa acciones para el impulso demográfico. Analizamos una serie de acciones implementadas en las zonas rurales del Occidente y Oriente de Asturias que buscan tener un impacto positivo frente a la despoblación. Reflexionamos sobre la posición de la figura del facilitador/a rural y su agencia. Consideramos tanto acciones directas, intervenciones en el espacio público y aquellas destinadas a generar un impacto a nivel discursivo. Estas cuestiones se analizan detalladamente en el cuerpo del texto tras una breve introducción a la labor de ambas entidades en relación con el fenómeno social de la despoblación.

Palabras clave

Despoblación, nuevas ruralidades, patrimonio cultural, identidad, antropología aplicada.

Abstract

Current text presents a reflection on the actions undertaken by Fundación Edes and Asociación El Prial within the program "Actions for Demographic Impulse". A series of actions implemented in rural Asturias, both western and eastern areas, are analyzed. Those actions aim to have a positive impact on local communities opening alternatives for demographic impulse. The text reflects on the role of the rural facilitators and their agency. Actions designed to generate a discursive impact are considered, such as direct actions or interventions in public space. Following an introduction of previous work of both organizations, these issues are analyzed in detail through the text in relation to the social phenomenon of depopulation.

Keywords

Depopulation, new ruralities, cultural heritage, identity, applied anthropology.

No es tanto desde dónde escribes sino más bien desde dónde actúas

El fenómeno de la despoblación emerge como preocupación social a nivel estatal en los últimos años a partir de articulaciones como el discurso de la "España vacía" o su versión más politizada la "España vaciada". Dicho fenómeno salta a la agenda mediática y se mantiene en los discursos dominantes desde que Sergio del Molino (2016) lo elevará con su libro *La España vacía: viaje a un país que nunca fue*. Pero el fenómeno no era solo ampliamente conocido anteriormente en las zonas rurales, sino que desde hacía ya años venía siendo área

de actuación de la sociedad civil. Por ejemplo, la actividad de la Asociación El Prial¹ viene desarrollándose en la zona oriental de Asturias desde hace ya cincuenta años poniendo su foco en el desarrollo rural. Es también la organización responsable de implementar el programa Volver al Pueblo en los concejos de interior del Oriente de Asturias desde el 2018, un programa desarrollado por una veintena de centros de desarrollo rural bajo el paraguas de la organización estatal COCEDER. Pero ya en los inicios de los 2000, la Asociación desarrolla una

¹ La Asociación El Prial centra su actividad en la formación profesional y los programas sociales para el desarrollo rural. Con sede en el concejo de Piloña, extiende su actividad por todo el Oriente rural asturiano.

serie de estudios bajo el título “Pueblos” donde se intentaba cifrar la pérdida de población en los concejos de actuación. E incluso en sus comienzos, en la década de 1970, como centro de formación de profesiones tan relevantes en la zona rural asturiana como agricultura, ganadería o carpintería, había realizado una actividad de implicación social intentando sentar las bases del relevo y la utilización de los recursos naturales ante el declive rural. Por lo tanto, el reciente interés mediático por la despoblación no es más que un tenue reflejo de la implicación de la sociedad civil por la cuestión desde hace décadas. La Fundación Edes manifiesta un recorrido de implicación con el rural similar. Su misión es que las personas con discapacidad intelectual, psicosocial o transtornos del desarrollo, puedan ejercer sus derechos y llevar una vida plena. Con este fin, la necesidad de un rural vivo, sostenible tanto social como ambientalmente, se convierte también en su objetivo. La Fundación Edes ha implementado el programa “Volver al Pueblo” en el Occidente de Asturias.

Ambas entidades colaboran en la actualidad implementado un programa conjunto de-

nominado “Acciones por el Impulso Demográfico” que engloba los esfuerzos anteriores de “Volver al Pueblo” y una serie de estrategias conjuntas implementadas en las dos áreas rurales de Asturias.

La lucha frente a la despoblación en Asturias es una lucha fragmentada y discontinua. Algunas investigaciones apuntan a cierta orfandad académica de ciencias como la antropología (Cerra y Fradejas, 2020). Señalan también una falta de foco en la despoblación, a pesar de ser escenario inevitable de muchas de las obras enmarcadas en el rural asturiano (García, 1988, 2008). De hecho, el impacto en la población de los cambios en las zonas hasta entonces marcadas por las formas de vida del campesinado ya llaman la atención a la pionera de la antropología en Asturias, Purificación Viyao² (Cerra, 2020). Sin embargo, la descripción cultural de las sociedades rurales se ha realizado por observadores externos más preocupados por salvaguardar los vestigios de un pasado en desaparición que por comprender los procesos que lo hacen desaparecer o los constructos que los reemplazan (González-Quevedo, 2010).

² Purificación Viyao es la pionera de la antropología contemporánea en Asturias. En 1920 defiende su memoria de fin de carrera bajo el título: *Datos antropológico-etnográficos de la parte oriental de Asturias: El hombre y el medio*. Se trata de una obra que reflexiona sobre el impacto de la modernidad en el mundo campesino del oriente de Asturias. Viyao explora los cambios producidos por la aceleración de las comunicaciones gracias a las innovaciones ferroviarias y el impacto de nuevas actividades como el turismo en los valores tradicionales de la sociedad rural.

El testigo de pensar y actuar sobre la despoblación parece recaer en las entidades gubernamentales de reciente creación al cargo del reto demográfico (Observatorio del Territorio, 2017); la labor de museos etnográficos y ecomuseos rurales; iniciativas municipales y de forma aplicada en el tejido social presente en las zonas afectadas. La sociedad civil ha sufrido y hecho frente a la despoblación en su misma lógica de existencia. Sirva, por ejemplo, el programa ya mencionado, “Volver al Pueblo” coordinado desde una plataforma estatal de Centros de Desarrollo Rural bajo el sello COCEDER e implementado en Asturias por dos asociaciones con una larga trayectoria en el rural: Fundación Edes y Asociación El Prial. La finalidad de este programa era: por una parte, apoyar el asentamiento de nuevos pobladores en las zonas rurales; sin dejar de lado la permanencia de los que allí vivían y veían amenaza la viabilidad de sus proyectos de vida por el declive generalizado.

Las reflexiones recogidas en este artículo parten de la implicación de los autores como técnicos en el programa de acciones frente a la despoblación de Fundación Edes y de la Asociación El Prial. Una posición de partida compleja y de una naturaleza un tanto distinta a la tradicional del investigador de ciencias sociales de una universidad o instituto de investigación lanzado a una comunidad en calidad de investigador externo. Esta posición como un actor más de la comunidad parece resolver las dificultades de la entrada en el trabajo de campo, pero marca la posición de la persona facilitadora rural³ con ataduras que a la vez pueden tanto facilitar como dificultar su ejercicio. Analicemos algunas de estas consideraciones:

La primera consideración es el desplazamiento del punto de observación. El ejercicio de análisis no se genera en un centro de investigación y se traslada durante un periodo de trabajo de campo al lugar/comunidad de

³ Documentos marco de la Confederación de Centros de Desarrollo Rural (Coceder) definen a la persona facilitadora rural como: “aquella persona que promueve, orienta, coordina, apoya y acompaña en el proceso de fijación y asentamiento de personas pobladoras en el medio rural, a través de la mediación entre las personas interesadas en vivir en él, los recursos allí disponibles, sus propietarios y las entidades de referencia en el territorio.” Sobre su posicionamiento e implicación en la comunidad el documento marco especifica: “Su perfil es el de una persona comprometida e implicada en el desarrollo integral del medio rural, con conocimientos y experiencia sobre su situación actual, especialmente del territorio donde realiza su actividad. A partir de estos conocimientos diseñará y coordinará diferentes acciones que permitan armonizar los intereses y necesidades de desarrollo de la zona, con los de las personas que desean llevar a cabo su proyecto de vida en el medio rural.”

interés. En este caso la mirada de la actividad catapultada por el *facilitador/a rural* se genera, diseña y ejercita desde el propio objeto de estudio y siempre de una forma participativa. Por ejemplo, en un caso partimos de la implementación de un proyecto en 10 concejos a lo largo del oriente interior asturiano apoyados en una actividad de 50 años que cumple la Asociación El Prial trabajando por y en el territorio.

Una güeyada desde la aldea

La persona facilitadora rural vive, trabaja y es miembro de la comunidad. La mirada es pues, parte de esa realidad que se cuestiona⁴. Es consciente de su agencia tanto como potencial agente de cambio, como miembro de la sociedad civil, o como un componente más que habita los paisajes humanos de la despoblación. Esta posición desde los lugares de la despoblación, pequeñas villas en declive, o en relativo auge turístico, y un amplio número de aldeas en dispersión genera

una mirada desde el rural: una *güeyada desde la aldea*.

La mirada se construye tanto desde este posicionamiento desde dentro de la comunidad⁵, como desde posiciones compartidas con los otros técnicos que realizan el programa a nivel estatal. Si sumamos una formación continua en redes estatales e internacionales al ser la despoblación un fenómeno global, obtenemos un fenómeno glocal que invita a la *güeyada de aldea* a planos teóricos contemporáneos. Una posición a la que se añade una capa más de complejidad: la estigmatización del rural. Las zonas rurales son marcadamente periféricas en su existencia alejada de los núcleos de productividad, toma de decisiones, posicionamiento respecto a las vías de comunicación y desarrollo. Pero no son solo condicionantes territoriales o estructurales los que marcan la marginalidad del rural. Los imaginarios imperantes, las propias barreras mentales impuestas por un imperante discurso urbanocentrista condiciona la existencia de la población rural, su forma de entender

su posicionamiento en el mundo y sus posibilidades transformadoras.

Es en esta tensión, entre una mirada urbanocentrista y la *güeyada de aldea*, donde centramos las consideraciones de nuestra reflexión. Tensión porque la mirada urbanocentrista impone un discurso de marginalidad forzada a las zonas rurales mientras que la experiencia de la sociedad civil supone un impulso de resistencia al ejercitar esa *güeyada de aldea*. Es en esta oposición en la que enmarcamos las acciones de impulso demográfico como prácticas de resistencia.

Buscando una respuesta a la mirada impuesta: la güeyada de aldea

La mirada imperante es una mirada urbanocentrista en la que la ausencia de realidades vinculadas al mundo rural proyecta una falsa realidad de atraso y de falta de opciones de ocio o realización personal. De hecho, es una mirada

que, en el caso de Asturias, opone a un triángulo cosmopolita imaginario formado por las tres grandes ciudades (Oviedo, Gijón y Avilés) a su contrario: las alas rurales en el oriente y occidente. Los discursos dominantes dictan una lógica para el triángulo urbano de futuro, oportunidades labores y opciones modernas de vida. Mientras que las alas áreas rurales son vistas en el mejor de los casos como paisaje a consumir o, en el peor, como zonas atrasadas que han perdido el tren de una vida moderna próspera.

Ante este imaginario, las opciones de los jóvenes se dirigen sin duda hacia ese foco urbano más atrayente, impulsados por sus propios padres bajo el mantra de “estudia y marcha” aunque esos mismos padres se lamenten de la falta de relevo, la escasa natalidad y el envejecimiento de la población⁶.

Esa mirada impuesta se corrobora fácilmente con cualquier buscador de internet. Repetidamente aparece una imagen de un rural representado en una figura masculina; anclado en cierto tradicionalismo; la produc-

⁴ Sería pretencioso afirmar que con este posicionamiento desde los márgenes y desde dentro del objeto de estudio se solucionarían las sombras que acompañan al ejercicio de la antropología desde la tradición colonial. Las nuevas formas de colonialismo y las críticas a los proyectos de desarrollo podrían sin duda manifestar su criticismo a los actuales programas de despoblación. A la vez, en su nueva naturaleza en la que el facilitador se transforma en técnico de proyecto un nuevo régimen limita y condiciona su actuación: el denominado *projectismo* que rige las entidades sociales en la actualidad; la precariedad laboral que condiciona la vida y actuación de los técnicos; o la dependencia de financiación de las administraciones regionales son solo algunos de esos nuevos condicionantes.

⁵ Por otra parte, se abre un camino para explorar desde la práctica trabajos de campo de mayor duración al ejercerse esta actividad como parte del desempeño laboral. En este caso, el trabajo de campo acumula ya más de dos años de presencia y actuación en el terreno. Es una oportunidad inusual que normalmente solo brindan la antropología aplicada o la antropología de acción. Desgraciadamente son estos ejercicios que el *projectismo* no permite acompañar de una reflexión pausada y lo suficientemente cultivada.

⁶ Una de las heridas más sangrantes de la despoblación recogida en los cuadernos de campo es el abandono de la población joven del territorio. Si bien, discursivamente se aprecia los primeros años de crianza en un entorno más cercano a la naturaleza y en ambientes de juego y crecimiento más familiares como los pueblos, la mirada cambia en la adolescencia y en los primeros años de madurez.



FIGURA 1 Cartel
*faciendo pueblu/
fendo pueblo.*

tividad o empleabilidad suele representarse con la ganadería; como uso y recurso único del territorio se representa un prado verde; la naturaleza se limita a paisaje como si se tratase de una postal o un telón de fondo.

Crecer y desarrollarse bajo esta mirada impuesta es aceptar un futuro de madurez que debe proyectarse más allá del rural, en lo urbano. Desde las acciones en institutos y con población joven del rural llevada a cabo por nuestro programa surge una interesante reflexión sobre cuestiones de autorrepresentación.

Faciendo pueblu, buscando una representación propia

Una cosa es la mirada impuesta y otra la mirada de las personas que habitan el territorio. Desde el cotidiano en el rural observamos, lo primero, una mayor diversidad de población. Es cierto que el rural sufre un grave proceso

de masculinización y envejecimiento, relegando a mujeres, niños, mayores a la invisibilidad. Sin mencionar, la presencia de otras muchas sensibilidades y diversidades presentes y necesarias en el autoconocimiento del propio rural. Negar la diversidad niega las posibilidades de futuro. Por esto, ideamos un ejercicio de autorrepresentación que pudiera contrarrestar esta mirada impuesta y proponer una mirada alternativa más acorde con el día a día y con una perspectiva de futuro más alentadora, ese constructo que hemos venido a llamar *güeyada de aldea*.

De esta manera surge la campaña *Faciendo Pueblu*. Una campaña que reúne actividades en colegios, institutos, casas de cultura, clubs de lecturas e intervenciones en el espacio público. La campaña se erige como un ejercicio de autorrepresentación que articula aquello que la mirada impuesta silencia. En ese sentido se trata de una forma de resistencia.



FIGURA 2 y 3
Fotografías de la exposición.
Imágenes:
Jandro Llana, Bienmirao.

A continuación, analizamos algunos de los aspectos visuales de la campaña, entendidos como materializaciones de entender la mirada impuesta y revertirla de forma propositiva. Observemos una serie de detalles del cartel principal de *Faciendo pueblu* que construyen esa *güeyada de aldea* (FIGURA 1).

La imagen proyectada puede ser resumida escuetamente de la siguiente manera: la imagen propuesta del rural es un coro de gentes diversas. Juntas forman un colectivo que construye con su diferencia una entidad común: el pueblo. Se remarca la idea del colectivo frente a la imagen impuesta individual, resaltando valores de consenso y pluralidad frente a la figura única masculina impuesta por la masculinización.

Lo primero que hace la imagen de la campaña ejemplificada en su cartelería es pasar de la icónica figura individual masculina a una figura de colectivo de personas que con su

sombra proyectan la silueta de un pueblo. Se trata de una idea muy presente en el mundo de la aldea: son los habitantes en su labor cotidiana y apoyo mutuo los que hacen pueblo. Es decir, el colectivo y la acción común hacen el pueblo. Y las personas representadas son actores que construyen dicho ente común. Este colectivo se contrapone a la mirada impuesta, pues muestra una diversidad de género que va más allá de lo paritario; hace frente al edadismo mostrando tanto niños y niñas como personas mayores representadas como agentes activos y partícipes de la sociedad; y en el propio hecho de ser un actor colectivo y no una figura de supremacía masculina.

La imagen y sus protagonistas son también el hilo narrativo de una exposición fotográfica que expone sus retratos e historias de vida por las casas de la cultura rurales. El conjunto invita a un diálogo entre la visión artística y sus referentes. La visión del rural

como un mosaico de formas de ser abre la posibilidad a habitar y existir en el rural desde distintos puntos de partida y hacia diferentes perspectivas. Las historias de los protagonistas de las imágenes se cuentan mediante audiovisuales articulando experiencias antes silenciadas.

La generación de estos materiales se realiza mediante un método participativo. Bienmirao, fotógrafo especializado en articulaciones contemporáneas del rural, y el equipo de facilitación rural implementan una situación dialéctica donde los participantes reflexionan sobre su autorrepresentación. Esta reflexión pone en relación el patrimonio inmaterial articulado de forma oral con la construcción de una memoria viva del rural. Este ejercicio de memoria y articulación de la diversidad cultural en el rural sienta las bases de un debate que alimenta el dispositivo expositivo con el fin de estimular la memoria colectiva, no solo preservando las tradiciones o experiencias cotidianas del rural sino ayudando a construir una identidad propia y cambiante en el proceso de nueva articulación más allá de los tópicos. En definitiva, el ejercicio alienta a los participantes a proyectar una identidad propia dentro de un proceso de autorrepresentación colectiva.

El cartel se enmarca en los colores tradicionales asturianos de fondo, pero la imagen es de actualidad. Un mapa del territorio de color verde en alusión al paisaje sostiene a los personajes, pero no los enjaula. Las mujeres re-

presentadas trabajan más allá del ámbito doméstico, son profesionales diversas. La imagen es intergeneracional y evita los clichés del edadismo. Entre los personajes hay marcadores de etnicidad y una representación de la población migrante. Su presencia contrapone la idea de la migración como ruptura del isomorfismo del grupo poblacional. De hecho, uno de los componentes se trata de un descendiente de emigrados asturianos retornado. Estos esbozos de historias de vida se articulan en una serie de audiovisuales que forman parte de la campaña. Articulando cada personaje su propia relación con el territorio. El conjunto forma un contradiscurso articulado en primera persona sobre y desde el rural. Es decir, esta vez el relato no es impuesto desde lo urbano, sino que se trata de un ejercicio de autorrepresentación.

Otra oposición a la imagen impuesta es la muestra de usos de recursos naturales más allá de la ganadería. Los oficios del mar se tematizan en la campaña, dando protagonismo a las mujeres y su labor figurativa y artesanal de tejer redes. La agricultura se representa en un productor en ecológico que intenta recuperar las tierras de sus abuelos, adaptando la producción entonces de subsistencia a un negocio propio del momento, que intenta responder a la situación climática actual. La tradición es pues adaptativa y la herencia queda sujeta a nuevas formas de relevo.

La infancia y la adolescencia no suelen estar representados en la imagen dominan-



FIGURA 4 *Faciendo pueblu/Fendo pueblo*—Exposición de fotos. Imagen: Gloria Pomarada.

te del rural. En nuestro caso optamos por la representación de este colectivo a través de dos casos muy particulares: los escolares de un pequeño colegio rural agrupado y dos chicas adolescentes activas en grupos de participación ciudadana. Esta pequeña escuela, a la que pertenecen los escolinos de infantil, es conocida en el territorio por llevar tiempo en una lucha vecinal por su propia supervivencia frente al intento de la administración de cerrar una de sus aulas. La mirada impuesta dicta que los niños son tan escasos en el rural que básicamente son una parte de la población inexistente (FIGURAS 2 y 3).

Desde la *güeyada de la aldea* construida como contradiscurso se prima la resistencia activa de los vecinos para mantener los servicios que permiten la continuidad de la in-



FIGURA 5 *Faciendo pueblu/Fendo pueblo*—Acción en bibliotecas. Imagen: Biblioteca Colunga.

fancia en el territorio. De manera similar la adolescencia se representa como la negación del territorio, desde el desencanto y el “aquí no hay nada”. La campaña alza la voz de dos jóvenes adolescentes que participan de forma activa en uno de los diversos grupos de participación ciudadana. Ellas articulan otra realidad del rural: el asociacionismo, el tejido

Bibliografía

CERRA, Y. y FRADEJAS, I. (2020). Introducción: antropología en Asturias. *Perifèria: revista de investigación y formación en antropología*, 25(1), 98-118.

GARCÍA, A. (1988). *Los vaqueiros de Alzada*. Oviedo: Gob. Principado de Asturias.

GARCÍA, A. (2008). *Antropología de Asturias*. Oviedo: Krk.

GONZÁLEZ-QUEVEDO, R. (2010). *La cultura asturiana*. Oviedo: Ediciones CH.

MOLINO, S. (2016). *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*. Madrid: Turner.

OBSERVATORIO DEL TERRITORIO. (2017). *Plan Demográfico del Principado de Asturias 2017-2027*. Oviedo: Gobierno del Principado de Asturias y Universidad de Oviedo.

vecinal, los centros de voluntariado y diversas actividades.

La implementación de esta propuesta de articulación de la representación del rural opuesta a la mirada impuesta se realiza en distintas materializaciones. Por un lado, se tematiza en talleres y visitas de sensibilización a colegios e institutos. En estas intervenciones es este discurso elaborado el que se intenta transmitir a través de ejercicios de reflexión y dinámicas participativas realizadas con los estudiantes. Una parte importante de la implementación recae sobre la presencia en el espacio público. La cartelería con la rompedora imagen se mantiene durante meses en el espacio público que compone las zonas rurales: tabloneros de anuncios de aldea, donde normalmente no llegan las formas de publicidad, y que normalmente sirven de soporte de bandos y lamentablemente mayoritariamente de esquelas.

La campaña cuenta también con un recorrido por las casas de cultura con una exposición de los retratos de sus protagonistas. El impacto de ver un dispositivo artístico protagonizado por vecinos y vecinas es una novedad ya que normalmente se sigue la máxima de traer la cultura a los pueblos y despreciar la propia. La exposición cuenta

con un dispositivo audiovisual a través de códigos QR que redirigen el móvil del espectador a los videos que recogen las visiones alternativas del territorio propuestas por cada protagonista (FIGURA 4). Se trata de una experiencia que invita a la interacción y a la reflexión. Al fin y al cabo, te encuentras con tus propias vecinas, pero en una posición de elevación artística, situada allá donde no se suele encontrar a los habitantes de los márgenes.

Al exponerse mayoritariamente en casas de cultura, se suele acompañar de la elaboración de una guía de lectura formada por una selección de títulos escritos sobre el rural o desde el rural. La guía se realiza en conjunto entre la facilitación rural y la biblioteca. Visualmente se señalan las obras elegidas con marcapáginas con el logo de *Faciendo pueblo/Fendo Pueblu*. Y se recoge una selección en una columna a la entrada de la biblioteca, invitando a los lectores a continuar su ejercicio de reflexión (FIGURA 5).

Al final la idea es sencilla, se trata de una invitación a pensarnos desde nosotros mismos. Desde una idea de colectivo atravesado por la diversidad, pero al margen de miradas impuestas desde lo urbano.

Tocando Raíces: patrimonio biocultural y resistencias simbólicas en los territorios rurales de Asturias

Touching Roots: Biocultural Heritage and Symbolic Resistance in the Rural Territories of Asturias

Alba Vidal Ortiz

Universidad de Alcalá

vidalortizalba33@gmail.com

Resumen

Este artículo reflexiona en torno al concepto de patrimonio biocultural desde una perspectiva crítica, tomando como punto de partida el proyecto comunitario Tocando Raíces, desarrollado por La Ponte - Centru d'Investigación y Ecomuséu en Santu Adrianu (Asturias). A partir del marco teórico-metodológico definido en dicho proyecto, que se apoya en aportes decoloniales y de género, se cuestionan las formas institucionales de patrimonialización que reproducen lógicas eurocéntricas y urbanocéntricas, así como las tensiones que estas generan en los territorios rurales. El texto analiza cómo Tocando Raíces articula prácticas de resistencia simbólica mediante la revalorización de la memoria musical como expresión dinámica de los vínculos comunitarios con el territorio. Se concluye que la experiencia del proyecto subraya la necesidad de gestionar el patrimonio biocultural desde procesos participativos, inclusivos y emancipadores, orientados a fortalecer la justicia territorial, la sostenibilidad cultural y la autonomía epistémica de las comunidades locales.

Palabras clave

Patrimonio biocultural, género, decolonialidad, territorio, procesos comunitarios.

Abstract

This article reflects on the concept of biocultural heritage from a critical perspective, taking as its starting point the community project Tocando Raíces, developed by La Ponte - Centru d'Investigación y Ecomuséu in Santu Adrianu (Asturias). Building on the theoretical and methodological framework defined within the project, informed by decolonial and gender perspectives, the text questions institutionalized forms of heritage-making that reproduce Eurocentric and urban-centric logics, as well as the tensions these generate in rural territories. It examines how Tocando Raíces articulates practices of symbolic resistance through the revalorization of musical memory as a dynamic expression of the community's bonds with its territory. The article concludes that the project highlights the need to manage biocultural heritage through participatory, inclusive, and emancipatory processes aimed at strengthening territorial justice, cultural sustainability, and the epistemic autonomy of local communities.

Keywords

Biocultural heritage, gender, decoloniality, territory, community processes.

Introducción

El concepto de patrimonio biocultural ha adquirido una relevancia creciente en los estudios de patrimonio al ofrecer una perspectiva que integra los saberes culturales con los sistemas ecológicos en los que emergen. Este enfoque reconoce el patrimonio como un conjunto dinámico de conocimientos, prácticas y valores que vinculan históricamente a una comunidad con su entorno natural y que se transmiten intergeneracionalmente en formas tanto materiales como inmateriales (Toledo y Barrera-Bassols, 2008, p. 15) No obstante, este concepto corre el riesgo de permanecer en el plano teórico si no se materializa en prácticas concretas que involucren activamente a las comunidades que lo generan. Aplicar el

enfoque biocultural implica trascender la mera descripción académica para situarlo en la acción: reconocer, documentar y fortalecer los vínculos entre las personas, los ecosistemas y los saberes locales que sustentan la vida cotidiana. En este sentido, el patrimonio biocultural no puede entenderse sólo como una categoría analítica, sino como un proceso vivo de co-construcción y gestión compartida del conocimiento. Su valor radica precisamente en su capacidad para transformar las relaciones entre cultura y naturaleza, teoría y práctica, promoviendo modos de habitar el territorio basados en la reciprocidad, la sostenibilidad y la justicia epistémica.

El presente artículo se enmarca en el pro-

yecto comunitario Tocando Raíces, desarrollado por La Ponte - Centru d'Investigación y Ecomuséu, una iniciativa ciudadana situada en Santu Adrianu (Asturias) que desde 2012 trabaja en torno a la investigación, conservación y dinamización del patrimonio biocultural asturiano. Este proyecto, ejecutado en 2025 por un equipo interdisciplinar de investigadoras, antropólogos y agentes locales, fue financiado parcialmente por la convocatoria de proyectos culturales participativos del Gobierno del Principado de Asturias. Su objetivo principal es recuperar, documentar y resignificar la memoria oral y musical del medio rural asturiano, reconociendo en ella una fuente de conocimiento ecológico, social y simbólico.

A partir de este marco, los objetivos específicos de la investigación son:

- (a) examinar cómo las comunidades rurales asturianas construyen y reinterpretan su patrimonio musical y sonoro;
- (b) analizar las dinámicas de patrimonialización que emergen desde las prácticas locales, especialmente en relación con las desigualdades de género y las tensiones entre lo institucional y lo comunitario; y
- (c) aportar una reflexión sobre el patrimonio biocultural como campo de resistencia simbólica y de fortalecimiento de identidades territoriales.

Geográficamente, el estudio se sitúa en el concejo de Santu Adrianu y su entorno, una zona de media montaña caracterizada por la despoblación y

el envejecimiento demográfico, donde la transmisión oral, la música tradicional y las prácticas comunales siguen siendo ejes fundamentales de la vida social y de la memoria colectiva. Culturalmente, el territorio asturiano se distingue por su densa red de asociaciones y colectivos que promueven la recuperación de tradiciones locales desde perspectivas contemporáneas, de las cuales La Ponte - Centru d'Investigación y Ecomuséu constituye uno de los referentes más consolidados. Tal como explica Fernández (2013, p.8), La Ponte “constituye una infraestructura cultural permite a la población local participar activamente en la gestión y conservación del patrimonio cultural, ejemplo de cómo el patrimonio se convierte en un bien común vivo y en continua transformación”.

En cuanto al estado del arte, el proyecto se inscribe en una línea de trabajos desarrollados en los últimos años tanto por La Ponte como por otras entidades del norte de España. Iniciativas como «Los sonidos de la Escuela Rural» (Fundación Cerezales Antonino y Cinia) o «Una señora fiesta» (La Benéfica de Piloña) han abordado la relación entre música, territorio y comunidad desde metodologías participativas, enfatizando el valor del patrimonio inmaterial como herramienta de cohesión social. A nivel internacional, estudios como los de Bindi *et al.* (2022) o Lindholm y Ekblom (2019) han destacado la importancia del patrimonio biocultural para la regeneración de los entornos rurales y la sostenibilidad del conocimiento local. Este artículo dialoga con



FIGURA 1 Encuentro desarrollado en La Benéfica de Piloña en el marco del proyecto “Tocando raíces”. Junio 2025. Imagen: Nura Granados.

esas experiencias, situando el caso asturiano en un marco comparativo más amplio.

En este contexto, Tocando Raíces emerge como un esfuerzo colectivo por recuperar y visibilizar la memoria musical y oral del medio rural asturiano a partir de la voz y la experiencia de sus habitantes. Más allá de la mera recopilación de repertorios, el proyecto se inscribe en

una política del saber que cuestiona los discursos institucionales hegemónicos sobre la tradición y la cultura popular, visibilizando las prácticas de resistencia que surgen desde dentro de las comunidades. Desde una lectura crítica decolonial y feminista (Mignolo, 2007; Segato, 2016), este trabajo propone comprender el patrimonio biocultural como un campo en constante transfor-

mación, donde se entrelazan memorias, afectos y territorios.

Estado de la cuestión

El concepto de patrimonio ha evolucionado considerablemente desde una definición centrada en bienes materiales de valor universal hacia enfoques que integran dimensiones inmateriales, comunitarias y ecológicas. En este recorrido, el patrimonio ha pasado de entenderse como un “tesoro nacional” a ser concebido como un “proceso social” (Smith, 2006), donde se negocian sentidos, identidades y relaciones de poder.

Esta transformación implica que el patrimonio no debe limitarse a un marco teórico o institucional, sino que debe activarse en la práctica, en los espacios donde la memoria se construye y se vive. En otras palabras, el patrimonio requiere ser aplicado y encarnado por las comunidades que lo producen. Ello supone entenderlo como un campo de acción colectiva y de co-creación del conocimiento, donde la teoría se traduce en prácticas culturales, educativas y territoriales concretas. Aplicar el enfoque biocultural, por tanto, implica comprometerse con procesos participativos que vinculen saberes locales, gestión ecológica y memoria comunitaria, generando transformaciones tangibles en la forma en que los territorios se representan y se habitan.

Esta transición conceptual ha permitido vincular el patrimonio con la memoria colectiva de los territorios, reconociendo el papel de las

comunidades en la producción de significados y en la transmisibilidad cultural. Sin embargo, reflexiones provenientes de enfoques críticos han señalado que los procesos de patrimonialización conllevan dinámicas selectivas que tienden a legitimar ciertos relatos mientras invisibilizan otros, dependiendo de criterios técnicos, estéticos o institucionales (Leff, 2004; Escobar, 2005).

Desde los estudios de género, se ha puesto en evidencia cómo la construcción del patrimonio tiende a reproducir lógicas androcéntricas, en las que los saberes y prácticas vinculadas al cuidado, la vida cotidiana, la alimentación, la salud tradicional o el trabajo comunal —ámbitos frecuentemente feminizados— han sido sistemáticamente marginadas o relegadas al plano del folklore. El discurso patrimonial dominante privilegia aquellas expresiones culturales consideradas “elevadas” o institucionalmente reconocibles, invisibilizando otras formas de conocimiento transmitidas de manera oral, práctica o afectiva (Pardo, 2018; Cadena, 2010). Esta exclusión revela una estructura de poder que define qué experiencias se consideran valiosas y qué cuerpos y voces pueden hablar por la cultura.

A ello se suma la crítica de la colonialidad del saber, que ha cuestionado la aparente universalidad del concepto de patrimonio. Autores como Walter Mignolo (2007) y Catherine Walsh (2009) argumentan que estas definiciones responden a un marco epistemológico eurocentrado que tiende a despolitizar las prácticas culturales, despojándolas de sus sentidos históricos y de sus

vínculos con la vida comunitaria y el territorio. Desde esta perspectiva, patrimonializar implica muchas veces traducir saberes y formas de vida locales a una lógica institucional que las transforma en objetos de conservación, turismo o gestión cultural, ignorando sus dimensiones existenciales, espirituales o políticas.

Como señala Curtoni (2016), los procesos de patrimonialización tienden a ejercer una “domesticación del pasado”, estableciendo relatos históricos oficiales que excluyen memorias conflictivas o subalternas. Esto es especialmente problemático en contextos rurales o indígenas, donde las formas de relación con el territorio y con el conocimiento no se ajustan fácilmente a las categorías técnico-administrativas de la gestión patrimonial. De este modo, la patrimonialización puede convertirse en un mecanismo de control cultural que impone una visión homogénea del pasado y limita la posibilidad de que las comunidades definan sus propias formas de habitar la memoria.

A pesar de los avances teóricos, muchas políticas institucionales aún carecen de una perspectiva de género que permita identificar las desigualdades estructurales en la producción, transmisión y reconocimiento de los saberes. La ausencia de esta mirada implica que los patrimonios ligados a las mujeres, o producidos en espacios feminizados —como el hogar, el entorno comunal o los cuidados intergeneracionales—, sigan siendo considerados secundarios o menos valiosos que aquellos asociados a lo productivo,



FIGURA 2 Detalle de la folixa inaugural en el marco de la residencia artística del proyecto “Tocando raíces”. Agosto 2025. Imagen: Nura Granados.

lo monumental o lo público. Esta omisión reproduce y legitima una historia sesgada, en la que las contribuciones femeninas quedan silenciadas

o subsumidas dentro de una visión genérica de “la comunidad”. Incorporar una perspectiva de género no implica simplemente añadir a las mujeres como nuevas portadoras de tradición, sino repensar de manera profunda las categorías de análisis y los criterios de valoración que estructuran la gestión patrimonial contemporánea (Bodelón, 2015; Espinosa, 2012).

Pensar el patrimonio desde una mirada crítica, atenta a las desigualdades de género, al colonialismo epistémico y a las dinámicas de poder territoriales, es fundamental para construir procesos de memoria colectiva más inclusivos y representativos. Ello implica reconocer las memorias que han sido históricamente excluidas, escuchar las voces silenciadas y permitir que las comunidades no solo participen en la conservación del patrimonio, sino que lo definan, lo reinterpreten y lo vivan según sus propios tiempos, lenguajes y sentidos.

En este escenario, el concepto de patrimonio biocultural se presenta como una propuesta que desborda los límites de los enfoques tradicionales. Al articular la dimensión ecológica con la cultural, visibiliza los vínculos profundos entre las comunidades y sus entornos, entendiendo el patrimonio no como un conjunto de elementos estáticos, sino como un tejido vivo de relaciones, saberes y prácticas (Toledo y Barrera-Bassols, 2008). No obstante, esta categoría también debe ser usada con precaución: sin un enfoque crítico y participativo, corre el riesgo de ser absorbida por las mismas lógicas institucionales que bus-

ca cuestionar, vaciándose de su potencial transformador.

En este marco, la acción comunitaria aparece como un componente clave para contrarrestar las dinámicas centralizadoras y excluyentes de los procesos oficiales de patrimonialización. Diversos autores han señalado que la participación activa de las comunidades locales no solo en la conservación, sino también en la definición, reinterpretación y gestión del patrimonio, es esencial para garantizar procesos más democráticos, situados y sostenibles (Escobar, 2005). Estas iniciativas fomentan una “ecología de saberes” (Escobar, 2005, p. 84), en la que los conocimientos locales, ancestrales y experienciales dialogan con otros marcos de conocimiento, desafiando la jerarquía epistémica dominante.

La participación comunitaria, además, permite incorporar perspectivas interseccionales, que reconocen las múltiples dimensiones de la identidad y la experiencia —género, etnia, clase y generación— (Braidotti, 2013, p. 95). Esto resulta fundamental para evitar que los procesos patrimoniales reproduzcan desigualdades estructurales y para abrir espacios de reconocimiento a aquellas voces históricamente marginadas. Así, la acción comunitaria no solo gestiona el patrimonio, sino que lo transforma en un espacio de resistencia cultural, política y epistémica.

En este contexto, los ecomuseos se consolidan como infraestructuras esenciales para articular la conservación del patrimonio biocultural con la participación activa de las comunidades locales.

Estos espacios se distinguen por su carácter vivo y dinámico, entendiendo el patrimonio como un proceso colectivo en constante evolución. Los ecomuseos funcionan como organismos sociales que acompañan las transformaciones de las comunidades a las que pertenecen, integrando historia, cultura y entorno natural en un diálogo continuo.

Los ecomuseos priorizan la participación directa de las comunidades en la construcción de narrativas y significados, superando la lógica de la exhibición pasiva de objetos o documentos. Esta concepción implica que el patrimonio está en permanente movimiento, alimentado por las experiencias, prácticas y saberes de cada generación. Según Davis (1999, p. 47), los ecomuseos “se caracterizan por una gestión horizontal y comunitaria que enfatiza la interacción y la corresponsabilidad entre los actores locales, creando espacios de aprendizaje y renovación cultural”.

Asimismo, su papel como nodos de encuentro entre comunidades, personas investigadoras y gestoras culturales fortalece la ecología de saberes planteada por Escobar (2005, p. 86), favoreciendo procesos de co-construcción del conocimiento y de autogestión patrimonial. Esta apertura es clave para mantener vivas las prácticas culturales y adaptarlas a los cambios sociales, económicos y ambientales del territorio.

Desde una perspectiva crítica, la gestión museística puede convertirse en una herramienta de descolonización y equidad de género, capaz de desafiar las lógicas patriarcales y centralistas que han marcado la patrimonialización tra-

dicional. Como afirman Basso y Delgado (2013, p. 109), los ecomuseos que adoptan enfoques participativos y decoloniales “facilitan procesos de recuperación identitaria que visibilizan las memorias subalternas y promueven la justicia territorial”. Así, el ecomuseo no solo conserva el patrimonio, sino que lo reactiva como práctica política y cultural desde abajo, fortaleciendo el tejido social y la autonomía comunitaria.

Metodología

La Ponte - Centru d'Investigación y Ecomuséu es una iniciativa comunitaria situada en Santu Adrianu, en el centro de Asturias, que se dedica a la investigación, conservación y dinamización del patrimonio biocultural del territorio. Su enfoque parte de una visión integral del patrimonio, entendida como un proceso vivo y colectivo, en el que las comunidades locales desempeñan un papel activo en la identificación y transmisión de sus propios valores culturales. Como señalan Navajas y Fernández (2019, p. 336), este modelo de ecomuseo se caracteriza por «la implicación activa de la sociedad en la preservación del patrimonio», lo que refuerza la capacidad de las comunidades rurales para construir futuros sostenibles desde sus propios referentes culturales.

En este marco, el proyecto Tocando Raíces propuso recuperar, documentar y visibilizar el patrimonio musical del medio rural asturiano a través de la memoria oral de sus habitantes. Con entrevistas, encuentros y actividades

participativas, se recogieron testimonios sobre músicas tradicionales, instrumentos, contextos festivos y cambios culturales. Más allá de una recopilación del material musical, el proyecto buscó reconstruir el universo simbólico y emocional donde estas expresiones sonoras tienen sentido, activando procesos de memoria y reflexión colectiva.

Planificación y diseño del proyecto

El trabajo de campo se desarrolló entre marzo y diciembre de 2024, estructurado en tres fases: (1) planificación y diagnóstico inicial, (2) trabajo de campo participativo, y (3) análisis y devolución de resultados. En la primera fase se elaboró un cronograma de actividades en colaboración con asociaciones vecinales y centros sociales de Llanes, Lluarca, Porrúa, Piloña, Santo Adriano y Teverga. Se definieron las líneas temáticas del proyecto —música, territorio y memoria— y se elaboraron los instrumentos metodológicos para la recolección de datos.

Criterios de selección de participantes

Las personas participantes fueron seleccionadas mediante un muestreo intencional, atendiendo criterios de diversidad generacional, de género y de procedencia territorial. Se priorizó la inclusión de habitantes con conocimiento directo

de prácticas musicales tradicionales, así como de personas jóvenes vinculadas a proyectos de recuperación cultural. En total, participaron 25 personas (16 mujeres y 9 hombres), todas residentes en el área central de Asturias, con edades comprendidas entre los 30 y los 85 años.

Técnicas de trabajo y recolección de datos

Las técnicas utilizadas combinaron entrevistas semiestructuradas, grupos de conversación, observación participante y técnicas de memoria sonora. Las entrevistas abordaron preguntas orientadas a comprender las trayectorias musicales, los significados asociados a las canciones, la transmisión intergeneracional del saber y la relación entre las prácticas sonoras y el entorno. Además, se realizaron análisis documentales previos sobre archivos fonográficos, cancioneros populares y registros etnográficos de la región. Los talleres comunitarios funcionaron como espacios de experimentación y escucha colectiva, donde se reactivaron canciones tradicionales y se registraron nuevas interpretaciones.

Procesamiento y análisis de la información

Los datos recopilados, grabaciones de audio, transcripciones y notas de campo, fueron cuidadosamente ordenados y clasificados para facilitar su comprensión y utilización. Con todo este material,

se desarrolló una residencia artística en la que se seleccionó a tres artistas de todo el territorio nacional, Eva Outeiro, Manon Siv y Ana Pereda. Durante la residencia, las artistas crearon una pieza sonora colaborativa que refleja las prácticas musicales y la memoria colectiva de las comunidades estudiadas. Esta pieza, disponible en la web del ecomuseo, constituye el resultado central del análisis, al transformar los datos recopilados en una experiencia artística compartida.

Evaluación del impacto y reflexión metodológica

Para valorar el impacto del proceso, se emplearon tres parámetros principales: (1) la participación activa y sostenida de las personas involucradas; (2) la percepción de utilidad y reconocimiento por parte de la comunidad; y (3) la continuidad de iniciativas culturales derivadas del proyecto. Las entrevistas de seguimiento realizadas tres meses después de la finalización del trabajo de campo evidenciaron un fortalecimiento de los vínculos intergeneracionales y una revitalización de los espacios comunitarios de encuentro a través de la música. El proceso no solo generó conocimiento académico, sino que también contribuyó a la cohesión social y a la resignificación de la identidad territorial.

La Ponte - Centru d'Investigación y Ecomuseu, como infraestructura comunitaria situada en Santu Adrianu, desempeña un papel fundamental en la gestión y dinamización del proyecto



FIGURA 2 Interpretación de Esther, una de las participantes del proyecto “Tocando Raíces” en la folixa de inauguración de la residencia artística. Agosto 2025. Imagen: Nura Granados.

Tocando Raíces. Actúa como un espacio de encuentro y coordinación donde las comunidades locales pueden articular sus voces, construir co-

lectivamente sus memorias y definir sus propias narrativas culturales.

Este enfoque integral del ecomuseo como facilitador de la acción comunitaria permite que Tocando Raíces sea un proyecto vivo que promueve la reapropiación de saberes musicales y culturales desde dentro de las comunidades. La Ponte, en este sentido, contribuye a superar las dinámicas tradicionales de patrimonialización impuestas desde instancias externas, al propiciar un espacio en el que las prácticas culturales se resignifican bajo los términos y tiempos propios de quienes las viven.

Además, el ecomuseo articula la dimensión ecológica y cultural del patrimonio, incorporando la relación entre las personas y su entorno como un elemento central para la comprensión y transmisión de las tradiciones. Esta vinculación fortalece la identidad territorial y refuerza la defensa de “espacios propios”, tanto materiales como simbólicos, que las comunidades reclaman para mantener su autonomía cultural y epistémica. Así, la acción del ecomuseo se convierte en una herramienta clave para enfrentar la jerarquía epistémica y la colonialidad del saber, facilitando la visibilización de saberes locales, subalternos y feminizados, que muchas veces han sido relegados o invisibilizados.

De esta forma, La Ponte - Centru d'Investigación y Ecomuséu, a través de su papel de gestor y facilitador, posibilita que el patrimonio musical y cultural asturiano se constituya como un proceso colectivo, dinámico y reflexivo. Esta fun-

ción estratégica del ecomuseo como infraestructura comunitaria sostiene el proyecto Tocando Raíces como un espacio de resistencia cultural y transformación social, donde las comunidades no solo conservan su memoria, sino que la activan, la cuestionan y la reinventan en diálogo con las complejas realidades contemporáneas.

Resultados y conclusiones

El proyecto Tocando Raíces ha evidenciado que el patrimonio biocultural debe entenderse como una dinámica compleja, donde se entrelazan memoria, interpretación y conflicto en un marco territorial y social. Lejos de reducirse a un inventario de elementos desconectados, el patrimonio emerge como una construcción colectiva en constante transformación. Las voces recogidas a lo largo del proyecto cuestionan las concepciones esencialistas de la tradición y expresan una demanda clara: que los territorios rurales puedan ejercer un rol activo y soberano en la definición y gestión de sus propios referentes culturales.

En comparación con otros estudios de patrimonio musical o biocultural, Tocando Raíces se distingue por su enfoque integral, que combina la documentación sonora con la participación activa de las comunidades y la producción artística colaborativa. Mientras que muchos proyectos previos se han centrado en inventarios o registros técnicos, aquí la novedad radica en la articulación de los datos etnográficos con una residen-

cia artística, en la que las artistas seleccionadas, Eva Outeiro, Manon Siv y Ana Pereda, generaron piezas sonoras que reinterpretan y resignifican las tradiciones locales. Este enfoque aporta al conocimiento académico al mostrar cómo la investigación puede transformarse en práctica cultural y herramienta de acción comunitaria, consolidando vínculos entre territorio, memoria y creación artística.

A través de la música y la palabra, se ha reactivado una memoria viva que conecta el pasado con las preocupaciones del presente, permitiendo a las comunidades rurales reapropiarse de su historia desde sus propias claves. En este sentido, el patrimonio biocultural se revela como una herramienta para el fortalecimiento de las identidades locales y para la construcción de una narrativa plural y situada sobre lo común. Esta memoria, sin embargo, no se limita al ámbito simbólico o discursivo, sino que incluye también una dimensión sensorial y ecológica fundamental: el paisaje sonoro. Muchos de los cantos tradicionales recogidos en Tocando Raíces están profundamente vinculados a los sonidos del entorno, configurando una cartografía acústica del territorio. Estos elementos no solo ambientan las canciones, sino que las habitan y les otorgan sentido, revelando cómo el patrimonio musical está entrelazado con los ecos del paisaje que lo genera. Recuperar estos sonidos implica también reivindicar una forma de habitar el mundo y de escucharlo desde la experiencia rural, desde una sensibilidad situa-

da que ha sido históricamente desplazada por las lógicas urbanas y globalizadoras.

Este análisis invita a seguir explorando las relaciones entre patrimonio, memoria y territorio desde enfoques críticos, que reconozcan el valor de las prácticas culturales vivas y promuevan la participación activa de las comunidades en los procesos de patrimonialización. Trabajar el patrimonio desde la acción comunitaria implica reconocer a las personas tanto como portadoras legítimas de saberes como también como sujetos políticos, con capacidad para decidir qué memorias conservar, de qué manera hacerlo y con qué propósitos. La patrimonialización, entendida desde abajo y en clave colaborativa, se convierte así en un proceso emancipador, que permite a los colectivos reapropiarse de su historia, confrontar los discursos hegemónicos y construir futuros arraigados en sus propias formas de vida.

Iniciativas como la de La Ponte - Centru d'Investigación y Ecomuséu y el enfoque desarrollado en Tocando Raíces demuestran que es posible activar el patrimonio como una práctica social transformadora, orientada a la justicia territorial, la sostenibilidad cultural y el fortalecimiento del tejido comunitario. La investigación aporta una perspectiva novedosa al campo del patrimonio biocultural, al combinar metodología participativa, producción artística y documentación etnográfica, generando conocimiento que no solo enriquece la práctica científica, sino que tiene un impacto directo en los territorios estudiados.

Bibliografía

BODELÓN, E. (2015). Patrimonio y género: entre la exclusión y la invisibilidad. En M. García y A. López (Eds.), *Perspectivas feministas en patrimonio cultural* (pp. 33–48). Barcelona: Universitat de Barcelona.

BASSO, K., y DELGADO, M. (2013). *Ecomuseos y comunidades: experiencias de gestión participativa del patrimonio*. Buenos Aires: Editorial Antropológica.

BINDI, S., LÓPEZ, M., y RIVERA, P. (2022). Rural soundscapes and biocultural heritage in contemporary Europe. *Journal of Ethnographic Studies*, 18(3), 45–67.

BRAIDOTTI, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.

CADENA, M. (2010). Indigenous cosmopolitics in the Andes: Conceptual reflections beyond "politics". *Cultural Anthropology*, 25(2), 334–370.

CURTONI, R. P. (2016). *La arqueología en los márgenes. Perspectivas latinoamericanas para una arqueología socialmente comprometida*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

DAVIS, P. (1999). *Ecomuseums: a practical handbook for participatory cultural management*. London: Routledge.

ESCOBAR, A. (2005). *Más allá del Tercer Mundo: Globalización y diferencia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

ESPINOSA, Y. (2012). El feminismo decolonial: Una apuesta por el des-aprendizaje epistémico. *La Manzana de la Discordia*, 7(2), 105–119.

FERNANDEZ, J. (2013). La Ponte, un proyecto de ecomuseo para Santo Adriano (Asturias): hacia un modelo de gestión comunitaria del patrimonio cultural. *Cuadernu: Revista*

internacional de patrimonio, museología social, memoria y territorio, (1), 7–22.

LEFF, E. (2004). *Racionalidad ambiental: La reapropiación social de la naturaleza*. Barcelona: Siglo XXI Editores.

LINDHOLM, S., y EKBLOM, A. (2019). *Biocultural heritage and rural regeneration in northern Europe*. *Ethnologia Europaea*, 49(1), 89–108.

MIGNOLO, W. (2007). *La idea de América Latina*. Barcelona: Gedisa.

NAVAJAS, O. y FERNANDEZ, J. (2019). La gestión patrimonial desde la responsabilidad social. *PASOS Revista De Turismo y Patrimonio Cultural*, 17(2), 285–298.

PARDO, M. (2018). Cuerpos y saberes en disputa: una lectura feminista del patrimonio cultural inmaterial. *Revista*

Latinoamericana de Antropología del Trabajo, 2(3), 56–69.

SEGATO, R. (2016). *La crítica de la colonialidad en clave de género*. Buenos Aires: CLACSO.

SMITH, L. (2006). *Uses of Heritage*. Londres: Routledge.

TOLEDO, V. M., y BARRERA-BASSOLS, N. (2008). *La memoria*

biocultural: La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales. Madrid: Icaria Editorial.

WALSH, C. (2009). *Interculturalidad, Estado, sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: Ediciones Abya Yala.



Presentación del Jota Lab, dedicado a la recuperación de la música tradicional de la Jota y de su cultura en el municipio de Altura (Castellón). Foto: Ángel Portolés, (13 de junio de 2025).

Entrevista a Marcos García y Ángel Portolés

Una infraestructura patrimonial a la escucha: la Red de Laboratorios Ciudadanos de Castellón

Llorián García Flórez
Universidat d'Uviéu



Una de las líneas de trabajo prototipadas en el laboratorio «Escuelas de Masías», organizado en Llucena (Castellón) por parte del Museu Pedagògic de Castelló, fue la recuperación de recetas de cocina tradicional elaboradas en las masías. Foto: Ángel Portolés, (27 de junio de 2025).

El Programa de Extensión Universitaria (PEU) de la Universitat Jaume I (UJI) de Castellón lleva más de dos décadas construyendo la universidad del futuro, una universidad que sale de la torre de marfil, pero no para ir al mercado, sino para implicarse en el mismo tipo de aventura a la que nos convocó Bruno Latour —aquella de la «toma de tierra»—. A lo largo de este tiempo, el PEU ha conseguido

consolidar un espacio de acompañamiento técnico que transforma el tradicional modelo difusor, ligado al extractivismo cognitivo de las políticas patrimoniales, en un modelo que pone en el centro una política de la escucha alternativa. Sobre este terreno fértil, en 2024, se puso en marcha la Red de Laboratorios Ciudadanos de Castellón, una experiencia pionera en el Estado español. Conversamos para

Cuadiernu con **Ángel Portolés** (Programa de Extensión Universitaria de la Universidad Jaime I de Castellón) y con **Marcos García** (ex director de Medialab Prado y referente de los Laboratorios Ciudadanos en España), impulsores del proyecto. En esta entrevista exploramos la génesis de esta red pionera de laboratorios ciudadanos enraizados, el potencial del encuentro entre comunidades pa-

trimoniales y experimentales, los pasos necesarios para construir una red de laboratorios, y el proyecto de una futura Red Ibérica de Laboratorios Ciudadanos que llegará a Asturias en 2026.

Me parece que podría estar bien que os presentarais brevemente para comenzar: quiénes sois y cómo llegasteis a implicaros en este proyecto, tan innovador e interesante, de la Red de Laboratorios Ciudadanos de Castellón (PEU UJI).

ÁNGEL: Mi nombre es Ángel Portolés y trabajo como técnico en el Programa de Extensión Universitaria (PEU) de la Universidad Jaume I de Castellón (UJI). Mi relación con los laboratorios ciudadanos empieza en la primera edición de Rural Experimenta, que se desarrolló en el Ecomuséu de La Ponte, en Asturias. En esos momentos fui invitado a participar como mentor de proyectos y ese fue el inicio un poco de todo: de conocer a las instituciones que organizaron el Rural Experimenta, como es el Medialab y el Ministerio de Cultura, y también al Ecomuséu [La Ponte]. Aunque el Ecomuséu ya lo conocía. Y también, bueno: tomar contacto con una metodología que, aunque era nueva para mí, sí que me resonaba bastante con el programa de acompañamiento técnico que ve-

nimos desarrollando desde el PEU en los últimos 20 años.

MARCOS: Yo empecé a trabajar en Medialab Madrid en 2003 y, en 2006, tuvimos la experiencia del primer taller de prototipado colaborativo, que más adelante daría lugar al concepto de laboratorio ciudadano que comenzamos a utilizar varios años después. Conocí a Ángel en el Rural Experimenta de 2019, como comentaba antes, en La Ponte. La iniciativa de esta red surge porque, ya en 2022, Ángel me invitó a unas jornadas en Vistabella; y, al año siguiente, en 2023, me invitó a uno de los viajes de *In Itinere*. A ese viaje llegué con retraso porque unas lluvias torrenciales me impidieron llegar a Toledo, que era el punto de encuentro. Estuve literalmente a pocos metros de llegar con el tren, pero el convoy tuvo que retroceder, y recuperar el trayecto después resultó complicado. Finalmente llegué solo para el final. Recuerdo que, durante una cena, hablando con Albert [director del PEU], le comenté que estaba implicado en varios proyectos de redes de laboratorios: uno en Navarra que no llegó a materializarse, otro en Madrid, y otro más en Portugal que tampoco prosperó. Poco después, en un viaje en el que Ángel y Albert pasaron por Madrid, quedamos para conversar; les presenté la

propuesta de la red que, tras varios meses, acabó poniéndose en marcha.

Reinventar el sentido de la universidad desde la extensión universitaria

Ángel, decías antes que en tu primera experiencia en el Rural Experimenta había algo de los laboratorios que no es del todo nuevo para ti, que resonaba con la actividad que veníais realizando desde el PEU. ¿Podrías contarnos un poco más sobre esto?

ÁNGEL: Desde los años 2000, en el programa Extensión Universitaria se da una nueva fase que se refiere al acompañamiento técnico de procesos que se desarrollan en el territorio. Extensión Universitaria trabaja en el interior rural de la provincia de Castellón y ofrece acompañamiento técnico a grupos locales que están desarrollando sus propios proyectos. Esto es fundamental: los grupos locales desarrollan sus propios proyectos y la universidad se suma a ellos. En última instancia, Extensión Universitaria consiste en acercar la universidad al territorio. Es un programa que se centra en cómo relacionar institución y territorio; universidad, en este caso, y las asociaciones culturales, grupos, etc. que están en el territorio. El programa de acompañamiento



Las y los participantes del laboratorio «Suberlab», centrado en el corcho y los alcornocales, realizan en Eslida (Castellón) una visita para conocer el entorno de la Sierra de Espadán y la técnica de la «saca» (extracción) del corcho. Foto: Ángel Portolés, 28 de junio de 2025.

técnico se basa en formar parte de esos procesos: estar atentos, seguir el día a día de los grupos locales y entender de qué manera la universidad puede encajar en esos procesos y qué se puede aportar, siendo siempre uno más. A veces lo que se necesita es formación, otras veces el diseño de un punto de encuentro, o incluso una metodología específica, ya existente o creada para la ocasión. La idea es estar presentes, ser uno más, y desde ahí ver en qué se puede contribuir.

Esta forma de actuar está muy vinculada, a mi modo de ver, con la metodología de los laboratorios ciudadanos, que también consiste en reunir a distintas personas alrededor de una idea o un desafío, e ir sumando a partir de ahí, desde las experiencias, capacidades, recursos y necesidades de cada cual. Ahí veo claramente una conexión: en la importancia del proceso, en reconocer y validar a todas las partes implicadas desde la igualdad, y en la generosidad necesaria para que todas las voces puedan encajar y aportar. Por eso, cuando empezamos a hablar de laboratorios ciudadanos, fue muy fácil conectar esta forma de trabajo con lo que ya veníamos haciendo en Extensión Universitaria. Había un proceso previo en el territorio que reconocía este tipo de lenguaje, aunque no tuviera la misma etiqueta, y que facilitó que esta propuesta pudiera funcionar bien en un con-

texto como el de la provincia de Castellón.

El Convenio de Faro y los laboratorios ciudadanos

Cuando estuve con vosotros este verano, me llamó la atención lo presente que teníais la idea de que la red de laboratorios que estáis construyendo recupera el espíritu del Convenio de Faro en un contexto ampliado. Eso es algo sobre lo que hemos estado trabajando después. Me gustaría que comentaseis, para los lectores de Cuadiernu, cómo entendéis esa relación entre el Convenio de Faro y los laboratorios.

MARCOS: Del mismo modo que la aproximación de Ángel a los laboratorios viene de Rural Experimenta, mi acercamiento al patrimonio comunitario y al Convenio de Faro está muy relacionado, por un lado, con las colaboraciones que hubo con La Ponte en sus jornadas de patrimonio, que en parte se celebraron también en Medialab Prado. Por otro lado, gracias a Ángel, entré en contacto más directo con el propio Convenio de Faro.

La noción de comunidad patrimonial me parece que resuena mucho con la propuesta de los laboratorios ciudadanos, especialmente en aquella vertiente que tiene que ver con las políticas públicas que facilitan procesos de autoorganización. Es decir, comu-



El personal del Centro de Visitantes del Parque Natural de la Sierra de Espadán explica las características del corcho y su aprovechamiento a las y los participantes del laboratorio «Suberlab». Foto: Ángel Portolés, 28 de junio de 2025.

nidades patrimoniales autónomas que se organizan por sí mismas, pero que pueden ser acompañadas y facilitadas por las instituciones o por las políticas públicas. En ese sentido, el programa de Extensión Universitaria de la Universitat Jaume I tiene ya un recorrido muy sólido, y por eso, como decía Ángel, el proyecto de laboratorios no hace más que prolongar algo que ya estaba sucediendo en esos procesos previos impulsados desde el PEU.

Diría que nuestro trabajo consiste en fortalecer esa experiencia, incorporar algunos elementos nuevos y, sobre todo, intentar ver cómo ampliar la participación a nuevos perfiles y articular mejor las iniciativas que ya están activas en el territorio, porque siempre tendemos a que haya cierta desconexión entre ellas. La red de laboratorios busca contribuir a enriquecer ese ecosistema.

ÁNGEL: Por lo que se refiere a Faro, hablamos fundamentalmente del uso social del patrimonio cultural. Después de veinte años del Convenio, sigue siendo clave recordar el Artículo 2, donde se presentan los conceptos de patrimonio y de comunidad patrimonial, y en ambos casos se otorga un papel central a la ciudadanía: tanto para determinar lo qué es patrimonio como para definir formas de organizarse alrededor de ese patrimonio.

Por nuestra parte, y ya en relación con la institución y la ad-

ministración pública, también es muy relevante la tercera sección, especialmente los Artículos 11 y 12. Ahí se aborda la organización de las responsabilidades públicas y cómo deben ejercerse: de qué manera la institución debe alentar la participación de todos y todas, y crear las condiciones para que esa participación sea posible. Faro habla en el marco de las administraciones públicas, pero después abre muchísimo el campo, permitiendo pensar modelos de implicación ciudadana y de corresponsabilidad que pueden ampliarse más allá de lo estrictamente institucional.

MARCOS: Y es precisamente esta forma de apertura, junto con la diversidad de aproximaciones que plantean tanto las administraciones como los colectivos y asociaciones, una de las claves que encaja plenamente con la metodología de los laboratorios ciudadanos.

Del laboratorio metropolitano a la red territorial

Yo quería preguntarle a Marcos en qué medida tu comprensión de los laboratorios ciudadanos se ha transformado al acercarte a proyectos como el de la Red de Castellón, que trabajan específicamente sobre patrimonio y se desarrollan en espacios rurales. Tú venías de muchos años de experiencia en laboratorios en contextos metropolitanos, y tanto los espacios como

los objetos de trabajo eran distintos en aquella primera etapa de los laboratorios ciudadanos en España. ¿En qué medida este cambio de escala y de enfoque enriquece la praxis que vienes desarrollando y tu manera de entender la relevancia de estos espacios?

MARCOS: Sí. Sobre todo, a partir de la pandemia hubo un punto de inflexión con la idea de que los laboratorios ciudadanos podían ser distribuidos y que, en cualquier lugar, podía crearse un espacio de experimentación y cooperación social. En esa primera edición hubo alrededor de cuarenta laboratorios distribuidos en doce países diferentes, sobre todo de América Latina y España, y algunos de ellos estaban en poblaciones muy pequeñas. Uno de los más conocidos fue el de El Cinorrio, pero hubo muchos otros. Aquellos cuarenta laboratorios estaban dispersos por muchos países, y aunque hubo experiencias interesantes de conexión (recuerdo, por ejemplo, el caso de un laboratorio en Alicante y otro en Galicia que colaboraron a distancia pese a la enorme diferencia geográfica), seguían siendo iniciativas muy aisladas entre sí. Por eso quisimos experimentar con redes más próximas: poblaciones situadas en una misma región, provincia o comarca que, aun estando cerca, no necesariamente interactúan entre ellas.

Hasta la experiencia de Castellón no habíamos conseguido materializar esa idea de forma tan sólida. Aquí confluyen varios factores: la coordinación del PEU, el recorrido previo que ya existía en el territorio y una colaboración estrecha entre las distintas iniciativas desde el primer momento. He hablado de una colaboración estrecha, aunque es cierto que todavía esperamos que esa interacción aumente con el paso del tiempo, especialmente a medida que los laboratorios de la primera edición puedan ejercer, de forma natural, una labor de mentoría hacia los nuevos. En cualquier caso, en términos comparativos esta es la experiencia de red local o provincial más cohesionada en la que he participado.

Para mí, lo novedoso es que el ambiente de cooperación y experimentación que suele generarse dentro de un laboratorio, esa intensificación de la iniciativa, la colaboración entre desconocidos, la creación colectiva, comienza a vislumbrarse también a escala territorial, en este caso en toda la provincia de Castellón. Es cierto que, en algunos momentos, hemos tenido la sensación de que cada nodo seguía su propio ritmo, porque cada laboratorio tiene su propio proyecto y su propia lógica. Pero aun así hubo conexiones, resonancias y aprendizajes entre unos y otros. En las reuniones con-

juntas, especialmente en la última de evaluación, se percibió un sentimiento de proyecto compartido: la idea de que las aportaciones locales forman parte de un marco común más amplio. Y esa sensación de mutualidad refuerza la posibilidad de cooperación incluso en lo más local, en la proximidad.

La hipótesis inicial era precisamente esa: que lo que ocurre dentro de un laboratorio aislado podía trasladarse a una escala mayor. Y creo que, en buena medida, se ha confirmado. Además, surgieron temas y dinámicas que no habíamos previsto de antemano. En ese sentido, la red ha sido también un espacio de descubrimiento. Entonces, sería como llevar a otras escalas lo que ya sucedía en laboratorios independientes aislados en un territorio, pero creando un ecosistema más conectado y con mayor capacidad de transformación en el territorio.

ÁNGEL: Sí, sí, estoy totalmente de acuerdo con cómo lo planteas. Y, además, la cuestión de la resonancia me parece especialmente interesante, porque está apareciendo también con otros programas del PEU: nos vamos encontrando, conectando, y eso genera un ecosistema mucho más vivo. Luego está algo muy valioso del PEU, que es su carácter de acompañamiento a largo recorrido. Uno de los retos habituales para nosotros es siem-

pre la continuidad: hacemos algo, pero luego ¿qué pasa? El PEU garantiza que va a haber un acompañamiento posterior, y eso es clave. Da estabilidad, permite que los procesos no se queden solo en una edición puntual y facilita que puedan madurar con el tiempo.

¿Cómo hacer red?

Me gustaría que nos contarais, a partir de la larga trayectoria del PEU y del trabajo que ya ha ido nutriendo el territorio, cómo se produce ese tránsito por el cual los procesos de acompañamiento acaban convirtiéndose en una red de laboratorios. Es decir: cómo se generan, cómo evolucionan, cómo se vuelven las propias comunidades patrimoniales capaces de impulsar sus propios laboratorios. ¿Cómo fue ese proceso? Aunque sea de forma esquemática, ¿cuál fue el método que seguisteis para llegar al punto en el que estáis ahora?

ÁNGEL: Bueno, llega en un momento muy oportuno. Llega precisamente cuando muchos de los grupos con los que estamos trabajando ya cuentan con una trayectoria consolidada. Como decías, hablamos de un programa de acompañamiento técnico. En el marco de ese acompañamiento se generan una serie de espacios de encuentro: algunos son formales y periódicos, como las jornadas anuales, y otros surgen de



manera más espontánea a partir de una reflexión o una necesidad planteada por alguno de los grupos. Esa necesidad se comparte, se valora y se decide si es un tema que requiere ser trabajado de alguna manera específica. Así han surgido, por ejemplo, iniciativas vinculadas a cómo conectar los trabajos que los grupos locales realizan en su día a día con el ámbito formal de la educación, por poner un caso. Son momentos en los que afloran preguntas comunes, necesidades compartidas o retos emergentes que invitan a abrir nuevas líneas de trabajo.

En este sentido, a partir de la experiencia que habíamos tenido,

tanto yo personalmente con Rural Experimenta como desde el propio PEU, se había generado un terreno muy propicio. No hay que olvidar que la tercera edición de Rural Experimenta se realizó en Castellón, en una sede compartida con el Museo de la Vida Rural de la Espluga de Francolí. Esa edición permitió que muchos de los grupos con los que ya trabajábamos conocieran de primera mano esta forma de trabajar. Incluso algunas de las personas que ahora forman parte de la red lanzaron propuestas propias o participaron como colaboradoras en algunos de los grupos. De hecho, uno de los laboratorios actuales,

La escuela de masías del «Mas de la Costa», en Lluçena (Castellón), reunía a niños y niñas de la población dispersa del municipio. En ocasiones, recorrían varios kilómetros para acudir a clase. La propuesta del laboratorio parte de documentar su historia y características, y de aventurar posibles usos futuros de tipo social y cultural. Foto: Ángel Portolés, 27 de junio de 2025.

el de Vilafranca, tuvo continuidad directa a partir de su participación en Rural Experimenta 3. A lo que me refiero es a que, en ese momento, estábamos hablando de una red madura, preparada y acostumbrada a recibir propuestas de este tipo, abierta a conocer nuevas metodologías que pudieran resultar interesantes. Ese fue el contexto en el que se planteó la posibilidad de acercar la metodología de los laboratorios ciudadanos a los grupos del PEU. Se realizaron varias reuniones previas, entre la coordinación del programa de Extensión Universitaria y Marcos, donde se había discutido esta posibilidad. Pero, por supuesto, para que pudiera avanzar necesitábamos la validación de los propios grupos: sin su interés y su aceptación no habría sido viable. A partir de ahí se abrió un proceso ordenado: primero una serie de reuniones online donde se empezó a hablar de qué son los laborato-

rios ciudadanos y de la posibilidad de iniciar algo así en el marco del PEU; después, una reunión presencial para profundizar; y, más tarde, el lanzamiento del curso online y la convocatoria. A raíz de esa convocatoria se presentaron varios grupos, comenzó el acompañamiento continuado y todo empezó a engranarse. Ese proceso nos llevó, ya en el verano de 2025, a que pudieran florecer las iniciativas territoriales: los laboratorios comenzaron a desarrollarse en sus localidades tras el curso de diciembre, acompañado también por sesiones presenciales con algunos de los grupos y municipios implicados. Desde ahí, el trabajo ha seguido creciendo de manera orgánica.

Además de las sesiones online, tanto conjuntas como individuales, que también funcionaban en parte como sesiones formativas o de preparación, ¿no? Para ir entendiendo la metodología y para que cada grupo pudiera situarse antes de lanzar sus propios procesos...

MARCOS: Sí. A partir del curso, todas las sesiones estuvieron ya orientadas al diseño de cada laboratorio. Eran encuentros en los que todos escuchaban lo que los demás estaban pensando, cómo querían orientar su laboratorio, y creo que eso también ayudaba a recoger ideas y a animarse mutuamente. El hecho de que otros se animen hace que uno mismo también dé el paso. Por ejemplo, recuerdo un

caso cuando estuvimos en Eslida, en el Centro de Educación Ambiental del Parque Natural de la Sierra de Espadán...

ÁNGEL: Y allí Gemma nos comentó: «Mira, estamos aquí solo dos de los monitores, de los educadores; así no nos podemos animar». Y, por otro lado, a Víctor, de la asociación Cordesuro, le ocurría algo parecido. Finalmente dijeron: «Bueno, pues nos juntamos». Y entre las dos organizaciones pudieron llevarlo a cabo. Porque, en un primer momento, no estaba claro cuántos laboratorios iban a salir: se hablaba de seis, quizá un séptimo, y este fue precisamente el que terminó de consolidarse gracias a esa colaboración. A partir de ahí, para esta primera edición, fueron finalmente siete laboratorios.

Desafíos y retos

¿Cuáles diríais que han sido las principales dificultades o retos que os habéis encontrado en el proceso?

ÁNGEL: En primer lugar, la dedicación. Es una red que requiere un acompañamiento muy presente, muy continuado y, en consecuencia, bastante exigente. Eso no le quita nada al disfrute, lo hemos pasado muy bien, todo hay que decirlo, pero sí implica una inversión de tiempo muy considerable, especialmente en esta primera edición. Hay que tener en cuenta que esta fase inicial

ha funcionado también como piloto: muchas cosas se estaban probando por primera vez, y eso hace que la exigencia se duplique. Para esta segunda edición, en cambio, muchas cuestiones ya estarán interiorizadas, definidas o prediseñadas: tendremos una especie de «caja de herramientas», un kit metodológico que ya sabemos cómo funciona. Eso permite organizar el trabajo de otra manera. Pero en la fase de prueba, la carga de dedicación ha sido claramente mayor. Esa es la primera dificultad que señalaría.

MARCOS: A mí se me ocurren varias cuestiones, y además son temas que Ángel y yo hemos comentado muchas veces. Para empezar, creo que es una metodología que no siempre es evidente si no la has vivido. Eso generó algunas dudas sobre su funcionamiento: desde las convocatorias hasta la dinámica de los talleres. También es una metodología que trabaja mucho con la incertidumbre: no sabes qué proyectos van a llegar, si van a llegar proyectos, si habrá colaboradores, ni cómo va a funcionar el propio taller, porque depende por completo de quién participe y de cómo lo haga. Para quienes no lo habían hecho nunca, esa incertidumbre inicial generó, lógicamente, cierto desconcierto. Además, señalaría dos aspectos que podríamos mejorar en la segunda edición. El primero tiene que ver con la publicación de las convocatorias: fuimos bas-

tante laxos con los tiempos, unas salieron antes, otras después, y así se pierde intensidad. Si todas las convocatorias se publican a la vez, se puede hacer una comunicación mucho más potente. Ahora que la red es también ibérica, con iniciativas en otras partes de España y Portugal, sería ideal sincronizar los calendarios.

El segundo reto es involucrar más a la comunidad universitaria. La universidad tiene un potencial enorme. Si se piensa únicamente desde la lógica de la extensión universitaria, parece que la universidad «baja» al territorio; pero si se concibe como una herramienta académica y cognitiva capaz de experimentar e investigar de formas que la propia academia, desde dentro, a veces no permite (porque es más disciplinar y más distante de los saberes situados y experienciales), entonces el horizonte se amplía mucho. En esta primera edición ha habido participación universitaria, pero creo que en el futuro puede ser mucho mayor, tanto desplegando el potencial de la red como poniendo en juego el potencial que la universidad puede aportar a esa red.

ÁNGEL: Y esto lo diría no solo en el contexto de la red de laboratorios, sino también en el de otros proyectos del PEU.

Claro, porque realmente, como forma de institucionalidad, esta red de laboratorios, y del PEU en su

conjunto, plantea un reto importante para la universidad. Propone un modo de organización y una manera de relacionarse con el territorio que es muy innovadora y muy distinta de cómo se ha entendido tradicionalmente la relación entre universidad y territorio.

ÁNGEL: Creo que ahí radica también la mayor dificultad. Porque lo que se plantea es un cambio de paradigma en la forma en que la universidad se relaciona y se conecta con el territorio. Supone proponer una vía alternativa, distinta de la aproximación tradicional, y que además encaja mejor con una dimensión ética, ¿por qué no decirlo?, que está hoy muy presente cuando hablamos de responsabilidad social universitaria, pero entendida de forma amplia: no solo en términos económicos, sino también sociales y culturales. Se trata de superar la lógica de la “devolución” o de la transferencia unidireccional, para pasar a modelos de sociedades comprometidas que construyen arquitecturas compartidas para el desarrollo de procesos que puedan mantenerse en el tiempo. Procesos diversos, sí, pero en nuestro caso vinculados sobre todo a lo cultural y, en esta experiencia concreta, también a lo patrimonial.

MARCOS: Yo añadiría que el modelo institucional de la universidad es, en realidad, similar al que operan muchas otras instituciones. No es

la única que funciona así. Lo vemos también en los órganos de gobierno, de una comunidad autónoma, de un ayuntamiento grande, o en la manera en que se organiza una empresa, estructurada en direcciones, departamentos o áreas. Es la forma habitual de organizar algo grande: subdividirlo. Pero esa subdivisión suele generar distancias y, en consecuencia, una relación con el exterior más basada en la transmisión que en la cooperación. Porque las propias organizaciones fundamentan su razón de ser en un servicio que «dan». Creo que el cambio de paradigma va precisamente en otra dirección: entender que estas instituciones pueden ser también herramientas de cooperación, de apertura, de transversalidad. No se trata de sustituir una cosa por otra, sino de complementarla. No creo que tengan que desaparecer las asignaturas o los departamentos. Está bien distinguir entre ámbitos diferentes, pero el riesgo de ese modelo es que a veces nos lleva a procesos de hiperespecialización y separación. Por eso tiene todo el sentido que un programa como el PEU, de extensión universitaria, entienda la universidad en su conjunto e intente habilitar procesos que se parezcan más a lo que ocurre en la realidad. Porque en la realidad los conocimientos aparecen mezclados: no solo los académicos o expertos, sino también otros tipos de saberes.

Y los laboratorios ofrecen justamente esa oportunidad de trabajar en proyectos concretos donde esos saberes pueden encontrarse, cruzarse y generar algo en común.

ÁNGEL: No se trata tanto de intentar idear una superestructura que lo ordene todo, sino de ir avanzando desde la propia experiencia: ver qué funciona, cómo evolucionan los procesos y cómo se pueden abrir para que cualquiera pueda intervenir. Creo que, al final, es una oportunidad no solo para el programa de Extensión Universitaria en su relación con el territorio, sino para la universidad en su conjunto. El PEU, o metodologías como la de los laboratorios ciudadanos, pueden funcionar como un excelente introductor para que otros departamentos, grupos o unidades de la universidad, que quizá también están replanteándose su manera de conectarse con el territorio, encuentren nuevas formas de hacerlo. Especialmente cuando quieren ir más allá del modelo tradicional de grupo de investigación, donde el «sujeto de estudio» está en el territorio, pero la relación con la universidad queda limitada a la utilidad inmediata, a la devolución de resultados o a la pregunta por lo que ocurrirá después. La lógica de los laboratorios permite encajar esa relación de forma mucho más global: a partir de un introductor como Extensión Universitaria, se pueden abrir procesos más amplios, más sostenidos

en el tiempo y más coherentes con dinámicas de colaboración real entre universidad y territorio.

Recomendaciones y futuro de la Red Ibérica de la Laboratorios Ciudadanos

Estamos en un momento de cierta efervescencia de los laboratorios, sobre todo aquí, en Asturias, que están surgiendo en muchos lugares. ¿Qué recomendaciones daríais a otros colectivos o espacios que estén pensando en impulsar proyectos similares, ya sea vinculados al patrimonio o a la cultura experimental? ¿Qué consejos ofreceríais en base a vuestra experiencia?

MARCOS: Que no se lo piensen demasiado, que lo hagan. Que lo hagan con los recursos que tengan y dimensionando algo que sea asumible para su contexto y sus capacidades. Y, además, que incorporen desde el principio la colaboración en el propio proceso de diseño y organización, para que la tarea no recaiga únicamente en unas pocas personas, sino que sea un esfuerzo compartido. Es decir, que la forma de organizar el laboratorio ciudadano responda ya a los mismos principios de apertura y colaboración que luego se aplicarán en su implementación. Ahí hay una oportunidad enorme de investigar, de hacer diagnósticos colaborativos y de construir una base compartida. Y si esa primera fase participativa se

hace bien, todo lo demás, la dinámica del propio laboratorio, la energía que se genera, los resultados, suele salir prácticamente solo.

ÁNGEL: Precisamente, el ejemplo de la red de Castellón muestra claramente esa apuesta por la sostenibilidad. La dimensión de los laboratorios es muy pequeña, muy local. No hay que perder de vista que estamos trabajando con municipios muy pequeños del interior de la provincia de Castellón, con unos recursos muy limitados. Una parte de esos recursos ha sido posible gracias a la participación de la Universitat Jaume I, por supuesto, pero aun así la escala está muy bien ajustada a las posibilidades reales de cada uno de estos grupos. Y ese equilibrio entre ambición y sostenibilidad es una de las claves de su funcionamiento.

Para terminar, quería preguntaros por las expectativas de futuro respecto a la red de Castellón y a otras posibles formas de colaboración más amplias. ¿Cómo imagináis su evolución? ¿Por dónde os gustaría que pudiera avanzar esta red y este trabajo de interconexión entre territorios a través de laboratorios ciudadanos?

MARCOS: Estamos ahora con el proyecto de Red de Laboratorios Ciudadanos en España y Portugal, una Red Ibérica en la que participen organizaciones e iniciativas que ya tienen experiencia en montar laboratorios ciudadanos. En al-

gunos casos funcionan desde hace años como laboratorios estables, pero la idea es abrir una convocatoria para que puedan incorporarse también otras organizaciones que nunca han montado un laboratorio y quieran hacerlo. En ese sentido, una imagen que nos parece muy potente para el futuro es la de una red internacional de redes locales: un ecosistema en múltiples escalas. La convocatoria que estamos preparando ya incorpora algunas áreas temáticas que surgen, en parte, de la propia experiencia de Castellón. Por ejemplo, allí se trabajó en torno al proyecto de la «Gerialdea», de modo que en la nueva red podrían aparecer varias iniciativas orientadas a la creación de comunidades y redes de cuidados. Otras podrían centrarse en materiales y técnicas tradicionales: el corcho, la piedra seca, el esparto y otros que han ido emergiendo en la red. También podrían desarrollarse laboratorios en torno a agricultura regenerativa, ganadería ecológica o, por otro lado, iniciativas vinculadas a lugares afectados por desastres. En España tenemos casos recientes: el volcán de La Palma, las localidades afectadas por la DANA o por los incendios forestales. Otra manera de crear afinidades es por tipología de institución: algunos laboratorios surgen en centros educativos o universitarios; otros, en municipios, centros culturales, bibliotecas o servicios

sociales. La apertura, en realidad, es prácticamente total. Y además la red debe estar preparada para que aparezcan temáticas que ahora mismo no tenemos previstas. Si esta entrevista nos la hubieran hecho hace un año, no habríamos podido anticipar los temas que finalmente se han trabajado; hoy los mencionamos con seguridad porque ya han sucedido, pero podrían haber sido otros.

La red, por tanto, tiene que adaptarse a lo que sus nodos vayan proponiendo y generando. Y, al mismo tiempo, tiene la capacidad de operar a una escala muy granular: puede darse el caso de un proyecto concreto en un pueblo de Portugal que conecte con otro proyecto en un pueblo de Castellón. Ahí también tenemos que ver cómo funcionaremos como mediadores o conectores comunitarios en esa escala más amplia. En algunos casos, incluso, los propios grupos pueden ponerse en contacto entre sí sin que nosotros lo sepamos de inmediato, y eso también forma parte de la riqueza del proceso. Como facilitadores de la red, nuestro papel es favorecer que esos puentes se den. Ese es precisamente el experimento de este año: por un lado, intensificar la experiencia de la Red de Castellón, y por otro, conectarla con las iniciativas que van a surgir en España y Portugal. Ese movimiento entre lo local, lo regional

y lo transnacional es el que va a marcar la evolución de este proyecto.

ÁNGEL: Yo creo que esto último que comentaba Marcos es una de las claves. Para mí, cuando pienso en el futuro, veo dos líneas a la vez. Por un lado, está el futuro y el mantenimiento de la red que se ha iniciado en Castellón; y, por otro, su encaje con estructuras más amplias de relación con otros territorios, ya sea a nivel estatal o internacional. Pero todo ello sin perder las singularidades, sin perder el detalle, el cuidado y el trabajo que implica sostener una red como esta, que está formada, en última instancia, por personas. Para mí si esta red no se vuelva y no se reconocen las personas que la hacen posible, todo se vuelve mucho más complicado. Esa es la clave. Y, precisamente por eso, esa dimensión humana, situada, afectiva, no la perdería de vista en ningún caso.

Bueno, pues yo creo que ya estaría.

MARCOS: ¿Estaría bien acabar mencionando algo de la Red asturiana, ¿no?

Sí, para 2026...

Para abril, para mayo para setiembre para la primavera asturiana, la red.

Asturiana, la red Asturiana, la red Para abril, para mayo Para setiembre.

Reseña de la exposición “Pensar bonito. Diálogos para rehabetar la Tierra”

Museo de América, Madrid, España.
23 de octubre 2025 | 8 de marzo 2026

Sara María Guarch Ruiz
sguarch@ucm.es
Universidad Complutense
de Madrid

El Museo de América acoge del 23 de octubre de 2025 al 8 de marzo de 2026 la exposición “Pensar bonito. Diálogos para rehabetar la Tierra”. Comisariada por Óscar Muñoz, Francisco M. Gil, Gemma Orobitg y Laura Pérez, la exposición temporal se construye a partir de las preguntas y hallazgos del personal investigador de la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Barcelona, la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad Nacional de Educación a Distancia en el marco de los proyectos “Creatividad indígena frente a las crisis ambientales y sanitarias: expresiones culturales y mundialización de saberes” e “Innovaciones indígenas. Creación, creatividad y resiliencia ante crisis globales”, ambos con la colaboración del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Lo expuesto en el recorrido es el resultado de indagar las formas de afectación de la crisis climática sobre determinados casos de



FIGURA 1. De izquierda a derecha. *Figura representando escena de curación de la cultura colima* (MAM 1985/01/072). *La danza y el viaje del achune* de Brus Rubio. *Huilpil maya-tz'utujil* (MAM 1991/07/13). *Lanzas del pueblo ashaninka* (MAM 02133/34/35) y *Fotografía de muchachas bora en la época del boom del caucho* de Manuel Rodríguez de Lira (probable) (MNA FD2943). Detalle del cuadro anónimo *Conquista y reducción de los indios infieles de las montañas de Paraca y Pantoja* (MAM 00093).
AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.

pueblos indígenas del continente americano y las acciones colectivas que surgen como respuesta a ellas. Su título toma el lema del artista inga colombiano Benjamín Jacanamijoy, “Pensar bonito”, como síntesis de la perspectiva optimista indígena que llama a la esperanza en momentos oscuros, a la búsqueda de soluciones creativas mediante la escucha de los saberes ancestrales y al diálogo con los seres humanos y no-humanos. El diseño de la exhibición es una propuesta multimodal que da protagonismo a la diversidad de voces y pone de relevancia la trascendencia de escuchar el relato indígena en momentos de crisis y de falta de alternativas.

El montaje es el resultado de la organización conjunta de muchas partes, desde el comisariado hasta los departamentos del Museo bajo la dirección de Andrés Gutiérrez y subdirección de Beatriz Robledo, con el equipo de Exposiciones y coordinación, las diferentes

entidades prestadoras¹ y embajadas e instituciones públicas colaboradoras; aunque, sin duda, son las diferentes cosmologías indígenas de la muestra, la creatividad y la acción originarias, y la generosidad y el virtuosismo de los artistas indígenas, las que han construido el recorrido, vertebrando, encarnando y narrando el discurso museográfico.

En este sentido, el objetivo de la exposición es presentar diversas formas en las que pueblos nativos de América han percibido y enfrentado las crisis ambientales y sanitarias y reivindicar la perspectiva indígena y sus propuestas ante las crisis mundiales: hay esperanza, hay vida y, mientras escuchemos, construyamos diálogos entre seres humanos y no-humanos y demos la importancia necesaria a la sabiduría ancestral, conseguiremos respuestas innovadoras frente a la catástrofe.

La muestra se localiza en la sala 5 de la primera planta del museo, la que hasta ahora —a la espera de lo que suceda después del ya aprobado *Proyecto de renovación museográfica 2025*²— formaba parte del área de “El conocimiento de América” y que sigue dando cabida a la emblemática y extensa maqueta que recrea en vista aérea la geografía del continente americano.

Desplegándose en seis secciones —voces, memorias, mundos, experiencias, silencio y creatividad indígena—, la exhibición aglutina piezas y casos que recorren el continente americano: noroeste argentino, los Andes bolivianos, la Amazonía, Panamá, Guatemala, Cuba, los Altos de Chiapas... A lo largo del itinerario, quienes lo visitan reviven diferentes periodos históricos a través de obras que van desde la cultura mesoamericana colima de entre los siglos II-V a.C. hasta el cuadro del artista murui y bora, Brus Rubio Churay, pintado *in situ*, en el mismo claustro del Museo de América este octubre de 2025, pasando por la pintura anónima *Conquista y reducción de los indios infieles de las montañas de Paraca y Pantasma*, datada entre el 1600 y el 1700, un conjunto de lanzas del pueblo amazónico ashaninka de la segunda mitad del siglo XIX y un huipil maya-tz’utujil de los años 80 (FIGURA 1).

¹ Entre las entidades prestadoras podemos mencionar el Museo Nacional de Antropología, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Nacional del Prado, el Archivo Arkhé y el Museo de Arqueología y Etnología de América de la Universidad Complutense de Madrid.

² El proyecto pretende adecuar la propuesta del Museo de América “a las necesidades de la sociedad contemporánea” y “abrir la mirada y contemplar la realidad desde múltiples puntos de vista para cuestionar y superar el eurocentrismo” <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica>, consultado 21/11/2025.

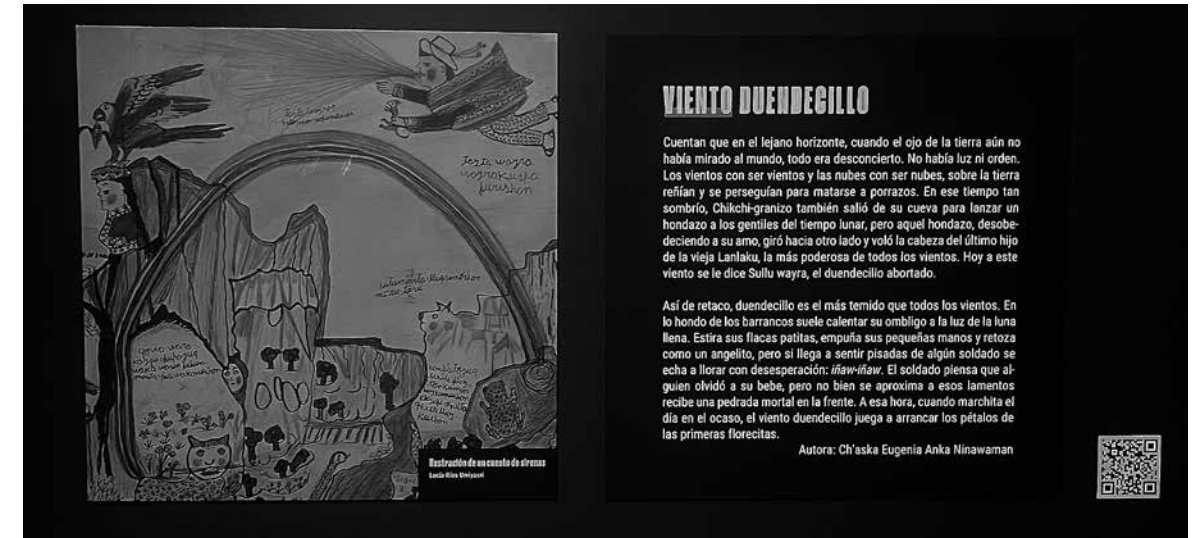


FIGURA 2 Detalle de la exposición sobre el Viento duendecillo. Enlace al que redirige el QR: https://youtu.be/au_Uq1UHvmM?si=jlHu7QG7WamOeMoy, consultado 22/11/2025.

AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.

Sin embargo, no sólo se trata de la relevancia del discurso museográfico y el interés patrimonial de los objetos de diversos orígenes, funciones y materiales de la exposición, sino de la multiplicidad de medios en los que esta se narra y se presenta. La sala estimula los sentidos a través de lo audiovisual, los juegos de luces, de sombras y las resonancias de las voces indígenas de los vídeos, que se convierten en parte de un discurso que nos abre al otro, nos invita a relativizar lo propio y a repensar críticamente nuestras formas de entender e interactuar con el mundo. La naturaleza y sus seres entran en la escena, se escuchan y se sienten durante toda la exposición. Las culturas indígenas, protagonistas de sus propias historias, toman el relato narrando, cantando, traspasando las vitrinas y los expositores. La exhibición cobra vida.

“Pensar bonito” trata de dialogar, de escuchar, de accionar y de ser creativa a través de un diseño multimodal, es decir, transmedia, haciendo uso de la imagen, el sonido, la palabra, de contenido digital y en

línea a través de códigos QR, de información documental... De esa manera, la atmósfera expositiva se esfuerza por comunicarse e involucrar a quien lo recorre, haciéndole participar activamente del microcosmos de la exposición como también se nos invita a actuar en el mundo más allá del museo y ser parte de la solución ante las emergencias globales. Es, de este modo, destacable cómo el diseño de la muestra se esfuerza por ser coherente con su propio mensaje (FIGURA 2).

Hemos comentado que ese relato museográfico convertido en experiencia multisensorial que dialoga con las personas invitadas está relacionado con la *multimodalidad* de la exposición. Indaguemos en este concepto y cómo se logra en este caso. Ya en 2020, Gemma Orbitg, comisaria de la exposición, y Roger Canals llamaban la atención sobre las nociones de hipertextualidad, multivocalidad y multimodalidad, y cómo estas se relacionan entre sí. La hipertextualidad nombra una característica propia de la lógica narrativa indígena y de la tradición oral que tiene que ver con la actualización del relato de una forma única cada vez que se narra o se revisita, así como con la idea del valor que adquiere en cada una de sus versiones (Orbitg y Canals, 2020, p.218). Por su parte, la multivocalidad englobaría, no sólo la idea de una multiplicidad de voces, o polifonía, sino también la multiplicidad de perspectivas ideológicas, o dialogismo, y la multiplicidad de estilos, o heteroglosia. Este concepto nos pone de frente con una lógica muy indígena en los procesos de comunicación, que configura las relaciones sociales y que está íntimamente relacionada con la diversidad: “la diferencia como aquello irreductible y esencial para las relaciones sociales” (Orbitg y Canals, 2020, p.224). Por último, en la Antropología, lo multimodal se ha relacionado con la pluralidad de medios para el trabajo etnográfico, la presencia del texto, la imagen, el sonido, los recursos digitales, etc.: “El conjunto de todos estos resultados constituye una suerte de crisol o constelación donde cada producción complementa críticamente a las otras” (Orbitg y Canals, 2020, p.221). Además, este tipo de trabajo se ha vinculado con la investigación abierta y participativa:

“La antropología multimodal se compromete con los principios de una antropología pública e implicada, que afronta los debates contemporáneos y que se esfuerza en producir un conocimiento abierto y gratuito que llegue a un máximo de sectores de la sociedad, contribuyendo así, en la medida de lo posible, a la mejora de las condiciones de existencia de los más desfavorecidos” (Orbitg y Canals, 2020, p.222).

Vemos, de este modo, cómo el diseño multimodal de la exposición nos habla de un compromiso político y social a través de un relato etnográfico polifacético y abierto a las contribuciones de diversas disciplinas y ámbitos artísticos. En esta línea, la exposición se esfuerza por dar cabida a voces y estilos diferentes que contribuyen conjuntamente al relato. No sólo enfatiza la importancia del diálogo entre ellas, sino que también nos llama a involucrarnos y sumarnos a esa conversación para mirar al futuro con esperanza y optimismo y avanzar juntos ante los desafíos para hacer del mundo un ecosistema habitable para todas las culturas y sociedades, humanas y no-humanas.

Con su metodología abierta, reflexiva y multimodal, esta exposición tiene por objetivo comprometerse con la entrada de la diversidad y de las preocupaciones e intereses sociales al museo. Por ello, puede entenderse como una práctica vinculada a la museología social, en la que los museos pasan de ser instituciones centradas en la exhibición pasiva de colecciones y objetos de estudio a espacios sociales abiertos a la diversidad y a la colaboración comunitaria para su autorrepresentación. Óscar Navajas (2024, p.10) reflexionaba cómo, frente a la museología decimonónica en vías de desaparecer, “el museo debe ser ético, sostenible, inclusivo. participativo, democrático, etc.; es decir, debe empatizar con el ser humano, hacer pensar, reflexionar, llorar, reír, enfadar, etc.”. Según el autor, una vez superadas “las psicopatologías” del XIX y del XX, el museo debía “convertirse en la mimesis de la propia esencia humana”. Por su parte, exponían Mario Chagas,

Paula Assunção y Tamara Glas (2014, p.433) que la museología social “es una praxis combativa” y que –como “Pensar bonito” pretende– se enfrenta a las prácticas discriminatorias y reproductoras de prejuicios; siendo una museología sensible y comprensiva “constituida por nuevas formas de afecto, respeto mutuo e indignación”.

La exposición se articula en seis secciones sucesivas tituladas, voces, memorias, mundos, experiencias, silencio y creatividad indígena.

La primera, “Voces”, se encarga de dar comienzo a la exposición y consiste en la proyección de un vídeo³ sobre el ya mencionado mapa físico tridimensional del continente americano por el cual se accede, a través de una pasarela superpuesta, a la sala de la exposición temporal. El documento audiovisual, con una división tripartita, combina imágenes y sonidos de la naturaleza, de las comunidades, ubicaciones en vistas aéreas de diferentes zonas de América, fotografías de paisajes, pinturas, objetos rituales, sociedades indígenas y los relatos del artista inga Benjamín Jacanamijoy, del comunicador kuka-ma Leonardo Tello, de la comunicadora muira muina Nelly Kuiru, del sociólogo gunadule Blas López, de la guardiana maya tz’utujil Ana Cox, del educador y teólogo gunadule Abadio Green Stocel y de la antropóloga y periodista maya k’iche’ Irma Alicia Velásquez Nimatuj. Este material multicanal da la oportunidad de reivindicar la importancia de la oralidad como aspecto propiamente amerindio, además de su carácter experimental y heterogéneo (Orobitg 2020). Estas voces y el sonido de sus contextos acompañarán de fondo al visitante, evocando a la naturaleza y materializando los discursos indígenas sobre diferentes problemáticas de la Tierra durante el resto del recorrido, y aún fuera de él, pues está disponible en un folleto con un QR para llevar (FIGURA 3).

La segunda, recibe el nombre de “Memorias” y se pregunta por contextos históricos donde la naturaleza, los mundos indígenas y sus gentes hayan sido víctimas del proceso colonial. Se evocan tragedias pasadas y presentes como explotaciones petroleras, madereras, ganaderas, mineras... Lógicas, en síntesis, extractivistas que las

³ Disponible en <https://youtu.be/bo6qARdmkwU?si=Bza0X9fykDwpe7g5>, consultado 22/11/2025.

FIGURA 3 Proyección audiovisual en la sección “Voces”.
AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.



sociedades nativas americanas llevan sufriendo desde el siglo XVI. Un mundo hecho de muchos “Mundos”, es la tercera y nos habla de las diferentes maneras indígenas de concebir y comprender el cosmos. El antropólogo Philippe Descola en *Más allá de naturaleza y cultura* (2012) utiliza el par de opuestos “naturaleza” y “sociedad” como una herramienta intelectual para poder comparar las formas que tienen las diferentes sociedades de entender e interaccionar con el mundo. Para él, el “naturalismo” es la cosmología de las sociedades occidentales contemporáneas. Bajo este prisma, la unicidad humana reside en que somos personas, es decir, seres con “interioridad” –un concepto amplio con el que Descola designa lo que podríamos dar en llamar alma o subjetividad–, mientras que nuestra naturaleza biológica y fisiológica nos hace equiparables y vulnerables para el resto de los seres. En estos términos, el cuerpo no nos hace únicos y, al contrario, nuestra interioridad, nuestro intelecto, la cul-



FIGURA 4 Fragmentos de la sección “Experiencias”.
AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.

tura, aquello que nos permite ser seres sociales, sería un elemento distintivo. Por otro lado, Descola (2012, p.219) explica que en las cosmologías animistas, siendo este el caso de la mayoría de culturas indígenas americanas, la fisicalidad sería precisamente esa entidad amplia que “es más que la nuda anatomía”, que “la especifica por las múltiples maneras de hacer uso de los cuerpos, de mostrarlos y de prolongar sus funciones” y que, antagónicamente a lo esperado por las sociedades naturalistas, se trata de aquello que otorga el elemento único y distintivo a los humanos, respecto de las otras especies. En el animismo, los humanos y los no-humanos tienen continuidad en términos de interioridad, lo que les permite comunicarse y socializar, pues todos tienen subjetividad.

En esta parte, se exploran, precisamente, esas formas de relación entre personas humanas y gentes no-humanas: animales, plantas, cerros, fenómenos meteorológicos, espíritus... Es, por ejemplo, a través de sueños, visiones provocadas por psicotrópicos, rituales y la activación de máscaras que se establecen estas comunicaciones.

La cuarta sección, “Experiencias”, expone casos concretos explorados en los proyectos de investigación de las universidades: los sacrificios rituales relacionados con la sangre de la vegetación (*ewé*) en la cosmología afrocubana, la resistencia por la *pachamama* en el

FIGURA 5 A la izquierda, Máscaras, en orden de aparición, del pueblo piaroa (MAM 70361), del Xingú brasileño (MAM 1999/08/020) y máscara de Aya Uma, pueblo kichwa (colección particular). A la derecha, *Diablo COVID*. Esperanza Felipe Mulato, realizada por Sabina Felipe Elías. Pueblo p’urhépecha. Colección particular.
AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.



noroeste argentino, la relación de cuidado de los quilombolas con los suelos-cuerpo en las tierras oscuras de la Amazonía, las palabras y gestos a las tormentas de los quechuas de Potosí, el cuidado del Atitlán en Guatemala por las “Guardianas del Lago”, el traslado a tierra firme de la isla de Gardi Sugdub en Panamá y las sequías y los silencios de los *anjeletik* (los dueños de los ojos de agua) en los Altos de Chiapas (FIGURA 4).

La quinta parte, titulada “Silencio”, a diferencia de lo que pueda parecer, no hace referencia a una ausencia de sonido, sino al cese de las comunicaciones o a la alteración de las relaciones con los seres no-humanos. Por ejemplo, en el caso de los silencios en los Altos de Chiapas, las poblaciones tsotsiles cuentan que, los ya mencionados *anjeletik*, han cortado su comunicación con los humanos por los olores desprendidos de los insecticidas. Esto afecta las labores de los chamanes que están dejando de soñar y de recibir mensajes de los dueños de los ojos de agua, que proveen de lluvia a los cerros en los momentos oportunos. Así, desaparecen modos

de comunicación ancestrales y el silencio se vuelve ensordecedor. Estos silencios -como que la abuela del Lago de Atitlán esté callada o que los pájaros en los Andes enmudezcan por el calor excesivo- traen consecuencias indeseables, como enfermedades nuevas (FIGURA 5).

Después de este final oscuro y catastrófico, la exposición nos guía por un pequeño acceso de sala secundario, a modo de pasadizo, que hace de transición hacia la amplitud del claustro del museo, ¡y se hace la luz! En este espacio, los ventanales dejan pasar el sol y la sala luminosa acoge la sexta y última parte del recorrido, “Creatividad indígena”. Aquí recordamos el lema de la exposición, enseñanza de la sabiduría inga, un “pensar bonito” que iluminará los caminos para que la vida continúe (FIGURA 6).

En este espacio se exponen las obras de seis artistas indígenas que han dado sentido con su pensamiento y sus creaciones a esta última sección de la exposición: Benjamín Jacanamijoy, Cordelia Sánchez, Wuaji Ipuana, Eliana Muchachasoy, Brus Rubio y Metsá Rama (Pilar Arce). Pintaron durante diez días en Madrid y en ese mismo claustro obras que se incluyen hoy en el itinerario. Durante ese periodo, construyeron y afianzaron vínculos, dialogaron y colaboraron; *Rimay rimay Moncloa suyu* (“Conversar y conversar en un lugar de Moncloa”) titula a su obra Benjamín.

Las sociedades indígenas conciben el final como un nuevo principio. Su historia les muestra que después de colapsos, crisis y desastres, siempre ha renacido una nueva forma de habitar el mundo mediante el diálogo con la naturaleza y sus seres. Por ello, no hay espacio para la desinhibición: las soluciones creativas llegan de la resiliencia y la acción conjunta.

La filósofa Déborah Danowski y el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2019) afirman que el proceso colonial supuso ya el fin del mundo para los pueblos indígenas; de hecho, ha supuesto varios finales del mundo como resultado de haber sufrido diversas consecuencias catastróficas del proyecto civilizatorio a lo largo de



FIGURA 6 De izquierda a derecha.

El canasto de la esperanza de Eliana Muchachasoy, *Pit final* de Wuaji Ipuana, *Sabiduría de la naturaleza y vida* de Cordelia Sánchez, *Rimay rimay Moncloa suyu* (Conversar y conversar en un lugar de Moncloa) de Benjamín Jacanamijoy, *La visión de las plantas maestras* de Metsá Rama-Pilar Arce (tela gabardina bordada con diseño kené). AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.

los siglos. La resiliencia y capacidad de adaptación ante las crisis de las comunidades hacen que sus testimonios y perspectivas alcancen hoy una relevancia inmensurable. Así, es relevante considerar que:

“las en general pequeñas poblaciones (...) de los pueblos indígenas y de tantas otras minorías sociopolíticas de la Tierra puedan transformarse en un ejemplo (...) y una ventaja crucial en un futuro postcatastrófico o, si se prefiere, en un mundo humano *permanentemente disminuido*” (Danowski y Viveiros de Castro, 2019, p.176).

⁴ Esta manera de concebir el hacer antropológico es el que proponen trabajos como el de *Utopismos circulares* del comisario Óscar Muñoz y de Julián López (2021), Además, investigadores como Marilyn Strathern (1996) y Bruno Latour (2007) han propuesto modelos como el de Antropología simétrica para poner el énfasis en la relación a la hora de concebir a la otredad y alcanzar una ciencia que consiga sin implicaciones de nivel entender otras culturas y sociedades.

Los pueblos indígenas se saben y se sienten parte del mundo, de sus problemas y de las posibles soluciones. En este sentido, la propuesta de la exposición estudia esa vinculación de disparidades⁴. No se cuestiona únicamente por cómo afecta la modernidad y las crisis globales a las sociedades indígenas, sino en cómo puede influir la indigeneidad en la sociedad occidental, qué propone el pensamiento originario ante los retos actuales y cómo se organizan y actúan las culturas indígenas frente a diversas problemáticas.

Bibliografía

CHAGAS, M., ASSUNÇÃO, P., y GLAS, T. (2014). Museología social em movimento. *Revista Cadernos do Ceom*, 27(41) 429-436.

DANOWSKI, D. y VIVEIROS DE CASTRO, E. (2019). *¿Hay mundos por venir? Ensayos sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja Negra.

DESCOLA, P. (2012). *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu editores.

LATOUR, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI.

MUÑOZ, Ó. y LÓPEZ, J. (2021). *Utopismos circulares. Contextos amerindios de la modernidad*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

NAVAJAS, Ó. (2024). El museo sin musas. Nuevas coordenadas para una museología posthumana en el siglo XXI. *MIDAS*, 19 1-16.

OROBITG, G. y CANALS, R. (2020). Hipertexto, multivocalidad y multimodalidad para una etnografía sobre los medios de comunicación: la web MEDIOS INDÍGENAS. *Revista Española de Antropología Americana*, 50 215-227.

OROBITG, G. (2020). Lógicas culturales de la comunicación indígena en América Latina: una introducción. En Orobítg, G. (Coord.) *Teorías y experiencias de la comunicación indígena en América Latina* (pp. 9-31). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

STRATHERN, M. (1996). Cutting the Network. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 2(3) 517-535.

Cuadiernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

Instrucciones para colaboraciones

Normas editoriales

1. Las propuestas enviadas deberán ser originales e inéditas (que no hayan sido publicados previamente, impresa o digitalmente, en otro medio u otro idioma).

2. Son aceptados los siguientes tipos de manuscritos:

- Artículos: su extensión no debe exceder las 10.000 palabras. Son sometidos a revisión por pares ciegos.
- Notas: su extensión no debe exceder las 4.000 palabras. Son sometidos a revisión del consejo editor.

3. Las lenguas principales son el castellano y el asturiano, aunque puntualmente podrán publicarse trabajos escritos en otras lenguas.

4. No se admitirán en el texto términos o construcciones literarias que hagan referencia a cualquier tipo de discriminación u ofensa.

5. Las propuestas se presentarán en formato docx y constarán de las siguientes partes:

- Título, autor/a y filiación.
- Resumen: tendrá un máximo de 200 palabras y resumirá de manera clara y concisa el contenido. – Palabras clave: un máximo de cinco palabras descriptivas del contenido.
- A continuación, deben seguir el orden habitual de las publicaciones científicas, con una introducción, cuerpo central descriptivo y analítico, conclusiones y bibliografía.

Tanto título, resumen como palabras clave deberán presentarse también en inglés a continuación de la versión en el idioma original.

6. Figuras: se puede incluir un máximo de 10 imágenes, tablas e ilustraciones por propuesta. Las imágenes deben estar formato JPG y tener una reso-

lución mínima de 300 ppp. Se enviarán separadas del texto y denominadas con la abreviatura "Fig." más el número que corresponda al orden de situación en el texto. Dentro del texto se señalará la posición de cada imagen todo ello entre paréntesis, Ej.: (FIGURA 6). En archivo word aparte, incluya un listado con la leyenda de cada figura. Debe señalarse la referencia y/o autoría de las figuras en caso que no correspondan al(los/as) autor(es/as) o si están tomadas de otra fuente.

7. Las notas a pie de página seguirán las indicaciones generales, reduciendo el tamaño de fuente a 10.

8. Las citas, referencias y bibliografía seguirán la norma APA 7 edición. Ejemplos:

- Citas textuales entrecomilladas (Apellido, año, pp.), no textuales (Apellido, año).

• Artículos

SARCINA, A. (2021). Arqueología comunitaria en un contexto de conflicto: el proyecto Santa María de la Antigua del Darién (Chocó, Colombia). *Cuadiernu: Revista internacional de patrimonio, museología social, memoria y territorio*, 9 69-106.

• Libros

FERNÁNDEZ, J. (2018). *Reclamar el paisaje*. Madrid: Medialab-CoLab-Ministerio de Cultura, Educación y Deporte.

• Capítulos de libro

LOPEZ, P. y PEREZ C. (2021). Una experiencia comunitaria de divulgación científica: la Ponte-Ecomuseu. En Gibaja, J. F., Mier, M. F. y Cubas, M (Coords.) *Si te dedicas a la ciencia, ¡divulgala!: La transferencia de conocimiento en el marco de las Humanidades* (pp. 167-179). Gijón: Trea.

9. Las propuestas se enviarán por correo electrónico a la dirección cuadiernu@laponte.org

www.laponte.org



Cuadiernu

www.laponte.org

COLABORAN



Aytu. de Santu Adrián



RYC-2020-029619-I/AEI/10.13039/501100011033

QUE ESTÉS TÚ, CUENTA

Porque **juntos invertimos** en
fortalecer el territorio

Descúbrelo aquí

