

Sembrando para quienes nos sucederán: Resignificación de “lo rural” a través del arte y la cultura en un contexto de crisis ecosocial (R-Rural)

Rocío Nogales Muriel¹, Universidad de Zaragoza & EMES International Research Network

Quiero oírte en tu azul englobante.

Háblame.

Sabré responder a la voz de todas tus voces en la hora inocente.

*Respetaré -tanteando- tus pájaros y tus ingenuas flores
y haré en tu anchura conscientes trazados de augurios.*

Enriqueta Arvelo Larriva (1939)

1. Introducción y contextualización

El presente artículo constituye la devolución de resultados de la investigación realizada en el marco de la Beca de investigación del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya, concedida por la Universidad de Cádiz y la Universidad Internacional de Andalucía. Esta devolución se plantea como un recorrido por un “diario de itinerancia” que atraviesa lo individual tanto como lo colectivo. Este ‘colectivo’ hace referencia a mucho más que a un grupo de personas unidas por una característica u objetivo común; este “colectivo” nos desborda. Nos referimos a la especie humana, la cual se ha erigido como sujeto necesario de una investigación como esta porque nunca antes habíamos estado en ciernes de una transformación tan nefasta para el futuro de quienes hoy la conformamos y de quienes nos seguirán. Haciéndonos eco de Elena Garro (2019[1963]), “yo soy solo memoria y la memoria que de mí se tenga”, proponemos aquí un ejercicio de recomposición de la memoria, aún muy vívida y rica, que hemos capturado y que recreamos a través de metodologías científicas y artísticas complementarias entre ellas. Como si alguna vez esas dos maneras de conocer(nos) hubieran debido separarse.

El proyecto R-Rural proponía, desde una perspectiva de investigación-acción exploratoria, estudiar el proceso de transformación de los referentes, contenidos y prácticas del significado de “lo rural” y “lo contemporáneo” a través de prácticas culturales rurales situadas que incorporan aspectos de viabilidad económica, inclusión social y sostenibilidad ambiental como resultado de tal proceso. Tras años implicada en primera persona en estos procesos, he podido conocer personas, lugares y tradiciones que me han enriquecido de forma indescriptible y han ido forjando el germen de este proyecto. Este acervo se amplió con mi estancia y la comunicación fluida y constante durante el verano de 2022 con dos colectivos que llevan desde 2015 organizándose en torno a la cultura crítica en entornos rurales, Bee Time en Cádiz y Agrocuir en Lugo. Se trata de colectivos mixtos de personas creadoras y artistas y otros perfiles (no necesariamente activos en el arte y la cultura), residentes en los territorios o visitantes comprometidos que comparten características comunes que han ido evidenciándose a lo largo de este proceso.

Este proyecto bebe de una matriz desveladora de procesos invisibilizados como consecuencia de su periferia y de su postura crítica. Una doble invisibilización sistemática a la que hemos tratado de acercarnos a través de metodologías que contribuyan a una sociología crítica y novedosa y a una política de la emergencia capaz de reinventar las dinámicas de la emancipación

¹ Con la colaboración de Adrián Gallero Moreiras, Marta Álvarez Quintero, María Álvarez Quintero, Paula Lobato Vázquez, Luisa Coto, Josemi Otero Carballal, Adriana Aguado, Helena Pérez (miembros del colectivo Agrocuir); Jorge Gallardo y Pol Parrhesia Time (Bee Time); las personas docentes y participantes de la formación “New-Econarratives for Youth”; y José Ignacio Benítez, Tamara Bilbija y Mili Vizcaíno (lecturas, comentarios y revisiones).

social (Escobar, 2012). Hablamos de metodologías con las que la comunidad científica occidental no está siempre familiarizada y que, por ello, han supuesto un desafío de aprendizaje e implementación que, una vez concluido el proceso, estimamos enriquecedor. En particular, el presente trabajo se ha nutrido del marco metodológico innovador de la sociopoética y, hasta donde ha sido posible, del método de análisis socio-narrativo, incorporando también técnicas más tradicionales de observación participante y entrevistas, además de la revisión y análisis documental. Como resultado, la investigación integra la dimensión de *poiesis* social que ponen a nuestra disposición estos métodos de acercarnos a la realidad y generar conocimiento. El presente texto alterna lo académico y lo artístico en sus tonos, lenguajes y formatos, tratando de tejer una percepción de lo vivido en el día a día de la investigación, del hacer cotidiano de los agentes y de los sistemas sociales complejos a los que pertenecen.

Respecto a su estructura, el artículo se inicia con una contextualización y breve descripción metodológica que incluye una aproximación a lo que entendemos por “rural” en el marco de esta investigación. Le sigue una segunda sección dedicada a la relevancia de las narrativas para construir en común futuros posibles y dignos. La tercera sección describe la metodología principal empleada, la sociopoética, para hacer emerger estas nuevas narrativas desde las propias personas que las encarnan y viven. También se exponen en esta sección la información y las conclusiones principales de los dos casos de estudio realizados. La cuarta sección expone el proceso del trabajo de campo llevado a cabo durante los meses de duración del proyecto, presentando el resultado que la tarea en común, tanto académica como artística, ha generado. Este resultado incluye desde un conjunto de máximas con una intervención en el espacio público hasta un acto de teatro de la imagen y una cántica narrativa a modo de epílogo. Concluye el texto la quinta sección a modo de reflexión recogiendo el guante de otras iniciativas pioneras en la combinación de lo que denomino acciones académico-artísticas. La idea es abrir la puerta a futuras indagaciones que combinen distintas epistemologías y voces como forma de evitar “resbalar sobre la propia vida sin adentrarse en ella” (Zambrano, 1942).

1.1. ¿Qué noción de rural para nuestro presente?

R-Rural analiza cómo los dos ámbitos de significación y praxis (“lo rural” y “lo contemporáneo”) se han interrelacionado hasta el momento, prestando especial atención al arte contemporáneo como práctica artística y cultural concreta y a la “(nueva) ruralidad”, entendida como una puesta en valor de formas de existir enraizadas en modos de vida rurales que adquieren especial relevancia en la actual crisis ecosocial, en especial con la pandemia del Covid-19. Definimos crisis ecosocial como la combinación de situaciones de alteración profunda o quiebra en la que vivimos actualmente como resultado de la acumulación de múltiples factores entre los que se incluyen el agotamiento de los recursos naturales, la destrucción de los ecosistemas naturales acelerada por la acción humana, las crecientes desigualdades sociales y la imposibilidad de alcanzar consensos políticos que transformen las condiciones de vida para que esta sea sostenible y digna para la mayoría de las personas (Naredo, 2006; Álvarez Cantalapiedra et al., 2019). La presente era del Antropoceno ha ignorado durante demasiado tiempo los numerosos avisos por parte de la comunidad científica, de activistas y de comunidades ligadas a la tierra, por lo que ha llegado el momento de reflexionar y actuar en base al doble eje de ecología y sociedad, en la que estaría incluida la economía (Álvarez Cantalapiedra, 2011; Ripple et al. 2022).

La hipótesis de partida de R-Rural es que el arte y la cultura contemporánea que surgen en el campo favorecen no solo a la transformación de lo que entendemos por “rural”, sino de lo que entendemos por “contemporáneo”, incluyendo la crisis ecosocial. Para ello, enunciábamos que esta transformación estaba siendo puesta en marcha desde entidades/colectivos y espacios

significativos cuyos referentes, agentes y prácticas propias defienden el interés general y la justicia ecosocial. Antes de continuar, se hace esencial definir lo que entendemos por “rural” en el marco de R-Rural.

La manera más común de definir “lo rural” ha sido por oposición a “lo urbano” como mundos separados (espacial y socialmente) y por la dominación de lo urbano sobre lo rural (Pereiro y Prado, 2013). En los Sesenta comenzaron a aparecer alternativas a esta oposición binomial rural-urbano como el continuo urbano-rural, las teorías de la modernización rural, el enfoque despoblación-población-repoblación y la teoría de la contra-urbanización, así como la revitalización y el renacer de lo rural bajo etiquetas como los modelos post-rural, neo-rural y rurbano (Pereiro y Prado, 2013). Estas distintas respuestas teóricas buscan aprehender la compleja interacción entre los núcleos de población que conocemos como ciudades y los territorios caracterizados por una baja densidad de población, por la abundancia de espacios abiertos o con mayoría de paisaje agroforestal y dedicados tradicionalmente de forma mayoritaria a la agricultura (Cerarols y Nogué, 2022). La base económica de las ciudades había consistido tradicionalmente en el comercio y la industria, negándole cualquier tipo de atención a la agricultura (Kropotkin, 1914 en Moulaert et al, 2022). Este entramado de relaciones de dependencia y dominación se ve atravesado por otros fenómenos, como la despoblación o el desempleo, lo que añade complejidad a dicha interacción. En realidad, afirman Pereiro y Prado (2013) el término “ruralidad” en una metáfora para los cambios socioculturales que acontecen en esas áreas y los procesos identitarios a nivel local, regional y nacional asociados a estos cambios.

No es que “el campo esté cambiando”, es que siempre ha estado en transformación, en contra de la visión estereotipada de que poco o nada cambia allí. De hecho, los territorios considerados rurales son variados y diversos, en especial su población. No cabe duda de que el mundo rural se ha hecho más visible a tenor de las iniciativas académicas, de divulgación y políticas públicas que trabajan para atajar algunos de los desafíos que se concentran en torno a ellos (Cerarols y Nogué, 2022). En especial las crisis del 2008 y la causada por el Covid19 han contribuido a unas transformaciones intensas que contribuyen sugerencia en vez de contribuyen: llevan a que los nuevos melting pots tengan carácter rural por su heterogeneidad y diversidad (Oliva, 2010).

Los últimos años han visto una aceleración de iniciativas y tendencias prometedoras, aunque queda por ver el nivel de sostenibilidad económica que son capaces de desarrollar o el grado de escala que alcanzan para poder generar transformaciones sistémicas (Moulaert 2014; Cerarols y Nogué, 2022). De hecho, los dos casos de estudio que analiza R-Rural son la punta de lanza de un elevado número de iniciativas que se están organizando, mayoritariamente desde la sociedad civil y siguiendo lógicas de solidaridad, ayuda mutua y reciprocidad.

2. Aprendiendo a narrarnos para (re)existir

2.1. Econarrativas para futuros posibles y dignos

Desde la teoría de los sistemas, Donella Meadows (1999) explicó que el funcionar de las sociedades se basa en mentalidades o paradigmas que se asientan en “acuerdos sociales compartidos sobre la naturaleza de la realidad (...) el conjunto más profundo de creencias sobre el funcionamiento del mundo”. Las narrativas serían los actos comunicativos que hacen que esos acuerdos sociales se traspasen de unas personas a otras, pudiendo ser comunicación explícita y formal (mensajes, historias) pero también implícita e informal (acciones o comportamientos en la esfera pública). Para construirse, las narrativas requieren de referentes, valores y prácticas concretas en las que afianzarse. Además, las narrativas son esenciales para la conformación de puntos de influencia capaces de alterar sistemas, siendo estos de naturaleza eminentemente

contraintuitiva. Somos *homo narrans* a partir del momento en que todo lo que hacemos y proyectamos cuenta una historia, tanto a nivel individual como colectivo. En el contexto de esta investigación, definimos pues narrativas como “representaciones simbólicas de la realidad que conducen a la ejecución de acciones directas, dentro de una estructura determinada” (Barahona et al, 2022).²

En el marco del tema que nos ocupa, esta definición conlleva tres implicaciones directas. La primera es que al pertenecer al ámbito de lo simbólico, las narrativas se adscriben a la esfera de la creación de representaciones de lo real (símbolos y significados asociados con ellos) en la que el arte y la cultura (incluyendo disciplinas asociadas como el diseño y la arquitectura) cuentan con un reconocimiento destacado. La segunda es el componente persuasivo de las narrativas, que compone uno de los puntos más delicados y controvertidos. Ha habido posiciones encontradas en torno a la naturaleza del arte y su posición respecto de la protesta y las luchas sociales porque sabemos que el arte y la cultura, en cualquiera de sus variedades, generan una serie de reacciones psicocognitivas que pueden llegar a alterar nuestro comportamiento (Menzer, 2015). Aún así, no radica ahí la cuestión central: no se trata solo de medir cuán persuasivos pueden llegar a ser el arte y la cultura para modificar comportamientos (algo de lo que se encarga la publicidad comercial) sino de la cualidad totalizante que tienen esas representaciones simbólicas de la realidad que cada persona siente estar viviendo. Son pocos los detalles que escapan a la exhaustiva descripción de las narrativas hegemónicas. Y aquí llegamos a la tercera implicación: las narrativas generan un radio de acción determinado, normalmente en el marco de unas estructuras simbólicas y materiales que refuerzan a la propia narrativa. Es ese poder de retroalimentación el que refuerza la posición de una narrativa hegemónica y el que las narrativas alternativas tratan de alterar, limitar o eliminar.

A la hora de narrar nuestros posibles futuros como especie, parece que una ola de distopías ha arrasado nuestro imaginario. Son distopías que irrumpen en nuestros modos de vida conocidos para hacerlos inhóspitos e inhumanos (Martorell Campos, 2021). Sin embargo, existen muchos relatos distintos a los distópicos que hace tiempo recibieron el nombre de “ecotopías” y que siguen ofreciendo referentes simbólicos de estos futuros posibles (Fernández Casadevante, 2020). Estas alternativas, que no incluyen como pilares la destrucción o el hundimiento de valores esenciales para la existencia humana, constituyen otras opciones a la narrativa hegemónica. La cuestión no es saber si es posible poner en marcha alternativas viables, ya que llevamos décadas atesorando casos de estudio, estrategias, modelos y testimonios. Tampoco es la falta de solidez teórica, ya que existen amplias teorías que proponen alternativas complejas desde distintas disciplinas, como son el decrecimiento, el municipalismo, los nuevos comunes, la economía social y solidaria, etc. Así pues, si nos encontramos en el punto de la historia del conocimiento en el que más información manejamos y si existen iniciativas que demuestran la viabilidad y deseabilidad de otros paradigmas ¿por qué es tan difícil ver una auténtica transformación en los ámbitos sociales, políticos y económicos?

2.2. De la conciencia al cuerpo contra la impotencia

“Sólo puede haber un progreso social, pequeño o grande, si la presión desde abajo es lo suficientemente fuerte como para imponer nuevas condiciones a las relaciones sociales”

Simone Weil (1937)

² Recomendamos las tres ediciones del ciclo “Ecotopías y nuevas narrativas frente a la crisis socioambiental” (organizado por La Casa Encendida y Garúa coop en 2020, 2021 y 2022; <https://www.lacasaencendida.es/medio-ambiente>), así como el ciclo de webinars “Cambiemos el cuento” (organizado por Oxfam, Lafede.cat, Universitat Jaume I y Quepo, en abril y mayo de 2022; <https://cambioselcuento.quepo.org>)

Lejos de ser una pregunta naive, esta cuestión ha constituido un desafío para personas pensadoras y estudiosas desde el inicio de la Revolución Industrial. Existen numerosos análisis y propuestas de las que nos parece que “el sentimiento de impotencia” de la ciudadanía descrito por Simone Weil en 1937 ya enmarca las razones que llevan a la mayoría a someterse a una minoría³. También Marina Garcés incorpora la noción de impotencia en su reflexión sobre la crítica afirmando: “Si la crítica había combatido tradicionalmente la oscuridad, hoy tiene que combatir la impotencia” (Garcés, 2011:1). Esta filósofa traza el origen de la internalización de la impotencia por parte de los individuos no en “una debilidad histórica de los movimientos sociales” ni en “una incapacidad particular del individuo”, sino en la desconexión (o conexión precaria) del individuo a la “sociedad-red” y su consecuente despolitización. Advierte la autora que el paso de una “lógica de la pertenencia” (que emanaba del formar parte de colectivos o instituciones) a una “lógica de la conexión” (que nos exige estar continuamente conectados) resulta en una transformación del vínculo social que nos deja a la intemperie existencial, haciéndonos “presa de la moral, la opinión y la psicología” (Garcés, 2011). La función de la crítica pues, debería ser la de “conquistar la libertad del entrelazamiento”, redescubriendo “la experiencia del nosotros y del mundo que hay entre nosotros” (Garcés, 2011). Y precisamente en este redescubrimiento surgen nuestros cuerpos y el hogar que habitamos (el planeta) haciendo que la crítica no concierna “a una conciencia frente al mundo sino a un cuerpo que está *en* y *con* el mundo” (Garcés, 2011).

La radicalidad de estar en y con el mundo se encuentra en la base de la hipótesis de partida de R-Rural: la creación y reflexión cultural y artística hecha desde territorios rurales (o desde “el campo”, como prefiero referirme a esos territorios) cuenta en la actualidad con potencial para articular nuevas narrativas que, a su vez, contribuyen a la justicia social y ecológica. Una hipótesis que encuentra en la propuesta de Garcés un valioso apoyo: la creación-reflexión *desde* y *en* el campo no solo cuestiona y desmonta el papel del intelectual, revisitando sus mecanismos de legitimación o sus canales de expresión, sino que pone en primer plano la importancia del doble movimiento del pensar-haciendo y hacer-pensando desde la crítica. El foco se gira hacia quiénes son las personas y colectivos que llevan a cabo ese pensar-hacer crítico, los dispositivos que despliegan y la importancia de las necesidades materiales a la hora de hacerlo. Así, la contribución de la cultura crítica sería, no solo superar modelos culturales obsoletos e inadecuados, sino facilitar acciones hacia transiciones en los diferentes ámbitos (desde el material y productivo al simbólico y político) que componen nuestras vidas (Nogales Muriel, 2019). De aquí emerge el propósito principal de R-Rural, que es acercarse a esos agentes y colectivos, prácticas y condiciones que están llevando a cabo un proceso de doble definición: lo que entendemos por *rural* o “el campo” y por *contemporáneo*.

2.3. De la privatización a la comunalización de la existencia

Una segunda razón que explica la dificultad de ver transformaciones sociales, políticas y económicas a pesar de que “nos sobran las ideas” (Arnau, 2021), es lo que Castoriadis (1996) llama “la privatización de lo individual” y Garcés (2011) “la privatización de la existencia”. Este proceso de cercamiento y mercantilización de áreas esenciales para la reproducción y la dignidad de la vida humana, así como el progresivo aislamiento de las personas, presenta uno de los principales desafíos para la crítica del siglo XXI.

³ Ver “Meditación sobre la obediencia y la libertad” de Simone Weil en *Escritos históricos y políticos*, Trotta, Madrid, 2007.

Esta privatización encuentra apoyo en cuatro equivalencias falsas o falacias lógicas que representan situaciones con una equivalencia aparentemente lógica cuando en realidad no hay ninguna (Nogales Muriel, 2023b). La “falacia de las construcciones universales” se basa en verdades o principios universales que han servido de fundamento al modelo patriarcal, colonialista y capitalista de sociedad actual. La acción conjunta del feminismo y el ecologismo ha sido esencial para desvelar los mecanismos de dominación y extractivismo que lo perpetúan (Puleo, 2020). El feminismo abrió la puerta a un cambio epistemológico con la idea, entre otras muchas, de la “perspectiva parcial” en cualquier tipo de conocimiento y de “conocimiento situado” como mirada para reconocer y comprender la contingencia de la propia posición en el mundo como forma de producir conocimiento (Haraway, 1988). Mientras el sistema capitalista se basa en la depredación y la extracción que socava los derechos de las mujeres pero también de las generaciones futuras y del planeta, el ecofeminismo parte de las ideas centrales de ecoddependencia e interdependencia (dependencia de la naturaleza y dependencia entre los seres humanos) para asegurar la reproducción de vidas dignas (Herrero, 2018; Puleo, 2017, 2019). Así, el ecofeminismo se erige en aliado para desarticular la falacia de las construcciones universales que ha permitido la doble dominación de las mujeres y de la naturaleza no humana por parte de un sistema patriarcal, capitalista y colonialista, exacerbando las lógicas de acumulación y desigualdad.

En segundo lugar, la “falacia de la competición” se fundamenta en la noción de la maximización del interés propio y alimenta la creencia de que la naturaleza humana es eminentemente competitiva (Dawkins, 1976). Más allá de la panoplia de experiencias que ilustran que la historia de la humanidad también podría haberse contado desde una perspectiva comunitaria, el resurgimiento de los comunes y el interés en la innovación social transformadora desde el pensamiento crítico están contribuyendo a desmontar esta falacia a la vez que contribuye con nuevas propuestas concretas (Cordero, 2021; Moulaert et al, 2022). Si bien nuestra naturaleza no es puramente egoísta, estamos ligados afectivamente y moralmente a los demás, incluso a los desconocidos. Los cuidados, el amor y las relaciones solidarias en las que estamos involucrados brindan dirección y propósito en nuestras vidas: esto conforma un horizonte en el que la humanidad es mucho más que un estrecho conjunto de valores centrados en el capitalismo (Lynch, 2021).

En tercer lugar, la “falacia del mercado” lleva más de un siglo nutriéndose de la idea de que la economía es equivalente al mercado. Y de que siempre ha sido así. Ya en 1935, Karl Polanyi se encargó de desmontar esa falsa equivalencia ilustrando cómo el desenraizamiento de la economía de la sociedad aconteció en un momento muy concreto en la historia de la humanidad. Desde entonces, el enfoque de una economía substantiva toma forma en lo que se conoce como “economía social y solidaria” que reconoce la cooperación y la solidaridad como valores impulsores; el reconocimiento y el respeto de la diversidad en todos los ámbitos de la sociedad y la acción humana; y la participación política directa a través de la acción ciudadana (Hillenkamp y Laville, 2013). Las prácticas solidarias que este tipo de economía genera constituyen áreas sustanciales de práctica e investigación que han asumido una mayor centralidad en el marco de las crisis recientes (Fraser, 2013; Laville et al., 2017; Subirat, 2019).

Por último, la “falacia de la participación” reduce el poder y la agencia política de la ciudadanía a votar cada cierto tiempo sin ejercer ningún tipo de creatividad ni poder directo (Nogales Muriel, 2023b; Moulaert et al, 2022). En frontal oposición a esta visión, la participación activa en los asuntos que afectan a las condiciones de vida de comunidades y la articulación de nuevos modos de convivencia, así como la toma de decisiones por parte de las mismas sobre sus propios recursos, constituye un principio básico de los (nuevos) comunes (Ostrom, 1990; Subirats, 2005, 2011). Además, la implicación ciudadana en la economía social y solidaria y en iniciativas

ciudadanas (cooperativas de consumo, huertos colectivos, cultura comunitaria, etc.) también contribuye a expandir lo que entendemos por participación y agencia política. Ante estas cuatro formas de falsear lo que constituye la realidad de la vida cotidiana de la mayoría de las personas, el pensamiento y las prácticas críticas iluminan experiencias posibles y viables basadas en una "perspectiva de subsistencia" (Mies y Shiva, 2014).

La activación e internalización de estas cuatro falacias han generado, entre otras muchas consecuencias, una situación de "vulnerabilidad expandida" entendida como una mutación de la noción de "vulnerabilidad", ampliando su ámbito de acción y virulencia y generando nuevas situaciones de incertidumbre existencial (Nogales Muriel, 2022). El hecho de que hablemos de "pobreza en el trabajo", "inseguridad alimentaria" o "pobreza energética" constituyen alarmas que revelan lo precario de los andamiajes que sostienen nuestro actual sistema. Se trata de una vulnerabilidad que se expande a nuevos individuos y colectivos y hacia áreas vitales esenciales para la vida (principalmente alimentación, salud, vivienda, trabajo, energía, movilidad y clima). Así, la fuerza de expansión de esta nueva vulnerabilidad ha dejado de referirse a "grupos de riesgo" y amenaza a una gran parte de la ciudadanía, que estaría abocada a una precariedad extrema, con el riesgo inmediato de dependencia o desahucio, en uno o varios ámbitos de la vida. Estamos hablando de un riesgo que es además extensible a las personas a nuestro cargo y cuyo bienestar depende de nosotros.

Frente a esta transformación, asistimos a la creación, visibilización y puesta en red de iniciativas generadoras de procesos de inclusividad en todas y cada una de estas áreas, a las que se suman el arte y la cultura. Arte y cultura como esferas de pensamiento y acción desde las cuales poder mirar y transformar, superando pensamientos dualistas y el peso de la razón instrumental. Desde estas esferas puede concebirse una alteración de las estructuras sociales que posibilitan la justificación entre los medios y los fines que hacen peligrar el bienestar de las comunidades, generando mecanismos que dejan atrás las lógicas del "otro" y del "chivo expiatorio" que reducen y condenan al pobre, al diferente o al inmigrante. A esta inclusividad desde la raíz que transforma aquello que nace es a lo que nos referimos como "inclusividad radical" (Caruana y Nogales Muriel, 2020).

Analizadas algunas de las posibles causas de la actual situación, emergen dos cuestiones centrales: la de la consecución de mayorías amplias y la de la implementación de nuevas nociones de "escala" que no impliquen aumentar la espiral de agotamiento de energías (fósiles y no fósiles) y de deshumanización. Ya que no faltan propuestas ni intenciones de cambio, identificamos tres factores relevantes: una concienciación mayoritaria para alcanzar masas críticas que promuevan las transformaciones, un compromiso político sin fisuras y una capacidad ciudadana de control, seguimiento y proposición. Desde ese triple desafío, R-Rural se sumerge en los territorios que acogen la mayor parte de los recursos materiales necesarios para nuestra supervivencia en el planeta y que constituyen "el campo", lo rural en nuestra sociedad, para ver cómo se están construyendo nuevas narrativas que hagan frente a los discursos dominantes y puedan revertir la situación de insostenibilidad de nuestra propia vida en la Tierra.

3. Metodologías para nuevas narrativas

3.1. Lageneración de conocimiento a través de la sociopoética

"Nuestro mensaje más urgente y directo debe ser para los propios científicos: aprendan a comunicar con el público, estén dispuestos a hacerlo y consideren que es su deber hacerlo"
Informe sobre la comprensión pública de la ciencia,
Royal Society (1985)

El objetivo de R-Rural era explorar la posible simbiosis entre la cultura crítica contemporánea (como práctica de creación artístico-cultural) presente en un territorio y la nueva ruralidad (como una puesta en valor de modos de vida enraizados en un espacio físico que adquieren especial relevancia en medio de la actual crisis ecosocial). Para ello, retomamos la noción de complejidad en la naturaleza y en la sociedad a la hora de acercarnos a los fenómenos como forma de reconocer la diversidad, multiplicidad, variedad, que no puede en ningún sentido ser reducida y metodológica, ni epistemológica, o físicamente (Maldonado, 2016). En ese contexto de complejidad, nos acercamos (investigadora principal y colectivos) a la sociopoética como forma de acceder al conocimiento que está en la piel, en el dolor de la opresión, en las emociones, en la memoria del cuerpo, y no sólo en la razón (Ferrari, 2018).

A modo de somera introducción, el método sociopoético fue creado por el filósofo y pedagogo francés Jacques Gauthier a partir de su experiencia con el movimiento de liberación del pueblo indígena Kanak y en su evolución se enriqueció con la pedagogía del oprimido de Freire y el análisis institucional (Santos et al., 2005; Silveira et al., 2008). La sociopoética parte de la premisa que todas las personas poseen conocimientos variados que hay que hacer emerger gracias a la palabra, al diálogo colectivo y a la metáfora (Gauthier, 2004). El acto de investigación se transforma en un acto de *poiesis* apoyándose en el potencial de autogestión de los grupos. El método sociopoético se fundamenta en cuatro principios: el grupo investigador como dispositivo; la importancia del cuerpo como fuente de conocimiento; el papel de la creatividad de tipo artístico en el aprendizaje, en el conocimiento y en la investigación; el énfasis en el sentido ético en el proceso de construcción de los saberes. Cada uno de ellos influye en cómo se genera el conocimiento (Treptow Marques y Martin Gentini, 2009).

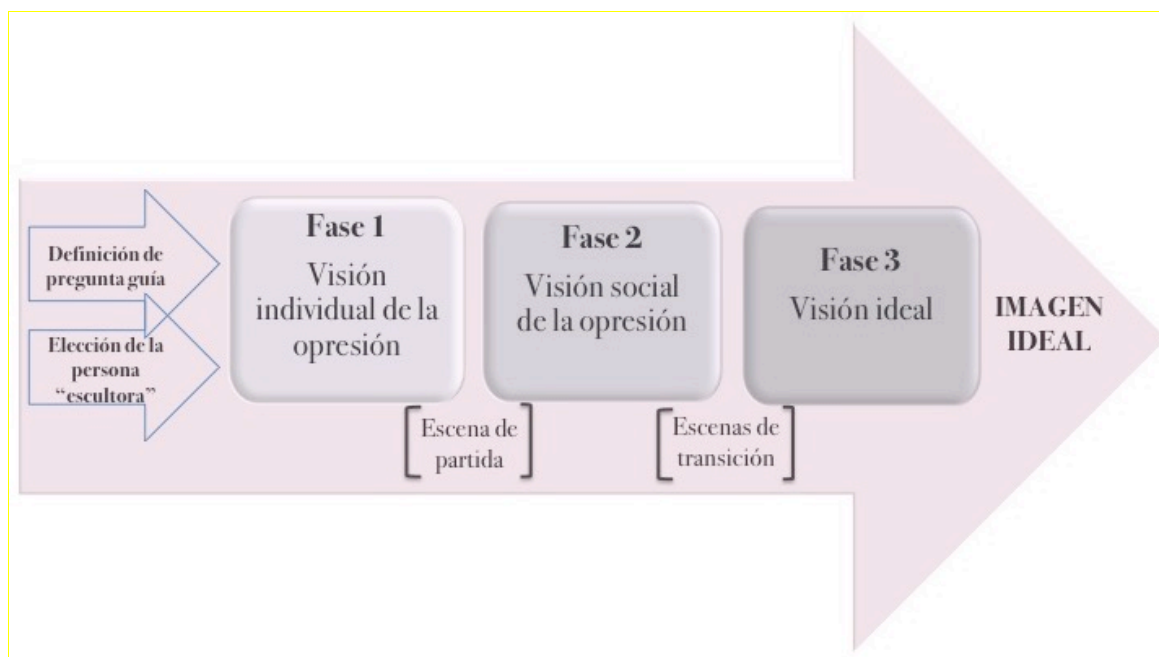
Menos conocido en Europa que en Latinoamérica, las razones que nos llevaron a escoger el método sociopoético se centran en la desconfianza hacia la premisa de que el conocimiento se crea en ciertos lugares de "producción de conocimiento" y el reconocimiento de que la especie humana utiliza diferentes facultades para conocer la realidad (Santos et al., 2005). Según Barbier (1997) el ser humano existe en base a la existencia de un cuerpo, una imaginación, la razón y afectividades en continua interacción. Desde ese punto de vista, el método socio-poético cuenta con un sólido potencial para generar conocimiento descolonizado y descolonizador, permitiendo que emerjan saberes a partir de la propia experiencia. La variedad de fuentes de creación de conocimiento implica no solo una mayor diversidad de posibles saberes sino, además, la emergencia de nuevas dinámicas instituyentes a partir de las cuales generar nuevos conocimientos (Carneiro et al., 2014). Durante el momento de encuentro con el colectivo, la idea es que la persona investigadora se borre del proceso para pasar a ser facilitadora de la generación colectiva de saberes a través de "artefactos artísticos". De hecho, la sociopoética empodera a las personas que participan en las intervenciones para que se conviertan en parte del "grupo investigador", lo cual requiere de la investigadora tradicional un esfuerzo de confianza en el colectivo⁴.

La sociopoética aplica técnicas artísticas como herramienta central de sus intervenciones. En el caso de R-Rural, estas fueron: la técnica del teatro imagen y la técnica de la poesía de la conciencia. El primero se apoya en la construcción subjetiva de imágenes concretas con los cuerpos de los participantes para expresar una situación de opresión que concierne al colectivo,

⁴ Con anterioridad a la primera visita, se compartieron con el colectivo Agrocuir (caso de estudio 1) tres documentos vía email que incluían una explicación de la visita y una pequeña introducción a la filosofía del método sociopoético. Durante la primera visita se hizo entrega de una libreta a cada una de las participantes para que pudieran volcar sus reflexiones, ideas, impresiones o cualquier sensación que surgiera en relación a la dinámica celebrada. Las libretas se recogieron en la segunda visita a modo de testimonios complementarios.

entendida esta como una injusticia de cualquier naturaleza (por ejemplo invisibilización o imposibilidad de expresar la propia voz) (Motos Teruel, 2010). Entre todos, se formula una pregunta guía para la intervención que, en el caso del colectivo Agrocuir, se decidió que fuera “¿cuál es el valor único, lo que aporta Agrocuir a la sociedad?” Con este punto de partida, la investigadora-facilitadora designa a una persona miembro del colectivo como “escultora”; esta se encarga de definir y componer la escena de una experiencia de opresión del colectivo usando los cuerpos de sus compañeros como esculturas, sin compartirla con los demás y en completo silencio. El resultado de esta primera escultura es una visión psicológica de la opresión desde un individuo que a continuación la escultora pone en común con el resto, iniciándose un debate⁵. A partir de ahí, el colectivo modifica la primera escultura, en silencio, hasta que sea aceptada por todos: este resultado captura la visión social de la opresión. Este segundo grupo de estatuas puede evolucionar en diversas iteraciones hasta que el colectivo decida se ha obtenido una imagen ideal, planteada como solución al conflicto u opresión inicial. Cada participante contribuye con su visión de cómo se pasa de la imagen de opresión a la “imagen ideal”, haciendo hincapié en las “imágenes de transición” que ocurren hasta llegar a la ideal. Este proceso se resume visualmente en la Figura 1 y se incluye el ejemplo de su implementación en el estudio de caso de Agrocuir en la sección “Brasas de un sueño o futuros que emergen de la ceniza”.

Figura 1. Fases del teatro imagen como dispositivo sociopoético



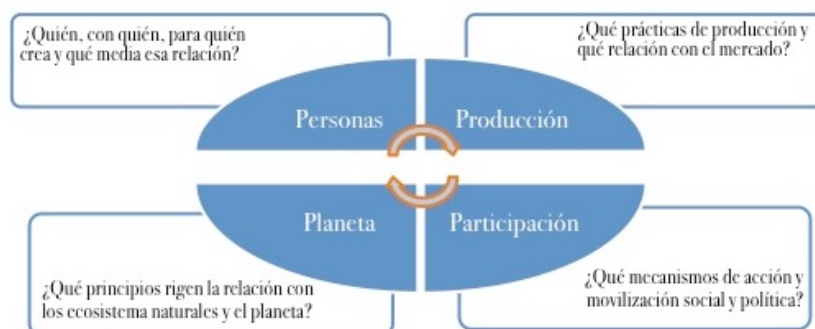
Para la segunda técnica, la de la poesía de la conciencia, la investigadora-facilitadora distribuyó cinco poemas relacionados con la ecopoesía cuatro días antes de la celebración de la sesión, abriendo la posibilidad de proponer otros poemas. El trabajo in situ consistió en varias lecturas (individuales, colectivas, en voz alta y en silencio) y en un intercambio y debate tras las mismas. Al final, se seleccionó uno de ellos por consenso y se propuso como creación colectiva que el/la participante formulara un pensamiento o máxima que resumía para cada una de ellos/ellas los valores que guían la acción del colectivo frente a la opresión (u opresiones) a la que se enfrentan. Cada una de las máximas se grabaron y transcribieron. Esas máximas iniciales se retrabajaron por parte de la investigadora-facilitadora para tratar de completar el pensamiento en el marco de las

⁵ El resultado de esta intervención artística con el teatro de la imagen se ilustra visualmente en la sección “Brasas de un sueño o futuros desde la ceniza”.

conversaciones mantenidas con el colectivo y con tres de sus integrantes durante las entrevistas en profundidad. Se hizo una primera propuesta con el colectivo y el resultado (incluido en la sección “Galiza arde: La inviabilidad de otros posibles sin diversidad”) fue aceptado por unanimidad como representativo del colectivo.

Para guiar la reflexión y el análisis de la información recogida, se definieron al principio de la investigación cuatro ejes analíticos centrales: personas, planeta, producción y participación. Dentro de estos ejes se prestó especial atención a las principales narrativas que los acompañan tal y como se refleja en la Figura 2.

Figura 2. Ejes de análisis de R-Rural



De los dos casos de estudio utilizados para R-Rural, pudo llevarse a cabo completamente el método sociopoético con el colectivo gallego Agrocuir a lo largo de dos sesiones de trabajo. En el caso de Bee Time, el proceso de estudio se basó en la participación observante en un proceso colectivo de formación y en las entrevistas tradicionales, siendo no obstante el resultado una pieza de prosa poética escrita a dos manos. La descripción detallada de ambas experiencias de campo se recogió y quedó documentada. La Tabla 1 resume las distintas fases de esta investigación-acción así como las distintas acciones llevadas a cabo y los resultados obtenidos.

Tabla 1. Fases, acciones, metodologías y resultados de R-Rural

Fases	Descripción del trabajo realizado y metodología relacionada	Resultados
Fase 1. Contexto	<ul style="list-style-type: none"> Análisis documental Diario de investigación (<i>en todas las fases</i>) Contactos iniciales y calendarización 	<ul style="list-style-type: none"> Planing detallado de la investigación. Protocolo para las entrevistas semi-estructuradas. Protocolo para las intervenciones sociopoéticas.
Fase 2. Trabajo de campo	<ol style="list-style-type: none"> 26 de junio - 1 de julio: Bee Time (Vejer) Participación activa en la estancia formativa Erasmus 31 julio - 1 agosto: Agrocuir (Monterroso) 31/07 - Sesión 1 (teatro de imagen) y 2 (poesía de la conciencia) de sociopoética. 01/08 - Entrevistas semi-estructuradas: Adrian Gallero, Paula Lobato y María Álvarez Quintero 31 julio - 1 agosto: Agrocuir (Monterroso) Participación observante y durante el VII Festival Agrocuir. Intervención pública con algunos de los versos generados colectivamente el 01/08. 20/08 - Entrevista online: Jorge Gallardo 29/08 - Entrevista online: Pol Parrhesia 	<ul style="list-style-type: none"> Diario de itinerancia 5 entrevistas grabadas Máximas colectivas (grabación) Intervención callejera 3 diarios de campo recogidos Aceptación ponencia en conferencia internacional “Creative Tourism, Regenerative Development, and Destination Resilience” Selección de imágenes fotográficas documentales

Fase 3. Conclusiones	<ul style="list-style-type: none"> • Elaboración de casos de estudio, documentos de trabajo, estructuración del artículo final, análisis de los resultados, redacción, conclusiones • Redacción del trabajo final, envío a personas lectoras para comentarios/input. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Texto resumiendo el proyecto y sus principales conclusiones ▪ Poema colectivo “Las 7 vidas de Agrocuir” ▪ Cántica del porvenir pasado ▪ Informe de las visitas a Monterroso (Agrocuir) ▪ Informe de la visita a Bee Time (Vejer)
-------------------------	--	--

Gracias a las técnicas sociopoéticas y el enfoque del análisis socio-narrativo hemos analizado los dispositivos de opresión con los propios agentes así como las relaciones que mantienen con el resto de agentes y las condiciones en las que lo hacen. Buscábamos evidenciar las estrategias de resistencia o adaptación respecto a la influencia de esos dispositivos. Hemos usado la narración como fuente primaria de conocimiento en entornos rurales donde las poblaciones estaban tradicionalmente más familiarizadas con la transmisión oral de conocimientos. Siguiendo los principios de los métodos empleados, hemos tratado de “generar una nueva narrativa social del contexto analizado, que se desarrolla desde abajo y de manera participativa y colectiva” (Curcio et al., 2017).

3.2. Festival Agrocuir de Ulloa

3.2.1. Origen y evolución de la iniciativa

Agrocuir⁶ es el neologismo creado para denominar al colectivo de personas que, desde 2014, organiza un festival en el pueblo de Monterroso, en Ulloa, en la provincia gallega de Lugo. Sin embargo, esta denominación ha pasado a englobar mucho más que un colectivo o festival concreto para servir como “un movimiento [...] con una postura anti-metronormativa [que] abre posibilidades de pensar las identidades cuir en Galicia” (Barreto, 2020: 15). El colectivo Agrocuir se compone actualmente de 12 personas constituidas en asociación cultural.

El objetivo del Agrocuir es reivindicar la diversidad como principio esencial para la vida, poniendo el foco en la diversidad sexual y de género en el medio rural y en la diversidad de los ecosistemas naturales. Para ello se centra en la visibilización de colectivos tradicionalmente invisibilizados en el medio rural a causa de su orientación sexual y en el activismo frente a retos relacionados con la destrucción de los equilibrios ecosistémicos (defensa de los bosques autóctonos, lucha contra los incendios, conservación del agua, etc.). El punto de partida conceptual de Agrocuir bebe del principio ecofeminista de que el binomio destructivo de explotación y violencia contra la naturaleza y contra la mujer, así como su normalización e invisibilización, están en la base del mantenimiento del sistema patriarcal. El compromiso del colectivo se centra pues en la justicia social y ecológica desde la alegría de compartir arte y cultura de forma accesible y para todo tipo de públicos.

Así, partiendo de este principio ecofeminista Agrocuir se hace eco de la afirmación de Shirley Steinberg sobre lo queer cuando afirma que hace referencia a aspectos de la identidad y la

⁶ Ver <https://festivalagrocuir.wordpress.com>. Agradezco la generosidad de Paula Lobato Vázquez, una de las integrantes del colectivo, por cederme su Trabajo de Fin de Grado en la Universidad de Vigo que tanta información esencial y detallada recoge sobre el Festival Agrocuir. Además del trabajo de campo y análisis de fuentes secundarias realizado en el marco del proyecto R-Rural, esta sección se nutre del trabajo de Paula, a quien también tuve ocasión de entrevistar durante una de las visitas a Monterroso.

ideología de cada persona, por lo que nos concierne a todas las personas (Talbur y Steinberg, 2005). Agrocuir se apropia pues de dos de los elementos más transformadores del movimiento queer como son la crítica a la normalización y el empleo de la palabra (poética, teatralizada y musicada pero también recogida en sus manifiestos leídos al inicio de cada edición) para revelarse contra el poder.

El primer encuentro tuvo lugar en agosto de 2014 como reunión de personas afines, no como festival planificado y organizado como tal, pero esa celebración constituyó el germen de lo que vendría después. Así, al año siguiente se celebra el “II Festival Agrogay da Ulloa” y desde entonces se han celebrado siete ediciones, con el parón de dos años en 2020 y 2021 como resultado de la pandemia del Covid-19.

3.2.2. *Narrarnos desde lo agrocuir*

Cinco elementos nos parecen fundamentales a la hora de pensar en el colectivo desde su creación y de articular narrativas sobre evolución y desarrollo: su denominación, su composición, su localización, su interacción con la comunidad y su organización. En primer lugar, antes de pasar a llamarse “agrocuir”, las primeras tres ediciones se denominaron “agrogay”. Este cambio de nombre fue el resultado de una reflexión interna que conllevó una crisis en el colectivo y la salida de dos de sus miembros fundadores. La conclusión fue que el término agrogay hacía referencia a ~~una~~ una sexualidad muy concreta que, en Occidente, alude al hombre blanco, de clase media alta y urbanita. Con el fin de hacer el festival más coherente con la noción de diversidad en su sentido más amplio se prioriza la noción de “queer” pero en su acepción gallega “cuir”, resultando en “agrocuir”. A pesar de la lejanía que el colectivo reconoce que las teorías transformadoras de los queer/cuir podían tener en un entorno rural, la decisión se tomó de manera explícita con la intención de introducir los debates y terminologías también en ese ámbito, evitando así que se quedara “atrás” y valorizar la versatilidad de la lengua gallega para acoger dichas evoluciones. El objetivo último es hacer que quien quiera acercarse se sienta bienvenido a hacerlo, independientemente de su orientación sexual o de si vive en el campo o la ciudad. Como bien indica Ortega Cruz (2008), *queer* sólo tiene sentido como autodenominación, es decir, como definición en primera persona: sólo utilizado en primera persona el concepto queer se recontextualiza, adquiriendo un carácter subversivo.

En segundo lugar, la composición del colectivo ha estado liderado por referentes endógenos de personas de orientaciones sexuales no normativas pero siempre abierta a todo tipo de participación con el fin de reflejar esa diversidad que persigue. Al primer núcleo de personas fundadoras (ninguna de ellas activas en los movimientos LGTBI) se añadieron rápidamente algunas más, siempre combinando las oriundas y las nuevas pobladoras, lo que ha posibilitado la rotación de algunas de las responsabilidades que implica organizar un festival de esta talla y la transferencia de conocimientos. Cada una de las personas que participan en el colectivo representa una capacidad y cumple un papel muy específico, aunque es palpable la disponibilidad para saltar entre responsabilidades pre-asignadas si las condiciones así lo requieren.

Respecto a la localización del festival, las primeras cuatro ediciones se realizaron en la Granxa Maruxa, una huerta agroecológica y granja ecológica perteneciente a Marta Álvarez Quintero, una de las principales referentes del colectivo. En esos momentos, la distancia con el pueblo, Monterroso, no era solo física, sino también simbólica: el festival se concebía como algo “de ellos, de los gays” y se ignoraba en qué consistía (“será una fiesta de carrozas de mariquitas y lesbianas”, comentaba un vecino). El desplazamiento físico desde la periferia del pueblo hasta el corazón mismo de sus espacios públicos (la Plaza do Froito, el área recreativa A Peneda y el robledal del Caracacho, a la salida del pueblo) en 2019 buscó acercar el festival y sus ideales al pueblo, haciendo que lo sienta como algo propio con lo que poder identificarse y de lo que poder estar

orgullosos. En el caso de la plaza del pueblo, se trata de un espacio cargado de significado ya que es donde se celebran las verbenas tradicionales del pueblo, siendo un punto fácil de identificar con lo festivo y lo comunitario por las personas que lo habitan, en especial las personas mayores. El robledal del Caracacho era una zona recreativa llena de robles y castaños centenarios abandonada que, desde su sexta edición, acoge el Festival. Para que así fuera hubo que recuperar el espacio, limpiándolo y desbrozándolo, algo que acometió el colectivo Agrocuir con ayuda del ayuntamiento de Monterroso y algunas personas voluntarias. Otros espacios del pueblo que se pusieron a disposición del festival fueron el centro sociocultural y el campo de fútbol municipal.

Esta progresiva presencia del festival en los espacios públicos del pueblo favoreció la interacción con la ciudadanía monterrosina, la cual, de ser observadora pasó a ser participante y de ahí a co-organizadora en un proceso de empoderamiento colectivo y ciudadano a través de asociaciones y de iniciativas privadas. Una de las alianzas más innovadoras fue la que se fraguó con el club de fútbol femenino de Monterroso que se encargó de organizar, dentro del marco de las actividades del Festival, el primer partido de fútbol femenino jamás jugado en ese campo que reunió a mujeres de todas las edades tanto del pueblo como de fuera, asistentes al festival. Otro aspecto significativo de la ocupación del espacio público se refleja en los elementos identificadores y decorativos del Festival, que se han transformado en señas de identidad de todo un pueblo hacia las propuestas del colectivo. De un lado, los ocho colores que componen la bandera del colectivo LGTBI (una de las muchas combinaciones que existen), inundan las calles de Monterroso desde unos días antes, haciendo gala del apoyo a la iniciativa tanto comerciantes como instituciones públicas. Respecto a los colores seleccionados, el colectivo recuperó los dos colores que se perdieron por el camino histórico, que son los que corresponden a los dos colores de la bandera trans. Además, uno de los elementos que se convirtió en referencia del Festival, el tradicional mandilón de trabajo de las mujeres que las personas del colectivo y voluntarios visten durante el Festival, se colgó en las calles del pueblo, de balcón a balcón, a modo de reivindicación de un elemento llano y sencillo transformado en símbolo de resistencia y de lo popular.

Respecto a su organización, el colectivo organiza el festival sin interés lucrativo y todos los ingresos que obtiene a través de las barras, donaciones (campana de crowdfunding), merchandising, subvenciones y demás son destinados a cubrir los gastos del evento. Todas las personas miembro del colectivo son voluntarias y ninguna es remunerada por su trabajo, tema que suscita debates en el seno del colectivo. “Hay un doble voluntariado: el del colectivo y las personas colaboradoras pero también el de las vecinas y vecinos del pueblo, que se vuelcan” (miembro del colectivo Agrocuir). La primera edición abierta al público (2015) atrajo a 500 personas mientras que más de 4.000 personas participaron en la sexta edición (2019). Desde el primer momento, el modelo de festival que imaginó el colectivo Agrocuir tomó como referencia la expresiones culturales arraigadas en su entorno. En el caso gallego, las romerías tienen una larga tradición de congregarse a todas las personas que conforman la comunidad de un municipio, desde jóvenes a mayores locales pero también de más allá, durante el día en espacios naturales abiertos, en general robledales. Por ello, el Festival Agrocuir representa un espacio intergeneracional que reproduce el formato de las fiestas tradicionales en un espacio público y con una oferta cultural (música, gastronomía y artesanía locales) accesible y gratuita que combina lo tradicional con lo rompedor, generando nuevos referentes de innovación y contemporaneidad.

Debido al gran número de festivales con los que cuenta Galicia, en 2018 la Xunta puso en marcha la marca FEST Galicia que engloba a 14 festivales con el fin de promocionar el territorio gallego

como destino musical a través de financiación y apoyo promocional a festivales.⁷ Para ello, FEST Galicia impulsa criterios de calidad, sostenibilidad y responsabilidad social acogiendo festivales con un alto nivel de profesionalidad y comprometidos con la aportación de valor añadido a la experiencia musical (Lobato, 2021). Según Lobato (2021: 6) este proyecto contribuye a visibilizar las buenas prácticas por parte de algunos festivales para que sirvan como guía y referente de otras iniciativas similares, haciendo que “confluyan con otras políticas y estrategias estatales en el ámbito del turismo de festivales y conectando todos los departamentos de la Administración gallega relacionados con los diferentes ámbitos que abarca un festival, en diálogo constante con el sector.” Según los estudios impacto encargados por FEST Galicia, los festivales se están convirtiendo en motores económicos de sus comarcas, mediante la calidad, la singularidad y la sostenibilidad como señales de identidad⁸.

Por último, tres fueron las principales preocupaciones expresadas por el colectivo: evitar la precarización de las vidas de las personas que conforman el colectivo y asegurar relevos para futuras ediciones; seguir siendo relevantes tanto en el territorio como para los distintos colectivos, lo que incluye la atención a la diversidad funcional y psicológica; desviarse de la escala humana, algo que se refleja en un posible “desborde” en términos de afluencia de público.

Figura 3. Análisis del estudio de caso Agrocuir en base a los cuatro ejes de R-Rural



A la hora de hablar del éxito del “caso Agrocuir”, la experiencia ha generado interés tanto académico como por parte de otros colectivos repartidos por toda la geografía española. Además, Agrocuir ha sido elegida como una de las 15 iniciativas que desde el Ministerio de Cultura se

⁷ La dotación presupuestaria en 2022 ha sido de 840.000€ con un incremento del 25% respecto al año anterior. Ver <https://festgalicia.gal/es>

⁸ Los informes fueron realizados por el Grupo de Investigación en Economía de la Cultura de la Universidad de Santiago de Compostela y la Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC) y se encuentran disponibles aquí: <https://festgalicia.gal/es/informes-impacto/>

estudiarán para determinar el impacto que genera en su entorno a nivel económico, social y cultural.

Tras siete años de andadura y trabajo, el mensaje de Agrocuir ha cambiado poco: hay que ensanchar los viejos y nuevos valores que se asocian con la ruralidad. Por ejemplo, lo queer va tradicionalmente asociado a lo urbano a pesar de que las comunidades de pequeño tamaño y lo rural alimentan culturas sexuales elaboradas (Halberstam, 2005:35). No es de sorprender que sea por lo tanto en Galicia donde surja el Agrocuir, no sólo como un festival sino también como una forma autóctona de pensamiento en relación entre el espacio, la lengua y la sexualidad en Galicia.

3.3. Bee Time. Arte y ecología.

3.3.1. Origen y evolución de la iniciativa

Bee Time (en español “tiempo de la abeja”) es un grupo de investigación y creación artística iniciado en 2015 por Karmit Even-Zur (Reino Unido), Jorge Gallardo (España) y Polina Stoyanova (aka “Pol Parrhesia”, Bulgaria) con sede permanente en Santa Lucía, una pedanía de Vejer de la Frontera, en la costa atlántica de Cádiz. Constituido formalmente como cooperativa, el colectivo decidió cesar su actividad como tal durante el período en el que se llevó a cabo R-Rural, aunque seguirán colaborando en acciones puntuales y uno de sus componentes tomó el liderazgo de relanzar la cooperativa. El germen de Bee Time se encuentra en la colaboración del colectivo artístico Arriero y la asociación de vecinos de Santa Lucía (Vejer) en torno a la idea de ecología y su implicación en la práctica de las artes vivas, en especial en el “Paraje de los molinos” como lugar de encuentro, reflexión y crecimiento⁹. El objetivo original del colectivo era “abrazar lo vulnerable y darle voz”¹⁰ explorando las relaciones entre el ser humano y su medio y proponiendo creativamente nuevas posibilidades de coexistencia y regeneración a partir del ejemplo concreto de las abejas. Desde el principio, la metáfora del riesgo de extinción de las abejas fue el centro en torno al cual pivotaron las actividades principales de Bee Time que incluyen: las residencias artísticas, la comunidad de aprendizaje en torno a la apicultura integral “Apijanda”, las exposiciones itinerantes y el cine social entre 2015 y 2018, a partir del cual también surgió una comunidad de aprendizaje). La práctica ecoartística de Bee Time partía de “una comprensión de la colonia de abejas como un superorganismo, una unidad social compuesta por muchos organismos con roles diferenciados dispuestos ante una visión conjunta. Nuestro interés está en apoyar los procesos naturales de este ser para asegurar su supervivencia y su salud”.

Además, Bee Time participó en distintos proyectos internacionales y nacionales que les permitieron poner el foco de atención en el estado de salud de las abejas y la aproximación a ambas (abejas y el deterioro de su situación) desde la cultura: ¿es posible aún revertir la situación de las abejas? ¿Cuál sería el papel del arte y las artistas en ese camino hacia la regeneración y el reasilvestramiento de una de las especies más críticas para nuestra alimentación y el equilibrio de ecosistemas como resultado de la labor de polinización que llevan a cabo?

En marzo de 2015, en colaboración con la Asociación de Vecinos de Santa Lucía, Bee Time coordinó la realización del primer taller de apicultura para un grupo de 13 personas locales. Se combinaron las sesiones teóricas sobre la biología de las abejas así como sobre la apicultura natural como alternativas para el cuidado de las abejas. El aspecto más práctico incluyó diseños de prototipos de colmenas, calendarios del flujo del néctar en el área, requisitos legales para el

⁹ Ver “Dossier Artes Vivas y Ecología” (Santa Lucía, Vejer, agosto 2014).

¹⁰ El texto que aparece entrecomillado en esta sección corresponde a las entrevistas realizadas con los miembros de la iniciativa Jorge Gallardo y Pol Parrhesia, a quienes agradezco profundamente su confianza y participación en esta investigación.

mantenimiento de las abejas, y los procedimientos a seguir para obtener licencias, así como información detallada sobre los patógenos más preocupantes en el momento y cómo detectarlos en la colmena. “La abeja representó desde el principio un ser misterioso, lleno de simbolismo, capaz de aglutinar los factores que hacen peligrar nuestra vida en la tierra. Así, tras el primer taller de apicultura, comenzamos a entender las consecuencias de la apicultura industrial y se hizo evidente que al morir la relación de confianza y proximidad con ellas, su desaparición era inminente.” Poco a poco se fueron evidenciando los lazos que nos unen a estos animales: Jorge descubrió que su abuelo fue el último apicultor de la aldea, Karmit conocía no solo la profesión sino su trascendencia simbólica (unos de los últimos rituales autóctonos en España, *O’Avellón*, está relacionado con las abejas¹¹) y Pol comenzó a aprender sobre el infinito poder metafórico de las abejas. Lo personal se entretreía con lo profesional en un intenso camino de conocimiento personal y colectivo. A partir del primer taller se establecieron reuniones periódicas de apicultores, visitando los apiarios de los participantes e intercambiando estrategias y aprendizajes que desembocaron en Apijanda.

Ese mismo verano se puso en marcha la primera residencia artística Bee Time que llegaría a celebrar hasta siete ediciones. En cada edición, las artistas invitadas se iban renovando y el equipo central se reforzaba con colaboradoras externas. El ritmo de trabajo entre ediciones de las residencias y actividades de Apijanda fue aumentando y para la cuarta residencia la energía presente-llegó a ser “contradictoria”. A pesar de tratar de “aprender a ser menos” como filosofía de funcionamiento, el ritmo de trabajo tuvo como consecuencia más tareas de organización, el respeto a los cuidados como modo de relacionarse y la reinternalización continua del hilo rojo conductor de la iniciativa “para evitar que el enjambre se dispersase”.

La importancia del trabajo en red fue evidente desde los comienzos de Bee Time. Los procesos generados en las residencias artísticas Bee Time estuvieron conectados con redes españolas y europeas para el restablecimiento de ecosistemas, la promoción de la actividad artística en relación con la naturaleza en contextos rurales y el desarrollo práctico de la apicultura integral. El perfil internacional de las integrantes y la bilingüedad inglés-español de Bee Time acercó el interés por sus propuestas por parte de agentes tanto locales/nacionales como internacionales. En particular, la conexión con la red El Cubo Verde resultó en la creación de la primera cartografía crítica colectiva de experiencias de cultura comunitaria en el campo, *Culturarios*¹², en la que participarían dos de las personas que componían el núcleo central como coordinadores del equipo de investigación centrado en el sur de la península ibérica.

3.3.2. Narrarnos desde el tiempo de las abejas

La historia de Bee Time fue la del conocimiento y el aprendizaje individual y colectivo de sus integrantes que se concentraba en un núcleo central de tres pero se enriquecía tanto con colaboradoras como participantes. La referencia al tiempo en su nombre indicaba la necesidad de encontrar un tiempo distinto al que vivimos en la actualidad acelerada para encontrar lugares de paz en los que poder sentir y reflexionar en común. A pesar de estar comprometidos con la generación de estos “lugares de no-tiempo”, el ritmo vertiginoso del hacer y las limitaciones materiales y de tiempo pronto pasaron factura al equipo de Bee Time.

Al hablar de referentes, para Bee Time estos se encuentran en la figura de Joseph Beuys y su idea de “escultura social”, así como en la comunidad de apicultura natural con sede en el Reino Unido, Natural Beekeeping Trust. De ahí y tras años de experiencias de cultura comunitaria rural, Bee

¹¹ Ver “Las almas y las abejas en el rito funerario gallego del abellón” de Fernando Alonso Romero (Anuario Brigantino, 2000, nº 23).

¹² El proyecto completo está disponible en <https://culturarios.yolasite.com>

Time perfiló su enfoque hacia el arte no en clave occidental típica del sistema capitalista (arte-consumo-público) sino en clave del antiguo sistema ritualista (cultura-práctica-participante). Para ello, el colectivo continuó desarrollando los tres ejes caracterizadores de la práctica artística que uno de sus miembros llevaba trabajando varios años: "lo rústico" en oposición a lo urbano y sofisticado y en relación con contactos personales directos entre procesos artísticos y entornos rurales y con herramientas básicas y accesibles; "lo barato" en referencia a la ausencia de estructuras burocráticas y financieras y basado en los principios del reciclaje y la reutilización de lo que ya existe con el foco puesto en el valor de lo inmaterial más que lo material; y "lo local", en tanto que en diálogo con la tradición y los modos de hacer locales desde una perspectiva ecológica, volviendo a ampliar dimensiones identitarias propias del territorio.

La llegada del pensamiento sistémico tanto a la teoría como a la práctica de Bee Time constituyó un punto de inflexión. Como consecuencia de la financiación de una fundación privada que apoya el arte ciudadano, Bee Time puso en marcha un primer proyecto, llamado BARBA-T¹³, que conduciría a un segundo, dedicado al ecosistema del río Barbate. Esta evolución proyectual se reflejó en una progresión en la escala, llevando práctica y discurso al nivel de la bioregión (en particular, la comarca de La Janda). Así, una de las ideas centrales de Bee Time es la posibilidad de nutrirse de diferentes sistemas para volver a lo local enriquecidos, hibridados y cerrar el círculo de nutrición de lo local con la perspectiva de lo distinto. En el caso de Bee Time, esta mirada "extranjera" se consideró desde el principio como enriquecedora, tal y como se refleja en el origen diverso de sus fundadoras.

Como resultado de la observación, el aprendizaje y, por último, la participación de Bee Time en actividades del proyecto internacional "Rewilding Bees" y la organización de reuniones online con colectivos similares de Portugal y Málaga en un momento de alta mortandad de las colonias de abejas, el colectivo tomó conciencia de la irreversibilidad del daño que la especie humana ha infligido a estos insectos, lo que les llevó a pensar en la posibilidad de fracaso. El contacto con la apicultora Sandira Belia y la red de personas apicultoras llamada Bee Wisdom (Sabiduría de Abeja) puso sobre la mesa la posibilidad, inminente, la irreversibilidad del deterioro, la posibilidad de su extinción.

Con el colectivo ya dispersado, estos últimos encuentros convierten también en diversos sus enfoques. Para uno de sus miembros, curiosamente, la motivación inicial de querer revertir las tendencias de empeoramiento del estado de las colonias de abejas y de los enjambres silvestres, mientras aprendemos a coexistir entre seres humanos y con el planeta de otras formas, se pasó a considerar el acompañarlas hacia su inevitable extinción en el sur de la península ibérica de la manera más digna posible.

Los principales desafíos identificados como colectivo en el período de actividad de Bee Time son tres. En primer lugar, la redefinición constante del objeto de estudio y foco del trabajo requerida, lo que absorbía una gran cantidad de tiempo y recursos. Además, en los últimos dos años a partir de que dos de las miembros del colectivo regresaron a sus lugares de origen para comenzar proyectos relacionados, surgió un espacio intermedio en el que las iniciativas no arrancaron con el ímpetu común y lo que se hacía era colectivizar las propuestas y acciones que surgían de un individuo. Por ello, la mayor fuerza de lo colectivo es que exista una colectividad real detrás con voz y con poder de acción. En el caso de Bee Time, de ser un núcleo colectivo se pasó a trabajar con equipos y socios eventuales a partir de proyectos con una duración media de seis meses, cambiando incluso de nombre para dedicarse a la mediación cultural de proyectos de regeneración.

¹³ Ver <https://barba-t-expo.beetime.net>

Figura 4. Análisis del estudio de caso Bee Time en base a los cuatro ejes de R-Rural



Si entendemos por colapso cultural “la pérdida y disolución de las creencias, valores e imaginarios que han servido de sostén y fundamento a las comunidades rurales” (Prieto y Burgos, 2020: 15) algo similar ha sucedido con “las instituciones educativas que han sido incapaces de conservar el acervo cultural y los saberes esenciales para la reproducción de la vida”, sobre todo los generados en la periferia, en el campo. Como cooperativa cultural andaluza, Bee Time ha desenterrado la frustración que la narrativa de la “cultura cateta” ha provocado en generaciones de andaluces, sobre todo por la dilapidación de la tradiciones populares (orales en gran parte). De los años de práctica cultural de proximidad emana del colectivo una crítica a la mediación cultural, en tanto que está lejos de ser positiva: “de hecho, la Revolución Verde¹⁴ constituye el mejor ejemplo de mediación cultural negativa.” Más allá de ser meramente simbólico, “el espolio fue también material y de saberes aplicados lo que supuso el despojamiento de la identidad y la dignidad para las poblaciones”.

En segundo lugar, si bien hubo consenso en torno a las propuestas concretas del colectivo (“los productos que ofertábamos”) la manera de hacer sostenibles las propuestas y las percepciones del valor añadido de las mismas para el colectivo de artistas y participantes variaron notablemente a lo largo de los años. En concreto, el intercambio financiero-mercantil requerido para garantizar las necesidades materiales de las participantes genera una ruptura con las dinámicas horizontales del crear y quehacer comunitario y surge la pregunta de cómo pueden construirse saberes

¹⁴ Para una explicación de lo que significaron las distintas olas de la Revolución Verde, consultar el número 38 de la revista Ecología Política, titulado “La agricultura del Siglo XXI”. A grandes rasgos, dicha “revolución” partió del doble supuesto de que la salud de los suelos puede mejorarse con el uso de fertilizantes químicos y que los saberes y manejos tradicionales son incapaces de mantenerlo. Aunque mejorara la producción de ciertos cultivos, rápidamente mostró su insostenibilidad al causar daños a los ecosistemas naturales, pérdidas dramáticas de biodiversidad (natural y cultural) y favorecer procesos de desigualdad en la agricultura como la acumulación de tierras.

comunitarios cuando intermedian los pagos por el trabajo realizado o cuando algunas participantes pagan y otras cobran.

Por último, la constatación del fracaso como resultado del trabajo emprendido, “sobre todo por lo que se refiere a que nuestras acciones no han mejorado la salud de las abejas; no hemos podido con el monstruo industrial”. Aún así, la percepción del final de la disolución del colectivo “no es tanto de separación y ruptura sino de expansión hacia otros territorios” pero con la presencia ineludible de las matrices y las miradas que se generaron durante los siete años de actividad colectiva.

Concluimos esta sección con un resumen visual de los principales referentes, valores y prácticas de cada una de las iniciativas estudiadas cuya combinación conforman las bases de narrativas para la transición.

Tabla 2. Bases narrativas de Agrocur y Bee Time a través de sus referentes, valores y prácticas

	AGROCUR	BEE TIME
Referentes	<ul style="list-style-type: none"> • De biografías personales cercanas (las dos personas que lo inspiraron son miembros del colectivo) a movimientos sociales integradores. • A nivel organizativo, modelos de festivales de larga trayectoria en el territorio. • El propio pueblo, con sus tradiciones y su propio sentido del tiempo (“orgullo de pertenencia”). 	<ul style="list-style-type: none"> • Las abejas como seres individuales y colectivos, su organización y simbolismo para el ser humano • Joseph Beuys y su noción de “escultura social” compleja. • Plata/Asociación La Fragua (Córdoba) y su integración de lo investigativo con lo performativo. • Lucía Loren y su exploración de la relación con lo efímero • La PACA (Virginia López) y su constancia en el tejer local con la aldea. • David G. Ferreiro de ImagoBubo y la relevancia de la incidencia política desde lo compartido).
Valores	<ul style="list-style-type: none"> • Ausencia de espíritu mercantilista (gratuidad y accesibilidad). • Alegría y celebración. • Visibilización y empoderamiento de colectivos invisibles y voces ignoradas. • Ambiente y entorno distinto para lo experimental. • “Artistas de proximidad” con compromiso. • Implicación directa de participantes en actividades. • Puesta en valor de recursos y personas locales. • Orgullo de pertenencia a un modo de vida concreto, el relacionado con el campo. • Lo comunitario: el hacer desde lo colectivo y para lo común. • Experimentación artística. 	<ul style="list-style-type: none"> • Defensa de “lo rústico, lo barato y lo local” (ver caso de estudio). • El trabajo lento y la superación del “no se toca” asociada con el arte. • La sociocracia como modo de trabajar y cuidar de las personas. • Lo comunitario: el hacer desde lo colectivo y para lo común • Experimentación artística.
Prácticas	<ul style="list-style-type: none"> • Romería cultural de un día y medio de duración. • Talleres y experiencias impartidos por artistas participantes. • Espacio para la artesanía local. • Espacio de actividades para público infantil. 	<ul style="list-style-type: none"> • Residencias artísticas de componente crítico-performativo con la comunidad • Comunidades de aprendizaje (apicultura y cine social). • Cine social con niños. • Exposiciones itinerantes. • Cartografías críticas colectivas. • Proyectos de sensibilización y formación (sobre todo en colegios e institutos).

4. Diario de itinerancia para una resignificación de lo rural desde el campo

4.1. *Días cero: Desmontando lo racional para abrirnos a lo desconocido*

La preparación documental de este proyecto se basó principalmente en una revisión de literatura en torno a los temas amplios de desarrollo rural y acción cultural, pero también cultura crítica y escuelas de pensamiento divergente relacionados. Así, se revisaron textos de sociología, filosofía moral, ecología política, estudios rurales, estudios culturales, gestión cultural, cultura comunitaria economía social y solidaria y ecofeminismo. Pero también hubo mucha literatura (sobre todo poesía) y arte, especialmente de la mano de artistas en activo. Este tipo de investigación-acción viene acompañada de dilemas pragmáticos unidos a la complejidad de construir relaciones más estrechas entre la investigación y la práctica y de la captación de conocimientos basados en la práctica (Duxbury and Silva, 2022). El trabajo que más intensidad requirió fue la familiarización con el método sociopoético y la preparación de las visitas, así como la estancia de formación sobre nuevas eco-narrativas en Vejer.

4.2. *Narrativas: Lanzarse a lo colectivo con desconocidos*

La primera experiencia de inmersión en R-Rural tuvo lugar en el campo de Vejer. Allí tuve ocasión de participar en la última formación organizada por Bee Time como colectivo titulada "New Eco Narratives for Youth" (Nuevas econarrativas para la juventud) en el marco del programa Erasmus desde el domingo 26 de junio al sábado 2 de julio. El idioma oficial de la estancia fue el inglés, aunque acabamos escuchando una preciosa mezcla gracias a las distintas procedencias del grupo. Junto a dieciséis personas de perfiles muy distintos, la formación tenía como objetivo explorar la pregunta *¿cómo podemos generar una conciencia ecológica profunda en los jóvenes en esta realidad tan inestable?* Con esa pregunta y el marco de referencia de R-Rural comenzaba el trabajo de campo. Las actividades se estructuraron en torno a siete temáticas relacionadas con los ciclos de la vida (una por día, enumeradas en el resto de la sección), la permacultura y otras metodologías que posibilitaron conectar el interés y la situación personal de cada participante con el objetivo común de la estancia. Los 12 principios de la permacultura fueron una interesante brújula que me permitió ahondar en una posible aplicación de los mismos a otras áreas, como el arte y la cultura (Mollison y Holmgren, 1978; Holmgren, 2021). Como modo de entrelazar los aprendizajes de una experiencia con otra de las acontecidas en el marco de R-Rural, reflexiono brevemente en la sección de cierre sobre esta posibilidad. El resto de esta sección incluye extractos del diario de campo y fotografías tomadas durante esa estancia, así como creaciones en verso libre realizadas junto a algunas compañeras y por mí misma.



Día 1. Aterrizaje

Llego a esta tierra de noche, en un autobús que me trae de la cercana capital de provincia. Una tierra que tan bien conozco y que se va a abrir de una forma que nunca la vi. Me cuesta presentarme junto a las 16 personas cuyas reseñas biográficas he tenido ocasión de leer sin saber muy bien qué es lo que nos une. R-Rural es mi hilo rojo pero ninguna conoce este proyecto, aparte de Jorge, gracias al que estoy aquí. Espero solo poder aportar tanto como sé que me aportarán. Toca confiar. Voy a confiar.

*Inmersa en el ecocidio, me persono ante el tribunal:
pinos, acebuches y alcornoques, personados están.
El Ibis eremita, autóctono que era, quedó fuera del lugar.
Llega el eco que sentencia: cuidar la tierra, como clave para soñar.*

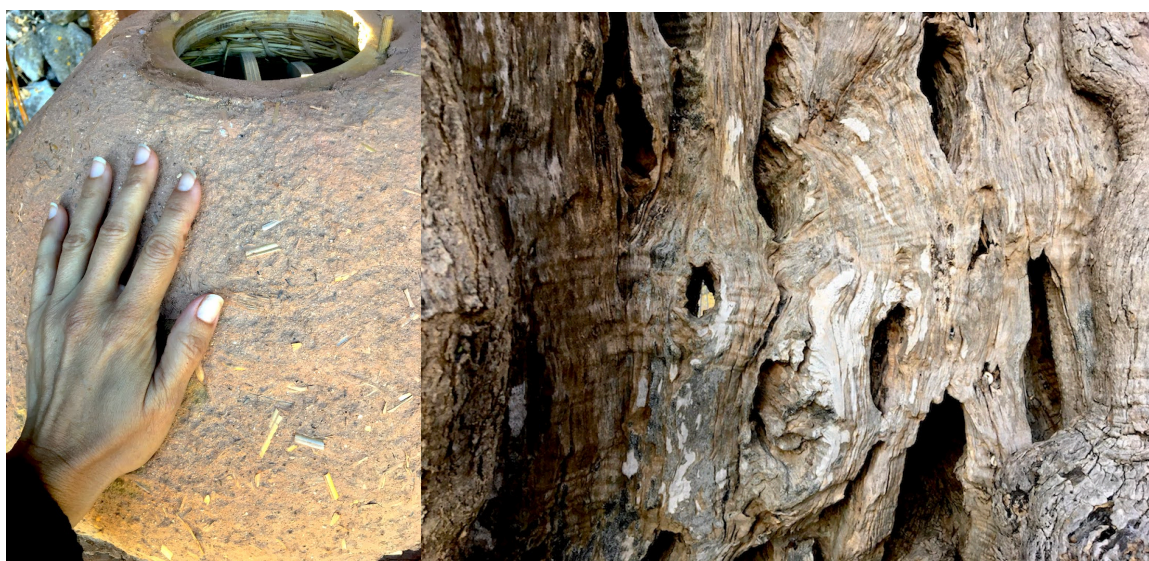
Día 2. Observación

En este verano que se prevé de sequía, el agua y la relación del ser humano con ella es uno de los temas centrales aquí. ¿Cómo puede ser que ante una catástrofe la reacción sea “sacar el agua de mi terreno lo antes posible” mientras que somos incapaces de conservarla para que cumpla su labor esencial de nutrir los suelos, no solo el que nos pertenece o del que sacamos provecho? Se hace urgente un cambio de paradigma también hacia ella. Desde la mirada sistémica del agua como parte de un ciclo que hace posible que emerja la vida en la tierra parte el enfoque del escape cero (“zero run off” en inglés): el objetivo es evitar que se pierda el agua que tan generosamente sigue cayendo del cielo. La erosión de los suelos montañosos y la pérdida de masa forestal favorece la pérdida del agua de lluvia (al imposibilitar la retención), pero no solo. El agujereado constante de la superficie puede provocar, también la perforación de los acuíferos naturales.

*El agua lleva consigo toda la información de la tierra.
El sueño es que si cuidamos la tierra, el agua regresará.*

Día 3. Agradecimiento

Modelo de colmena tradicional fabricada a mano con paja y barro. Tronco de olivo centenario, casa de tantas polinizadoras. Tratamos de aprender a salvarlas y quizás nos quede, si acaso, acompañarlas hasta su último vuelo. Quién sabe si estaremos a la altura. Quién sabe si sabremos.



Día 4. Pena

Peregrinaje al monumento de homenaje a las especies extinguidas.



*Cada piedra, una especie.
Cada verso, un sueño.*

Día 5. Nuevos ojos

En esta labor de cuidar la tierra acabamos cumpliendo la tarea propia de un escultor. Desde lo que plantamos a cómo se acoge el agua que nos brinda el cielo, quien cuida el suelo extrae para quien lo quiera admirar, una belleza que nunca comprenderemos. Quién sabe si algún día comprendimos.

*Mano que cuidas la tierra,
custodia de nuestro porvenir.*

Día 6. Posibilidades/esperanza

*Somos un espacio sagrado
en el que surge, cada día,
el porvenir del pasado.
Una yurta de constelaciones inquietas
plenas de espasmos de conciencia.
Tratando de apagar este calor desde dentro,
hombro con hombro, codo con codo, mano con mano.
Apagando la cola de un planeta que se desgañita
ante ojos sordos y oídos ciegos.¹⁵*

¹⁵ Poema escrito en colaboración con Mili Vizcaíno, participante de la formación "New-Econarratives for Youth" co-organizada por Bee Time.

Día 7. ¡Despegue!

Hace dos años y medio que no me subo a un avión y me angustia pensar en cuando tendré que volver a hacerlo. Confieso que he llegado a desear en silencio y de forma inconfesable que en algún momento, los desplazamientos de millones de personas al día en avión sea inviable. No hablo solo a causa del precio, ya que eso supondría que solo aquellas personas con un cierto nivel económico pueden acceder a ellos. Me refiero a no tener la necesidad de hacerlo. Así de simple, no sentir la necesidad. Repoblar los caminos en los que nos encontramos, en los que se narran historias que nos tejen y polinizan.

4.3. Brasas de un sueño o futuros que emergen de la ceniza

“Mi imaginario del rural en relación con lo diferente, lo diverso (y no solo sexual) era oscuro, pero nuestra romería y todo lo que generó alumbró las partes llenas de curiosidad y creatividad de nuestro pueblo”, confesaba una de las integrantes del colectivo Agrocuir que fue escultura para la intervención con el teatro de imagen.



Escena de partida, resultado de la técnica de teatro de imagen, colectivo Agrocuir, agosto de 2022.

La única escultura de partida posible para capturar nuestra opresión como colectivo es la de la propia biografía de una de nosotras. Así, la imagen que captura la visión personal y social de la opresión se resume en la experiencia vital de una de las integrantes del colectivo que ha atravesado esta vida, desde su nacimiento a su madurez, reclamando poder ser quien es, expresándose en libertad y cuidando de la naturaleza de la que es parte. Las esculturas reflejan cada una de las etapas que esa persona atravesó, desde el nacimiento al momento actual, y reflejan el devenir hacia la liberación. En cierto modo, estamos ante una imagen que incluye en sí misma el germen de la liberación.

“No son solo las vecinas y los vecinos del pueblo los que se sorprendieron, nosotras fuimos las primeras sorprendidas”, decía otra. “La gente que se acercó embelleció el pueblo”, explicaba otra de las integrantes. Así, de la opresión inicial, falta de libertad para expresarse y el no acceso a entornos de celebración enriquecedores, llegamos a la situación actual: mantenerse en el tiempo, hacerse sostenible para asegurar que las próximas generaciones en esta tierra también se benefician de esta riqueza. Para eso, hay que funcionar como colectivo, evolucionando, adaptándonos y aceptando incluso lo más doloroso. En cierto modo, las “imágenes de transición” que sirven para llegar a la “imagen ideal” (mantenimiento del Festival con un equipo sano y solidario y una participación activa de la gente) es un paralelo de nuestras propias vidas como personas.



Escena o imagen ideal resultado de la técnica de teatro de imagen, colectivo Agrocuir, agosto de 2022.

“A partir de un cambio interno, individual vimos cómo se ejercía una transformación en el colectivo primero y luego en el pueblo. Queríamos ser libres en nuestro propio pueblo, visibilizar la gente tan distinta que tenemos aquí y las cosas tan únicas que pueden surgir de esa belleza.”

4.4. Galiza arde: La inviabilidad de otros posibles sin diversidad

“Las 7 vidas de agrocuir” es la combinación de máximas generadas colectivamente en el transcurso de la segunda técnica de sociopoética empleada con el colectivo Agrocuir (frases en negrita en el texto). Las siete máximas originales se completaron en un segundo tiempo por parte de la investigadora-facilitadora y algunas de ellas formaron parte de una intervención en Monterroso durante los días del Festival, realizada con engrudo casero ecológico, fácilmente borrrable.

*La tierra no perdona,
sus heridas nos brotan.*

*Quiero que mi hijo crea en libertad,
tejedor de sueños y de comunidad.*

*Cada uno que cumpla con su parte,
reflejo impreciso de su generosidad.*

*He aprendido lo que es la comunidad
y un poquito a escuchar. Ahí, a mano,
habita el secreto de nuestra sustentabilidad.*

*No hay otros posibles sin diversidad.
ni otras diversas existen sin posibilidad.*

*Si no es ahora ¿cuándo?
y si no somos nosotras ¿quién?*

*Vacaciones de Agrocuir para un final feliz.
En silencio podrán, por fin, mugir vacas,
trinar pájaros, croar ranas, zumbear abejas.*



5. A modo de conclusión: sembrando para quienes nos sucederán

“Lo rural” experimenta en la actualidad una acelerada redefinición que casi siempre deja atrás la relación dicotómica con “lo urbano”. Procesos de hibridación e interdependencia comienzan a ser la norma en algunos espacios y colectivos, a pesar de los dos males tradicionales del campo: la invisibilización y el reduccionismo. En paralelo, numerosas voces, individuales y colectivas, surgen desde el campo para reclamar derechos, incluidos los derechos culturales. Así, el proceso de emancipación al que aspira parte de la cultura que surge del entorno rural podría caracterizarse como doble: apunta tanto a una expresión artístico cultural con características determinadas como a la (re)afirmación del campo como generador de propuestas culturales accesibles y de calidad. En un momento histórico necesitado de imaginarios que no obvien la emergencia climática ni los crecientes niveles de desigualdad y que, a la vez, reconozcan el potencial único de las personas y sus comunidades por cambiar la manera en la que vivimos, el arte y la cultura están llamados a convertirse en piezas claves con las que imaginar y articular nuevas vanguardias sustentables y emancipadoras.

5.1. Reflexiones para una resignificación de lo rural desde la contemporaneidad

La afirmación de que el sector cultural ha sido el último bastión de la fantasía del milagro económico español (Rendueles, 2016) confirma que no solo estamos todavía muy lejos de vivir la el arte y la cultura desde una perspectiva de soberanía cultural (participación de la ciudadanía en la co-producción y a la co-gestión de a cultura) sino incluso de democratización cultural (garantía de acceso a la cultura por la mayor parte de la ciudadanía)¹⁶. Lo que está en juego al hablar de narrativas ecosociales es un cambio de paradigma que nos ayude a transitar desde la noción de

¹⁶ Para más detalle sobre la concepción de la cultura como un nuevo común, ver Nogales Muriel (2019).

democratización a soberanía cultural caracterizada por enfoques desmercantilizadores y prácticas consideradas relevantes y creíbles para la mayoría de la ciudadanía.

Una de las observaciones más evidentes durante el desarrollo de R-Rural ha sido la centralidad del territorio y la resignificación del papel de las personas que los habitan. Respecto a los territorios, estos dejan de ser meros escenarios en los que acciones culturales (y de todo tipo) tienen lugar para convertirse en protagonistas principales de dichas acciones (Cerarols y Nogué, 2022). Tanto en el caso de Agrocuir como en el de Bee Time, el territorio en el que se localizan los colectivos y acontecen las acciones asume el papel de agente central al ser de él que surgen los cuestionamientos centrales que guían la acción y las propuestas colectivas.

A nivel de las personas, estas pasan de ser meras anfitrionas a gobernar de manera activa y comprometida lo que sucede en sus municipios. Esta era la práctica tradicional de las fiestas populares tradicionales pero sufrieron un deterioro con el progresivo expolio simbólico y material al que fueron sometidas las comunidades en los años de la Revolución Verde. Además de esta resignificación de los lugareños, as personas conocidas como “neo-rurales” y “rururbanas” han desempeñado un papel fundamental en la reconstrucción y resignificación de acepciones tradicionales de lo “rural”, haciéndola entrar en diálogo con otros agentes e instituciones (Pereiro y Prado, 2013). En cierto modo, ese mismo reajuste se verifica en los colectivos que hemos estudiado en el que la distinción entre “las de aquí” y “las de fuera” es relevante sobre todo a la hora del establecimiento de las nuevas personas y su incorporación al colectivo primero y al resto de la comunidad después. De hecho, se hace hincapié en el coste, casi siempre oculto, que requieren las nuevas incorporaciones a los colectivos, sobre todo en términos de tiempo y de esfuerzo de adaptación.

A la hora de hablar de desafíos y obstáculos a los que se enfrentan las iniciativas como las estudiadas, especialistas apuntan dos en concreto, una geografía distribuida y una vasta diversidad de experiencias a pequeña escala, y proponen tres claves para su desarrollo, incluyendo la creación de capacidades de las personas y equipos a través de la formación y procesos de mentoring y tutoría; recursos dedicados a la comercialización colectiva; y tiempo para profundizar en la creación de redes de conocimiento y el desarrollo de asociaciones y redes entre ellas (Duxbury and Silva, 2022). Además, de esas propuestas, R-Rural nos ha permitido identificar tres propuestas que contribuyan al desarrollo y la consolidación de narrativas transformadoras desde el campo.

A lo largo de esta investigación hemos comprobado cómo muchos de los lugares comunes que han tradicionalmente alimentado la relación campo-ciudad están mutando pero, sobre todo, cómo están surgiendo (o se están redefiniendo) el conjunto de relaciones (y su naturaleza) que tejen al campo con la ciudad y viceversa. Se constata en ambas una fluidez tanto formal como simbólica con la ciudad: ya sea para estar en contacto con artistas y entidades financiadoras o como parte de trabajos complementarios por parte de los/las miembros de los colectivos, las comunicaciones con la ciudad son constantes. Además, se constata una activación tanto de artistas como de participantes en las cuestiones propuestas a través de la implicación directa, dándole la vuelta al paradigma de las “audiencias culturales” o “públicos artísticos” para abrir la puerta a la noción de comunidades situadas y comprometidas cuya implicación revierte en la vitalidad de las actividades, sobre todo a través de la generación y/o visibilización de nuevos saberes y modos de vida.

Ambos casos representan un foro de intercambio de experiencias entre el público urbano y el rural. En el caso de Agrocuir, la mayoría de artistas que han participado (Davide Salvado, Mercedes Peón, Sofía Espiñeira, Rodrigo Cuevas, Sacha na Horta, Las Tanxungueiras, Mooncup, etc.) son artistas que habitan en territorios rurales y desde allí llevan a cabo su investigación y

actividad artística. De hecho, muchos de estos artistas basan su actividad precisamente en la recogida de saberes y expresiones culturales populares por las aldeas de Galicia (música, canciones), para luego fusionarlas con nuevos lenguajes musicales, contribuyendo a la salvaguarda y difusión del patrimonio cultural gallego. Lo mismo sucede con Bee Time, que combina la participación de artistas y miembros de la comunidad local, residentes en el campo, con el intercambio y la hibridación con personas venidas de fuera.

Una de las estrategias que ambas experiencias han asumido con urgencia es la de la combinación de las transiciones a la hora de tomar acción (Nogales Muriel, 2023a). Así, vemos como ambas experiencias están comprometidas no solo con la transición cultural sino con otras áreas de (re)acción que palien la crisis ecosocial (alimentación, energía, movilidad, etc.). En referencia a la defensa de la soberanía cultural, existen tanto en Galicia como en Andalucía procesos de resistencia a las sucesivas olas de “despojamiento simbólico” acontecidos con la llegada de la Revolución Verde. Desde el punto de vista del arte y la cultura, estas iniciativas están contribuyendo a dignificar las raíces culturales del ámbito rural desde una perspectiva de diversidad natural y social. El resultado más inmediato es, en el caso de Bee Time la consolidación de un espacio de cuestionamiento artístico continuo y de unos valores (“lo rústico, lo barato y lo local”) que desencadenan prácticas y referentes simbólicos divergentes de los hegemónicos. Esto lo llevan a cabo tanto a nivel de programación como de gobernanza.

5.2. Actuando en lo local para transformar lo global

Ante la pregunta “¿qué podemos concluir tras la experiencia de R-Rural?” la respuesta necesaria es la evidencia de nuevas maneras de estar en el mundo, organizarnos y emprender centrados en la idea del bien común, con reglas y mecanismos de gobernanza concretos, que cuentan ya con los elementos necesarios para elaborar narrativas viables y creíbles para la mayoría. Para que estas narrativas se consoliden, cuatro elementos nos parecen esenciales.

En primer lugar, que las experiencias que las sostienen pervivan en el tiempo poniendo en práctica las dinámicas de justicia ecosocial y dignidad que ellas mismas defienden. Las dos experiencias estudiadas ponen de manifiesto la precariedad endémica del sector de la cultura, en especial la cultura comunitaria, en España (REACC, 2021). Es cierto que existe una disminución en el nivel del coste general de la vida respecto a las ciudades (ref); aún así, las condiciones materiales de las personas clave en las iniciativas estudiadas se aseguran a través de otros trabajos a tiempo completo o parcial. Esta misma dificultad de poder dar respuesta a las necesidades materiales de las personas que participan en las iniciativas termina en ocasiones minando el espíritu del propio colectivo, al tener que implementar decisiones en contra de su propia filosofía o valores (por ejemplo, cobrar por participar en residencias en el caso de Bee Time). El tema del peso de las responsabilidades en un entorno de acción colectiva y la desincronización de visiones individuales respecto a la visión colectiva original también inciden en el funcionamiento y la posibilidad de sostener la iniciativa en el tiempo.

En segundo lugar, si bien es difícil ir en contra de lo que denuncia el editorial de la *Revista Periférica internacional* (2021), “en España la cultura y las artes (por ascendencia, la política cultural también) es más de preámbulos que de articulados; es más una discrecionalidad política que un derecho ciudadano; es más complementaria que contingente; es más periférica que central; en suma, es más adjetival que sustantiva”, urgen apoyos institucionales respaldados por políticas públicas adecuadas, en especial en los años clave de puesta en marcha y consolidación. Si bien en el caso de Agrocuir el apoyo municipal ha ido creciendo a medida que e

En la esfera de lo público, una de las propuestas que surge con fuerza desde el colectivo Bee Time es una regularización interlocal que facilitara los procesos administrativos y garantizara la sostenibilidad, adecuando las fórmulas de apoyo a las necesidades y potencialidades de cada iniciativa. Capacidad de escucha y de facilitación entre agentes es, sin duda, lo que demandan este tipo de iniciativa, en especial cuando el grado de implicación de las comunidades a las que se dirigen y la “rentabilidad social” queda demostrado con cada nueva edición o acción celebrada.

En tercer lugar, se hace esencial el apoyo de la ciudadanía en forma de implicación en primera persona. Aquí incluimos tanto a la sociedad civil como a las pequeñas y medianas empresas familiares que, poco a poco, reconocen la necesidad de transitar hacia otros modelos de existencia. El papel de las narrativas es clave para esta movilización. Chiara Sgaramella (2021: 300) propone un marco que nos resulta muy útil a la hora de iluminar las formas posibles que toman las iniciativas artísticas que buscan generar nuevas narrativas y conjunto de acciones:

1. Restauración ecosistémica colaborativa: propuestas colaborativas que buscan reequilibrar ecosistemas degradados a causa de la actividad humana.
2. Poéticas de resistencia: prácticas reivindicativas enmarcadas en las estrategias activistas que desde el arte y la cultura colaborativos visibilizan y denuncian (conocido también como “artivismo”).
3. Otros lugares de aprendizaje: iniciativas culturales y artísticas centradas en la creación de saberes y conocimiento que cuestionan los sistemas establecidos de educación y ciencia y proponen articular otros espacios desde los que acercarse a las cuestiones ecosociales.
4. Tentativas de futuro. Otros modelos de convivencia ecosocial: caracterizadas por su localización (al menos inicial) en los márgenes de las instituciones y la autogestión como modo de funcionamiento, estas experiencias buscan repensar y transformar los modos y condiciones de vida en clave ecológica, incluyendo las formas de producción y la interacción social.

La posibilidad de asociar este marco analítico a las distintas propuestas narrativas que emergen de las iniciativas culturales transformadoras podría facilitar el camino por recorrer en la generación de narrativas emancipadoras en un context de crisis ecosocial. Por el momento, desde R-Rural, avanzamos las propuestas narrativas con mayor potencial de impregnar el imaginario colectivo actual de los dos casos de estudios realizados, los cuales confirman la existencia de nuevas narrativas sostenidas por prácticas concretas, así como la toma de conciencia por parte de las personas que llevan a cabo dichas prácticas. Si bien la mayoría de las veces las iniciativas comienzan a andar sin una intencionalidad narrativa clara, la posibilidad de ir haciendo y sosteniendo prácticas inspiradas en valores y enraizadas en lo colectivo aumenta la conciencia transformadora del narrar *desde*.

El caso de Agrocuir combina la segunda y cuarta líneas (poéticas de resistencia y tentativas de futuro a través de otros modelos de convivencia ecosocial) y se posiciona frente a la narrativa hegemónica del turismo de festivales y a la mirada urbanocentrista y desconectada del activismo por los derechos LGTBI. Respecto al primero, mientras el modelo imperante sostiene que estos cumplen el doble objetivo de enriquecer culturalmente a la ciudadanía y atraer el turismo, dotando a los municipios anfitriones de visibilidad y repercusión económica (cf. los estudios de impacto de FEST Galicia), la experiencia de Agrocuir (y otras iniciativas similares) comienzan a hacer aflorar otras contranarrativas o, al menos, críticas a esa narrativa. A falta de estudios críticos sobre percepciones e impactos en los territorios a medio y largo plazo, parece evidente que, como en otras áreas del arte y la cultura, los elementos diferenciadores que conducen a una transformación real parecen encontrarse en la participación real (idealmente co-gestión) y el

beneficio real y percibido por parte de la población local. Por ello, las iniciativas movidas por lógicas de maximización de beneficios económicos, que además no permanecen en el territorio, y de centralización y lejanía de la organización no serían capaces de ofrecer un impacto a largo plazo en el bienestar del territorio. Por lo que atañe al segundo, frente a la tendencia de desaparición del sujeto social del campesinado (que entendemos como todas las personas que habitan territorios considerados rurales) y de su medio de vida (los ecosistemas naturales), Agrocuir defiende la reactivación de esa agencia social (Álvarez Cantalapiedra, 2015). Además, lo hace promoviendo un diálogo activo entre tradición y contemporaneidad, reclamando la validez de referentes autóctonos, valores comunitarios y expresiones culturales populares.

El caso de Bee Time combina las cuatro líneas (restauración ecosistémica colaborativa, poéticas de resistencia, otros lugares de aprendizaje y tentativas de futuro a través de otros modelos de convivencia ecosocial) y, como tal, la complejidad de su propuesta es más elevada. De forma muy concreta, la integración de saberes y conocimiento generados de manera horizontal en torno al cruce entre transición ecosocial (en especial las abejas) y prácticas artística, se llevaba a cabo en el caso de las comunidades de aprendizaje (de por sí horizontales) pero se podía poner en entredicho en el caso de las residencias artísticas en las que en algunas ediciones mediaba una inscripción que las personas participantes debía abonar a la cooperativa. La primera línea de trabajo es la que definió la visión de Bee Time al ser restaurativa para con las abejas y sus condiciones de vida y, aunque con cambio de foco, podemos afirmar que se mantiene en proyectos como BARB-T y en la formación New-Econarratives for Youth incluida en este artículo. Es importante mencionar que esta línea de trabajo requiere de la colaboración de las comunidades y otros agentes locales (desde instituciones públicas hasta el colectivo del profesorado de colegios e institutos o de la investigación y la ciencia), lo que aumenta la complejidad en términos de gobernanza y tiempos requeridos para los procesos.

5.3. Propuesta de criticalidad autoorganizada ecosocial

Resaltamos, a nivel metodológico, la valoración positiva que los colectivos han demostrado hacia el proceso, así como el alto nivel de confianza que se han generado con la investigadora. Resalta en todas las interacciones la necesidad de que la colaboración entre la investigación y la práctica siga desarrollándose, en particular tres de los elementos ya señalados en el proyecto CREATOUR (Duxbury et al., 2019: 3):

- El desarrollo de espacios para el intercambio continuo de conocimientos, fomentando el debate y la discusión informal, el aprendizaje y la creación de conocimiento, en los que los investigadores y las organizaciones participantes desarrollan relaciones y oportunidades para entrelazar tipos de conocimiento complementarios;
- La posibilidad de que los profesionales asuman el papel de coinvestigadores, implicando a las organizaciones participantes en las tareas de investigación y en la cocreación de conocimientos, cambiando las normas de las relaciones entre investigadores y participantes y ampliando el concepto de reciprocidad; y
- El fomento de la atención de los investigadores a la aplicación del proyecto, exigiendo a los investigadores que presten atención a la “aplicación” y a la “puesta en práctica como parte integrante del proyecto global y, potencialmente, que actúen “más allá” de sus funciones habituales de funciones de trabajo de investigación.

Retomamos aquí la cuestión de los principios de la permacultura enunciados por Mollison y Holmgren (1978) para acercarnos a cómo las dos experiencias estudiadas (Agrocuir y Bee Time) son permeables o no a dichos principios con la idea de tomar como aproximación a la posibilidad de entrelazar las transiciones ecosociales, partiendo del arte y la cultura. Para ello y con el fin de

evitar extendernos en este momento de cierre, hemos resumido la reflexión en la Tabla 3, que lista los principios de la permacultura y propone una primera aproximación a una posible adaptación de los mismos al caso de la práctica artística y cultural.

Tabla 3. Adaptación de los principios de la permacultura al arte y la cultura

	Principios de permacultura	Interpretación de los principios de la permacultura desde el arte y la cultura
Ascendencia (elementos, organismos e individuos) & autosuficiencia	1. Observa e interactúa	Solo a partir de una observación cuidadosa de las personas, comunidades y sus territorios se pueden generar interacciones sanas e inteligentes que abran la puerta a la inspiración y el aprendizaje necesarios para poner en marcha proyectos transformadores artísticos y culturales.
	2. Captura y almacena energía	Este principio constituye una llamada a la responsabilidad por parte de quienes crean y afecta directamente a los nuevos órdenes estéticos y las narrativas que se generaran. La pregunta central es ¿cómo redefinimos la práctica artística y cultural en un mundo que ha tenido un acceso ingente (e inusual desde un punto de vista histórico) a recursos energéticos finitos? Igual que los "modernos desiertos de vida salvaje" creados al abandonarse cada vez más paisajes rurales marginales, también podría pensarse en las zonas consideradas periferias simbólicas como las zonas rurales como reservas de otras experiencias colectivas, saberes y prácticas que ayuden a redefinir lo que significa "sostenibilidad". Tal y como hace la permacultura, la idea es acercarse a la tecnología de forma crítica y cautelosa, aplicando más bien el enfoque de "tecnología apropiada" de panacea tecnológica.
	3. Obtén un rendimiento	Posibilidad de tener un rendimiento o impacto social a través de acciones e iniciativas, pero esencial también respecto a las condiciones materiales de las personas implicadas, sobre todo artistas y profesionales de la cultura. Son las iniciativas que generan este rendimiento (ya sean beneficios inmateriales o materiales/económicos y considerado como "retroalimentación positiva") las que se mantendrán y expandirán. Se trataría de reemplazar lo opulento, disfuncional y cosmético por lo austero, funcional y práctico y redefinir éxito a nivel ampliado, colectivo.
	4. Aplica la autorregulación y acepta la retroalimentación	Desterrar los comportamientos inadecuados acostumbrándonos a lo que se denomina "autorregulación" de los agentes, con el fin de reducir las tareas correctivas, duras y repetitivas. Aunque pueda parecer contraintuitivo, se trataría de que cada agente fuera tan autosuficiente para asegurar su práctica artística (esto no incluye los intercambios creativos) como energéticamente eficiente, porque un sistema con elementos autónomos es más robusto y resistente a las perturbaciones.
	5. Usa y valora los servicios y recursos renovables	A la hora de pensar en las funciones simples y esenciales del sistema del arte y la cultura, es útil pensar en los recursos renovables (los que se reemplazan mediante procesos naturales en periodos razonables) que podríamos usar para mantenerlas, sin tener que usar los no renovables. Por ejemplo, el uso de artistas y materiales "de proximidad" así como la incorporación de elementos renovables de la naturaleza en nuestra práctica para ir transformando lo que consideramos como estético o artístico. Ayuda también el pensar en los elementos que potencian lo autoregenerativo y a reducir las demandas consumistas de quienes participamos del arte y la cultura, como los circuitos locales de las artes vivas.
	6. Deja de producir residuos	Este principio combina la frugalidad y la atención al uso de los bienes materiales y a la contaminación con la idea de que dónde algunas personas ven residuos, otras ven recursos y oportunidades. Desde este punto de vista, el arte y la cultura puede y debe revisar sus lógicas de producción, recordando que se generan más residuos en épocas de abundancia y que estos pueden significar carencias en el futuro. Además, pensar en un marco de frugalidad extrema nuestra creatividad e inventiva y promueve la puesta en común de saberes que nos conduzcan a soluciones.

Descendencia & interdescendencia	7. Diseña desde los patrones hacia los detalles	Como cualquier sistema complejo, entender los elementos y patrones de los niveles más simples es mejor que concentrarse solo en los detalles sin tener en cuenta una visión global. En nuestra metáfora de pensar en un diseño para el arte y la cultura, el acento iría pues en lo que parece "insignificante" para el sistema y ver cómo florece y se desarrolla. Se trataría de escapar de la tendencia cultural a enfocar la complejidad de los detalles para entender el tejido vital que sostiene y el humus que alimenta el sistema del arte y la cultura tales como las bandas u orquestas populares, las iniciativas culturales vecinales, los centros culturales o lo asociativo para artistas y profesionales de la cultura.
	8. Integra mejor que segrega	A pesar de nuestra tendencia a la segregación científico-analítica y el individualismo cultural, las conexiones entre los elementos de cualquier ecosistema son tan importantes como los propios elementos. Por ello, es necesario una visión amplia de la complejidad de las relaciones que caracterizan las comunidades en las que trabajamos. Más allá de lo que planifiquemos, la autoorganización y la evolución generan relaciones con la naturaleza y con las demás personas que enriquecen la práctica artística y cultural. La idea de rotación y co-responsabilidad es esencial a la hora de construir relaciones mutuamente beneficiosas y simbióticas que reviertan en el bienestar del sistema. Pensando en nuestra metáfora del arte y la cultura: ¿cómo queremos que sea la relación entre artistas y profesionales de la cultura? ¿Y con las comunidades? Lo que la permacultura nos enseña es que las relaciones cooperativas y simbióticas pueden ser más adaptativas en un futuro de declive energético.
	9. Usa soluciones lentas y pequeñas	Ya sea en permacultura, en salud o en cultura, al hacer algo que aumente nuestra autonomía estamos haciendo un poderoso uso de este principio. Ya sabemos que el fin de la energía barata hará que cambien las economías de escala tradicionales en favor de los sistemas pequeños. A la vez, la movilidad y la velocidad han llegado a ser tan ineficientes y disfuncionales lo que está contribuyendo a que, desde la cultura, se refuerce la sensación de calma y serenidad en la educación artística y cultural, por ejemplo, como forma de asegurar aprendizajes sólidos y perdurables.
	10. Usa y valora la diversidad	"El papel y el valor de la diversidad en la naturaleza, en la cultura y en la permacultura es en sí mismo complejo, dinámico y a veces aparentemente contradictorio. Necesitamos considerar la diversidad como el resultado del equilibrio y la tensión en la naturaleza entre la variedad y la posibilidad por un lado, y la productividad y la energía por el otro" (Holmgren, 2021:23).
	11. Usa los bordes y valora lo marginal	Los ecotonos son los bordes de los ecosistemas en los que se producen interacciones con otros ecosistemas. En el caso del arte y la cultura, lo que acontece en la periferia de los focos de producción cuenta con una vitalidad capaz de retroalimentar al propio sistema. Este es el caso de los dos estudios de caso incluidos en este proyecto, con una atención especial a la diversidad humana y ecológica.
	12. Usa y responde creativamente al cambio	No se trata de ver lo que está sucediendo sino de reflexionar y planificar hoy cómo reaccionaremos ante el cambio de forma deliberada, consciente y cooperativa. Nos enfrentamos a cambios sistémicos de gran escala fuera de nuestro control para los que podemos aprender principios de autonomía y auto-organización desde ya. "La adopción de innovaciones exitosas en comunidades a menudo sigue un patrón similar a la sucesión ecológica en la naturaleza" (Holmgren, 2021:25). La idea de metamorfosis como cambio que asegura la durabilidad ilustra este principio. A pesar de vivir en sistemas inestables, aprender a generar y acoger cambios a pequeña escala, aun en medio de otros de escala demasiado lejana, contribuyen a un sistema con una estabilidad de orden superior.

A la hora de analizar la práctica cotidiana de Agrocuir y Bee Time, constatamos que en ambas se ponen en marcha muchos de estos principios. Como se muestra en la Tabla 2 al inicio del texto, más allá de la riqueza de referentes, valores y prácticas que caracteriza a cada una de ellas, hay dos aspectos que comparten: "lo comunitario" (el hacer desde lo colectivo y para el bien común) y el elevado nivel de experimentación artística. Ambas experiencias parten, además, de la inclusividad radical como práctica fundamental de abrir las puertas a la diversidad, esencial para el bienestar de ecosistemas naturales y sociales. Inclusividad "desde la raíz" para indicar que lo que desde otros enfoques se descarta, se ignora, se elimina, tiene su cabida siempre que sea movido por el fin de

“hacer desde lo colectivo y para el bien común”. Una conclusión esencial que emana de este estudio es que al pensar en el arte y cultura como motores de la transición ecosocial, usando en este caso la mirada de la permacultura, emerge de manera evidente el enfoque comunitario para hacerlo posible. Enfoque “comunitario” como característica de la propia acción artística y cultural en cuanto a la diversidad de las comunidades y formas de participación directa de las mismas pero también como característica del objetivo último que se busca, que no es otro que el del bien común. Nos gustaría pensar que esta es una de las vías para posibles proyectos de investigación-acción que R-Rural ha contribuido a identificar.

Querríamos, antes de terminar, alertar sobre el riesgo de caer en buscar respuestas civilizatorias alternativas en el campo, obviando el reparto de poderes y recursos actual: tal y como ha sucedido con pueblos primigenios en la custodia de los ecosistemas fundamentales para el planeta, sería extraordinariamente injusto pedirles, tras siglos de despojo y extracción, que nos salven a todos. Mas bien, lo que avanzamos con la esperanza de seguir colaborando con agentes e instituciones implicados es la confianza en una “criticalidad autoorganizada ecosocial” por parte de nuestras sociedades. Se trata este de un concepto que desarrollamos tomando prestado la “criticalidad autoorganizada” de la Física, en especial el estudio de las ciencias complejas, en un momento en el que ya hemos superado los puntos de inflexión de los equilibrios sistémicos y nos encontramos ante puntos de quiebre o umbrales que nos asoman a la irreversibilidad de procesos en nuestro planeta. Ante la inminencia de puntos de no retorno que hagan cada vez más difícil predecir y actuar sobre las condiciones de nuestros ecosistemas, proponemos la metáfora de la criticalidad autoorganizada ecosocial para explicar la posibilidad de que nuestra sociedad, como sistema complejo, interactivo e inestable que es, se autoorganice y evolucione para pasar de un estado crítico a otro estado en el que el nivel de desestabilización se reduzca: “la criticalidad le confiere al sistema la propiedad de responder y adaptarse como un todo a las fluctuaciones o perturbaciones que ocurren en entornos rápidamente cambiantes” (Aldana, 2011: 161).

En paralelo a las ciencias complejas, en que el concepto es útil para los sistemas físicos en los que acontecen cambios bruscos de gran magnitud (conocidos como catástrofes), podemos usar la criticalidad autoorganizada ecosocial para subrayar la necesidad de aplicar el pensamiento crítico y la capacidad de autoorganizarnos para desarrollar la capacidad de hacer frente a las catástrofes ecosociales que ya están aquí y que se intensificarán en los próximos años. Criticalidad concebida no solo como la capacidad de llegar a un nuevo estado sino como la capacidad humana de superar la crisis ecosocial de mano de la crítica y de la solidaridad.

6. Epílogo.

CÁNTICA DEL PORVENIR PASADO¹⁷

Acto 1: **Presente desde el futuro** *[Ella reflexiona sobre su presente. Hoy.]*

Encaro este amanecer atravesada por un sentimiento intruso.

Me desperezo y siento cada una de las criaturas que me habitan estremecerse a la vez. Cada una en un punto distinto del paisaje que me compone. Obrera en el presente, futuro y pasado de otras que fueron y que me hicieron. De otras que serán por mí.

Ese hacer comprometido sin esperar. Esa rendición al devenir necesario de lo que será.

A veces me siento cansada; todo me late con demasiada urgencia. Quisieron hacerse cargo de la historia. Quisieron hacerse cargo de cuidar de lo que los humanos produjimos. Esa, dijeron, era una de las cosas que podían hacer los artistas. Por llamarlos de alguna manera.

Yo les seguía mirando y me extrañaba lo insignificante del cambio, la falta de consideración con los tiempos largos, las eras. Morir y producir menos cuando se está de retirada.

La especie humana no puede retirarse, ni ante el horror de su propia destrucción. Hasta que llegó a los puntos de no retorno.

Hubo un antes y un después de cuando desaparecieron ellas.
Hubo un antes y un después de la desaparición de las abejas.

Acto 2: **De futuros mal venidos** *[Estamos en el 2015, frente a las situaciones de opresión a las que se enfrentan los colectivos Agrocuir y Bee Time.]*

Al principio eran solo algunas voces, a las que se fueron sumando manos.
Al principio, algunas no creían. Algunas se negaban.
Es lo más normal, decían muchos. Lógico y natural ese no-actuar humano.

No recuerdo el momento exacto, son tantos millones de años los narrados.
Lo que sí recuerdo fue el silencio, roto por un no.

Dejados atrás los puntos de inflexión,
superados con creces los límites,
al borde del punto de no retorno
¿qué les quedaba por hacer?

Regresaron a los ciclos del campo, de la austeridad y de la Vida.

¹⁷ Agradezco a Jorge Gallardo, del colectivo Bee Time, por su colaboración en la co-escritura de este epílogo.

Donde decía *sistema capitalista*, reescribieron sistema ritualista.
Donde decía *cateto*, reescribieron dignidad, saber y cercanía.
Cultura rústica, barata y local traducida en calidad, cuidados y crítica.

Le pusieron sus cuerpos, que era todo lo que tenían.
Conectaron sus existencias y en esta pendiente resbaladiza
lucharon con orgullo por el bienestar de las abejas.
Luchamos contra su extinción, dijeron.
Las acompañaremos hasta el final, si necesario fuera.
Pero el tictac de esos pactos de Fausto, esas bombas de efecto retardado,
terminan con un solo ritmo, inapelable, el del porvenir privado de futuro.

A veces surgen corrientes frescas,
las energías se renuevan.
¡Hay que mirar al río!
¡Hay que mirar al mar!

Presenció políticas barbáricas.
¡Mejor devolverle amor a lo que somos,
a todo lo que no somos y que nos permite ser,
y no preguntarse si con eso bastará!

Acto 3 y último: **Lo intentaron, digo**

[Ella observa la vida de sus especies y ecosistemas como parte de un ciclo en el que cada uno juega un importante papel en el mantenimiento de las vidas interconectadas.]

Lo han intentado.
Lo han intentado.
Lo han intentado.
Lo intentaron, digo.

Y solo una pregunta resuena ¿de verdad lo intentaron?
Escucho el zumbido y resuenan especies extinguidas,
criaturas por venir y la pérdida continua de equilibrio
inestable en el que me muevo.
No soy sino el encoger y explotar de tantos firmamentos.

Se han unido.
Se han unido.
Se han unido.
Se unieron, digo.

Y solo una pregunta resuena ¿de verdad se unieron?
Me hirieron a pasos agigantados, aunque yo lo ignorara:
seguía en mí el transcurrir sereno de lo inevitable. Mientras,
constataba que eran demasiado pocas y que de haber sido
todas algo se habría revertido. Se habrían practicado fórmulas,
tal vez hacer amable la travesía sobre las brasas en el desfiladero.

Deseo que no me quemem los dolores.
Deseo que los perdones no traigan violencia.
Deseo que la desaparición se asuma en la hora justa.
Esa hora en la que el sueño te dice las verdades.

Una enorme sonrisa cubrió el rostro de muchas desilusionadas
y aún así, llenas. Es la misma sonrisa que hoy me llena.
Especies interconectadas, ecosistemas interdependientes,
poderes controlados, ambición pulverizada ante la constatación
de que solo yendo muchas criaturas a una,
ahora,
a la de una digo,
lograremos abrir los ojos al brillo que en nosotras habita,
ese que acoge la posibilidad de un hoy.

Eterno pasado-presente-futuro,
eterna transformación.

7. Referencias

- Aldana, Maximino (2016): "Lo que no es la complejidad". En J. Flores y G. Martínez, *Encuentros con la complejidad*, pp. 150-177. México: Siglo XXI editores.
- Alonso Romero, Alonso (2000): "Las almas y las abejas en el rito funerario gallego del abellón", *Anuario Brigantino*, nº 23.
- Alvarez Cantalapiedra, Santiago (2011): *Convivir para perdurar: conflictos ecosociales y sabidurías ecológicas*, Icaria editorial
- Alvarez Cantalapiedra, Santiago (2015) "Desafíos para un mundo rural vivo: cultivar la tierra, proteger al campesinado", *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, núm 131, pp. 5-9.
- Álvarez Cantalapiedra, Santiago, Bellver Soroa, José, del Viso Pabón, Nuria, Di Donato, Mónica, Vicent Valverde, Lucía (2019): *La crisis ecosocial global. Una breve aproximación al caso español*. VIII Informe FOESSA. Documento de trabajo 1.2. Fundación FOESSA, Madrid.
- Aya Velandia, Luis Alfonso (2018): Cerebro-Complejidad y Bioresistencia, *Revista de Psicología*, núm. 19, pp. 195-206.
- Barahona, Rodrigo, Santolino, Montse, Membrives, Judith, Nos Eloisa, Diumaró, Berta, Ros, Sonia y Casanovas, Alex (2022): *Cambiamos el cuento. Nuevas narrativas para la transformación social. Ideas, reflexiones y consejos prácticos para la elaboración de nuevas narrativas*. Disponible en https://cambiamoselcuento.quepo.org/wp-content/uploads/2022/07/Cambiamos_el_Cuento.pdf
- Barbier, René (1997): "L'approche Transversale", *L'écoute Sensible en Sciences Humaines*. Anthropos, Paris.
- Barreto, Danny M. (2020): "Arde Galicia: o 'agrocuir' en contra da metronormatividade do 'queer'", *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos*, núm. 23, pp. 15-26.
- Carneiro, C. T., Carvalho, F. S., Santos, K. R. P., Bezerra, M. A. R., Adad, S.J. H. C. (2014): "A filosofia dos jovens sobre o ser jovem: uma pesquisa sociopoética.", *Holos*, vol. 6, pp. 254-266.
- Caruana, Vincent y Nogales Muriel, Rocío (2020): *Unlocking the transformative potential of culture and the arts through social enterprise*, Empower-SE Stakeholder Brief, núm. 5. Bruselas, COST. Disponible en <https://bit.ly/2KR9n2S>
- Castoriadis, Cornelius (1996): *La Montée de l'insignifiance: les carrefours du labyrinthe*, 4, Le seuil, Paris.
- Cerarols, Rosa y Nogué, Joan (dir.) (2022): *L'altre món rural. Reflexions i experiències de la nova ruralitat catalana*, Tigre de Papel.
- Consejo Editorial (2021): "Cultura despoblada. Editorial", *Revista Periférica Internacional. Revista para el análisis de la Cultura y el Territorio*, núm. 22.
- Cordero, Fidel (2021): *La historia en clave comunera. Apuntes para una interpretación*. EdPosmetropolis Editorial, 275 pp.
- Curcio, R., Prette, M., Valentino, N. (2017): *El socioanálisis narrativo: Teoría crítica y práctica para el cambio social*. Ed. Enclave de Libros.
- Dawkins, Richard (1976) *The Selfish Gene*, Oxford University Press, Oxford, 224 pp.

Duxbury, Nancy, Bakas, F. E. y Carvalho, C. P. de (2019): "Why is research–practice collaboration so challenging to achieve? A creative tourism experiment", *Tourism Geographies*, núm. 21(4), pp. 318-343.

Escobar, Arturo (2012): *Una Minga para el Postdesarrollo*. Ediciones desde abajo, Bogotá.

Fernández Casadevante, José Luis (2020): "Apología de la utopía" Contexto y Acción, Madrid. Disponible en <https://ctxt.es/es/20200801/Firmas/33157/ecologismo-utopia-relatos-casadevante-kois.htm>

Adriane Vieira Ferrarini (2018) "*Caminante, no hay camino, se hace camino al andar*" [*Walker, there is no path, the path is made by walking*]: *the challenges of self-management in solidarity economy*, 3EMES-Polanyi ESCP, EMES International Research Network, Lieja.

Fraser, Nancy (2013): "Marchandisation, protection sociale, émancipation : vers une conception néo-polanyienne de la crise capitaliste". En I. Hillenkamp, J.-L. Laville (dir.) *Socioéconomie et démocratie. L'actualité de Karl Polanyi*, Toulouse, Erès, pp. 39-63.

Garcés, Marina (2011): "Qué podemos hacer? O sobre las intimidades de la crítica". En *A veces me pregunto porqué sigo bailando*. Madrid: Contintameties, pp. 393-407.

Garro, Elena (2019[1963]): *Los recuerdos del porvenir*, Alfaguara, Madrid, 286 pp.

Halberstam, (2005): *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York University Press, Nueva York.

Gauthier, Jacques Zanidè (2004): "A questão da metáfora, da referência e do sentido em pesquisas qualitativas: o aporte da sociopoética". *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 25.

Haraway, Donna (1988): "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies*, vol. 14, núm. 3, pp. 575-599.

Herrero, Yayo (2018): "El ecofeminismo como herramienta de transformación". Disponible en <https://ctxt.es/es/20180307/Politica/18195/ecofeminismo-herramienta-transformacionmujeres.htm>

Hillenkamp, Isabelle y Laville, Jean-Louis (2013): *Socioéconomie et démocratie. Actualité de Karl Polanyi*, Editorial ERES, París.

Holmgren, David (2021): *Permacultura Principios y Senderos más allá de la Sustentabilidad*, Ed. EcoHabitar.

Montserrat Vilaseca, Arnau (2021): *Nos sobran las ideas. Propuestario para una transición ecosocial*.

Laville, J.L., Buccolo, E., Players, G. and Coraggio, J.L. (2017): *Mouvements sociaux et économie solidaire*. Editions Desclée de Brouwer, Paris.

Lobato Vázquez, Paula (2021): *Impulsando el rural gallego a través del colectivo LGTBI: El Festival Agrocuir da Ulloa*, Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Vigo.

Lynch, Kathleen (2021): *Care and Capitalism: Why Affective Equality Matters for Social Justice*, Polity Books, 302 pp.

Maldonado, C. (2016): *Complejidad de las ciencias sociales y de otras disciplinas*. Ediciones desde abajo, Colombia.

Martorell Campos, Francisco (2021): *Contra la distopía*. La Caja Books.

- Meadows, Donna (1999): "Leverage Points: Places to Intervene in a System". Disponible en https://donellameadows.org/wp-content/userfiles/Leverage_Points.pdf
- Menzer, Melissa (2015): *The Arts in Early Childhood: Social and Emotional Benefits of Arts Participation*, National Endowment for the Arts, Washington, DC.
- Mies, Maria and Shiva, Vandana (2014): *Ecofeminism*. Zed Books, Londres, 328 pp.
- Mollison, Bill y Holmgren, David (1978): *Permaculture One*, Corgi.
- Motos Teruel, Tomás (2010): "Teatro imagen: expresión corporal y dramatización", *Aula*, núm. 16, pp. 49-73.
- Moulaert, F., MacCallum, D., Mehmood, A. and Hamdouch, A. (dir.) (2014): *The international handbook on social innovation: collective action, social learning and transdisciplinary research*. Edward Elgar Publishing House, Cheltenham, pp. 528.
- Moulaert, Frank, Jessop, Bob, Swyngedouw, Erik, Simmons, Liana, Van den Broeck, Pieter (2022): *Political Change through Social Innovation*, Edward Elgar Publishing House, Cheltenham, 176 pp.
- Naredo, J. M. (2006): *Raíces económicas del deterioro ecológico y social*, Madrid: Siglo XXI.
- Nogales Muriel, Rocío (2019): "Comunes y nuevas institucionalidades en el arte y la cultura: ¿hacia una soberanía y democracia cultural?", *Revista Iberoamericana de Economía Solidaria e Innovación Socioecológica*, RIESISE, Vol. 2, pp. 77-102. Disponible en: <http://www.uhu.es/publicaciones/ojs/index.php/RIESISE/article/view/3660>
- Nogales Muriel, Rocío (2022): "La contribución de la cultura a una economía (de la vida). De la innovación a la economía social y solidaria: palancas para la reactivación de la cultura". En *La cultura y la vida*, AA.VV. Fundación Daniel & Nina Carasso, Madrid.
- Nogales Muriel, Rocío (2023a, de próxima publicación): *Social Innovation, Social Enterprises and the Cultural Economy*, Routledge, Londres.
- Nogales Muriel, Rocío (2023b, de próxima publicación): "Regaining our imagination to face and resist reality in a context of transitions: Lessons from ecofeminism, the commons, and the social and solidarity economy for culture and the arts". En Mirabella, Roseanne, Coule, Tracey y Eikenberry, Angela *The Handbook of Critical Perspectives on Nonprofit Organizing and Voluntary Action: Concepts, Applications and Future Directions*, Edward Elgar Publishing House.
- Ortega Cruz, Concepción (2008) "Aportaciones del pensamiento QUEER a una teoría de la transformación social", *Cuadernos del Ateneo*, núm. 26, pp. 42-56.
- Ostrom, Elinor (1990): *Governing the Commons: The Evolution of Institutions For Collective Action*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Pereiro, Xerardo y Prado, Santiago (2013): Cross-Cultural Perceptions and Discourses Between Rural and Urban in Galicia. In: Silva, L., Figueiredo, E. (eds) *Shaping Rural Areas in Europe*. GeoJournal Library, vol 107. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-94-007-6796-6_15
- Pérez de Armiño, Karlos y Néstor Zabala (): "Teenología apropiada", *Diccionario de Acción Humanitaria y Cooperación al Desarrollo*. Universidad del País Vasco. Disponible en <https://www.dicc.hegoa.ehu.eus/listar/mostrar/214>.
- Polanyi, K. (1944): *The Great Transformation*. Beacon Press, Boston.

- Puleo García, Alicia H. (2017): “Perspectivas ecofeministas de la ciencia y el conocimiento La crítica al sesgo andro-antropocéntrico”, *Daimon: Revista internacional de filosofía*, núm. 6, pp. 41-54.
- Puleo García, Alicia H. (2019): Claves ecofeministas para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales, Plaza y Valdés Editores, 168 pp.
- Puleo García, Alicia H. (2015): Ecología y género en diálogo interdisciplinario, Plaza y Valdés Editores.
- Prieto, David y Burgos Barrantes, Benito (dir.) (2020) Pensar y hacer en el medio rural: prácticas culturales en contexto, Gobierno de España.
- Rendueles, César (2016): “Las paradojas de la cultura crítica. Las clases creativas como intelectualidad orgánica del capitalismo postfordista”. *Revista Periférica Internacional*, pp.19-25.
- REACC (2022): *Delineando horizontes comunes para el arte y la vida en España: Resultados del primer estudio de la Red de Espacios y Agentes de la Cultura Comunitaria*. Autoría: Crespo, C., Camarero, M., Nogales Muriel, R. y Rius, B. Zaragoza: REACC. Disponible en <https://reacc.org/primerinformediagnostico>
- Ripple, W.J., et. al. 2022. Six steps to integrate climate mitigation with adaptation for social justice. *Environmental Science & Policy* 128: 41-44.
- Santos, Iraci dos, Gauthier, Jacques, Figueiredo Nélia Maria Almeida de Figueiredo (Autor), Sandra Haydée Petit (dir.) (2005): *Prática de pesquisa nas ciências humanas e sociais: abordagem sociopoética*. Atheneu, São Paulo.
- Sgaramella, C. (2021). Hacia un enfoque ecosocial. Prácticas colaborativas, ecología y compromiso político en el arte actual (1995-2020) [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/163790>
- Silveira, L. C. et al., 2008, “A sociopoética como dispositivo para produção de conhecimento.” *Interface - Comunicação Saúde Educação* 12(27) [online]. 2008, vol.12, n.27, pp.873-881.
- Subirats, J. (Ed.) (2005). ‘Democracia, participación y transformación social. Polis. Revista Latinoamericana’. Accesible en <http://polis.revues.org/5599>
- Subirats, J. (2011). Otra sociedad, ¿otra política?: de “no nos representan” a la democracia de lo común. Barcelona: Icaria, pp. 103.
- Subirats, J. and García, A. (Eds.) (2015). Innovación social y políticas urbanas en España. Experiencias significativas en las grandes ciudades. Barcelona: Icaria editorial.
- Steinberg, Shirley R., Talburt, Susan (2005): *Pensando "queer": sexualidad, cultura y educación*, Editorial Graó.
- Treptow Marques, Maria Cristina y Martin Gentini, Alfredo Guillermo (2009) “A sociopoética como método para pesquisa qualitativa em Educação Ambiental”, *Revista eletrônica Mestr. Educ. Ambient.* ISSN 1517-1256, v. 23, julho a dezembro de 2009
- Weil, Simone (2007[1937]): *Escritos históricos y políticos*, Trotta, Madrid.
- Zambrano, María (1942): “La vida en crisis”, *Revista de las indias*, Bogotá, núm. 47.