

10-12 d'abril, Piloña

Xornadas per caleyes y senderos //

formes de facer cultura dende'l mediu rural

RELATORÍA

la
**BENÉ
F/CA**
DE PILONA



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

+++++

@la_benefica_pilona



**PUBLICACIÓN REALIZADA
POR LA ASOCIACIÓN CULTURAL
LA BENÉFICA DE PILOÑA
PARA EL PROYECTO**

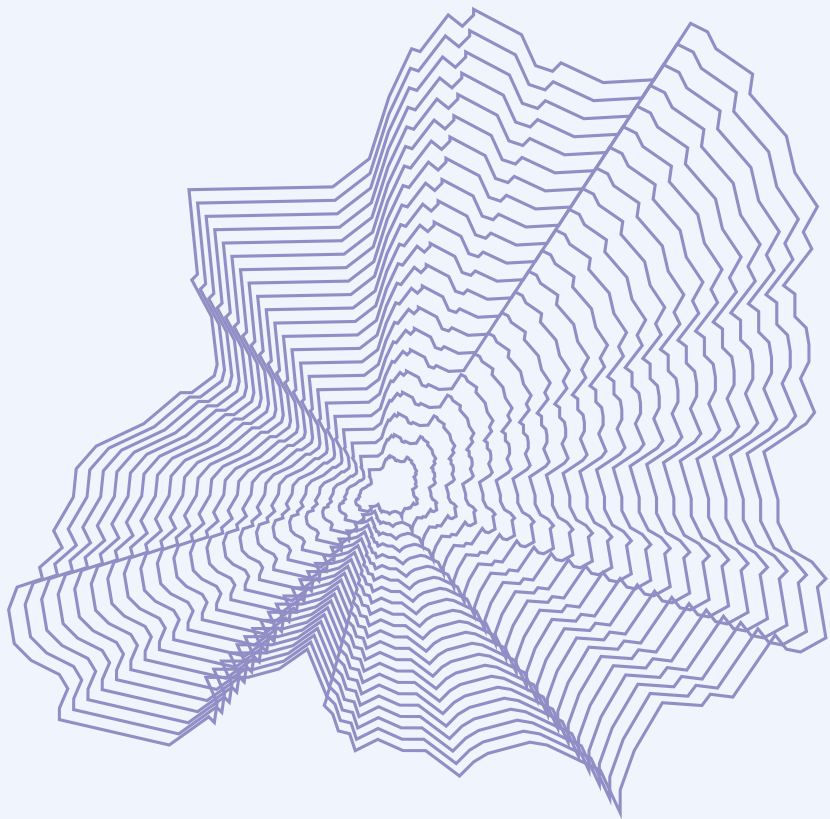
**“II XORNAES PER
CALEYES Y SENDEROS”,
10-12 DE ABRIL DE 2026**

Coordinación: La Benéfica de Piloña
Autora: Aixa González Sánchez-Marín
Diseño y maquetación: Sergio Llunik

Publicado bajo licencia Creative Commons BY-NC 4.0 ·
Cita la fuente: La Benéfica de Piloña,
II Xornaes Per Caleyés y Senderos, 2026

Esta actividad ha sido financiada
por el Ministerio de Cultura y
Deporte en el marco de las Ayudas
para la Acción y Promoción Cultural,
convocatoria de 2025.





CONTENIDO

DIVERSIDAD DE LA CULTURA EN EL RURAL 5

TRABAJAR CON LO INMATERIAL..... 9

EQUILIBRIOS PARA SOSTENER 13

RELACIÓN CON EL TERRITORIO 16

PROGRAMAR EN EL RURAL..... 19

Las *Jornadas Per caleyes y Senderos* realizaron su segunda edición los días 10, 11 y 12 de abril de 2026 y pusieron el foco en la **diversidad de la cultura desde los pueblos**. Estas jornadas son impulsadas y suceden en La Benéfica, un proyecto situado en Infiesto (Asturias) e imbricado en su territorio.

Su historia es larga, arranca con la Asociación de Socorros Mutuos¹, que en el año 1912 se conforma con la idea de *promover el espíritu de fraternidad, la moral y el progreso basados en el socorro mutuo entre asociados*. Estaba formada por obreros, albañiles, herreros, canteros, carpinteros... En 1912 arrancó con 45 personas asociadas y en 1924 eran ya 143.

Tras la venta del terreno por parte del Ayuntamiento, el edificio fue inaugurado el 24 de junio de 1927, donde hubo misa, espicha en el prau, xira y romería, dos comedias de teatro y una verbena.

Seguramente las personas que promovieron aquel espacio imprescindible para su territorio no podrían ni imaginar que 99 años después La Benéfica seguiría existiendo y que, además, juntaría a un grupo de trabajadoras de la cultura para preguntarse qué y cómo es eso del trabajo cultural en el medio rural.

La misma idea se me viene a la mente pensando en La Benéfica de entonces, en la de ahora, pero también en el trabajo cultural en el rural: muchas cosas importantes pasan sólo porque la gente hace para que existan.

Sobre esta relatoría

Pensar en el rural asturiano y en la producción cultural desde el territorio puso sobre la mesa, durante las jornadas, una serie de temáticas y cuestiones que merecerían un desarrollo más sostenido. Esta relatoría es un intento de conservar al menos algunas de esas reflexiones para que puedan servir como punto de partida para futuras conversaciones y abordajes.

Las ideas recogidas aquí se han agrupado en distintos bloques temáticos que articulan el recorrido de esta relatoría. Las frases en cursiva y azul son transcripciones que acompañan y refuerzan las diferentes cuestiones planteadas. Algunas de estas ideas atravesaron prácticamente todas las conversaciones; otras fueron apareciendo de manera más dispersa, aquí y allá.

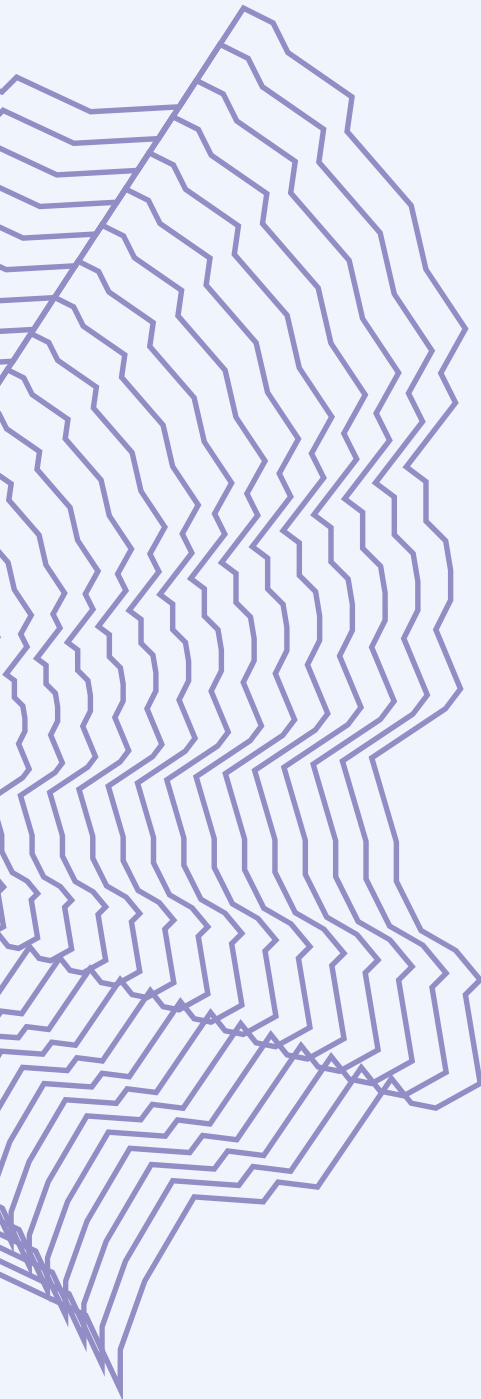
Arranca la relatoría con un bloque de desarrollo de temáticas que aparecieron en la dinámica de Cruces, después en Al Debalu y el taller con Ramona Cueto, y por último, La Encrucijada².

1 En 1839 se legalizan las asociaciones de socorros mutuos, mutualismo propiciado por la clase obrera, ante la desigualdad de clase y el desamparo de los poderes públicos.

2 En el apartado programa se describe el detalle de cipantes y dinámicas de cada hito, así como cristalizaciones y cuestiones concretas que aparecieron en cada una.



DIVERSIDAD DE LA CULTURA EN EL RURAL



DESARROLLO DE LAS TEMÁTICAS DE CRUCES

La dinámica Cruces propuso una conversación entre dos personas vinculadas a organizaciones o proyectos. Sentadas en un mullido sofá sobre el escenario, fueron construyendo el diálogo a partir de preguntas mutuas, entrelazando experiencias y curiosidades compartidas.

En la primera jornada se dieron lugar tres conversaciones que revelaban parte de la diversidad de las productoras rurales de la cultura: dos museos, dos festivales independientes y dos asociaciones vecinales. En la segunda jornada, una artesana y una artista; representantes de Centros Sociales Autogestionados y dos negocios culturales independientes.

DIVERSIDAD DE LA CULTURA EN EL RURAL

La diversidad de proyectos y participantes que formaron parte de Cruces dio buena cuenta de la heterogeneidad de formas y naturalezas de producción cultural en el rural: museos públicos, negocios independientes, centros sociales autogestionados, artistas, artesanas, asociacionismo vecinal... De esa pluralidad surgían, igualmente, formas de hacer y problemáticas similares.

Nuevos mapas culturales

La **descentralización** fue reivindicada a lo largo de algunas conversaciones, tornando lo que suele ser comprendido como carencia en un poder: construir proyectos naturalmente situados y anclados fuertemente en su contexto.

Históricamente gran parte del reconocimiento artístico y de las oportunidades se han concentrado en grandes ciudades como Madrid o Barcelona, dejando **en los márgenes** muchas prácticas desarrolladas en contextos rurales o periféricos. Esto también ha sucedido en territorios como Asturias en relación a sus núcleos urbanos: Gijón, Avilés y Oviedo. Frente a esto, se abogó por proponer otros mapas culturales posibles, no solo entendidos desde lo descentralizado como algo que sucede **fuera del centro**, sino como nodos que se desenvuelven atentos a sus territorios y son capaces de reconocer el valor de sus prácticas culturales, al margen de las jerarquías “aceptadas”.

Lo rural como lugar de singularidad cultural

En línea con la cuestión de poner en valor la cultura en el rural al margen de los “núcleos”, se defendió el valor de producir cultura desde lo rural, atendiendo a la relevancia de las iniciativas que se producen frente a la menor oferta de los territorios. Los proyectos están profundamente atravesados por los lugares en los que se desarrollan y adquieren una intensidad particular al acercar el acceso a la cultura a territorios con una oferta más limitada.

En la ciudad no funcionarían nuestros proyectos porque no serían singulares.

Aprovechando el entusiasmo de reconocerse en sus similitudes apareció una crítica al ritmo urbano y a la sobreoferta cultural de las ciudades, donde muchas propuestas terminan diluyéndose en la indiferencia. En cambio, en el rural los proyectos pueden generar procesos más lentos, situados y únicos. La convivencia entre artistas internacionales y la vida cotidiana del pueblo se convierte en uno de los valores más especiales del festival.

Cuando vino Antonio Serrano, en la gira aparecían lugares como Israel, Berlín, Tolivia... Hay algo bonito en la llegada de los músicos al pueblo: se integran en el pueblo.

Cultura de base frente a la institución

Buena parte de la cultura en el rural, en su naturaleza arraigada, surge desde la base y se construye de manera comunitaria, vinculada a las relaciones cotidianas y a la participación directa de quienes la habitan. La relación con las instituciones públicas, en el caso de la mayoría de proyectos, ocupó una parte reseñable de las conversaciones. Existía una sensación compartida de desconfianza hacia ciertas formas institucionales, percibidas como burocráticas, verticales o limitantes, incapaces en muchos casos de dar cabida a la pluralidad de formas de hacer cultura existentes en el territorio. La falta de mecanismos de participación y decisión genera distancia respecto a la administración y sus recursos que, en teoría, deberían pertenecer a toda la ciudadanía.

Necesitamos gente en el rural. La cultura que hay en el rural la haces tú. Te juntas, montas una banda, haces una compañía... es bonito hacer las cosas desde la base, aunque se lleva mucha energía.

La construcción de lo colectivo

Lo rural muchas veces predispone a una vida conectada y que puede derivar en formas de autoorganización más ligeras. Muchos de los proyectos surgen desde el entusiasmo, impulsados por personas que detectan una carencia en el territorio y deciden actuar colectivamente para transformarlo, sean proyectos profesionalizados o no. Frente a modelos más institucionales, muchos de estos reivindican la autonomía, la horizontalidad y la posibilidad de construir espacios propios sin depender completamente de normas externas o estructuras más rígidas.

Las conversaciones reflejaban también cómo muchos de estos proyectos surgían desde una necesidad relacional: generar lugares donde encontrarse y habitar el territorio de otra manera, vinculando el deseo de producir formas de vida menos individualistas.



TRABAJAR CON LO INMATERIAL

TRABAJAR CON LO INMATERIAL

Si el hacer cultural se ocupa en muchos casos del patrimonio físico, en los contextos rurales adquiere una especial relevancia el patrimonio inmaterial: el conjunto de gestos, saberes, prácticas, relatos y formas de hacer que configuran la vida cotidiana y la identidad local. Asturias es un territorio fuertemente vinculado con todo esto.

No es azaroso que en la mayoría de conversaciones apareciese la importancia de la herencia cultural y su transmisión como aspectos inseparables de su práctica, y que fuesen valoradas como experiencias culturales las fiestas, las expresiones orales o las tradiciones.

Transmisión intergeneracional

La transmisión intergeneracional cobra un papel central si hablamos de garantizar la continuidad de estos saberes y su actualización al presente. Este valor que se le da al patrimonio inmaterial atraviesa las iniciativas culturales rurales, independientemente de su naturaleza, y aparece como un elemento transversal que les otorga sentido y arraigo.

No es posible preservar el patrimonio a largo término sin generar pertenencia en jóvenes, sería en todo caso un proceso marcado por la falta de futuro. La transmisión de estos saberes genera pertenencia y transmite el valor de que las personas más jóvenes reconozcan la importancia de ser de donde son.

En el caso de los museos etnográficos, ambos trabajan desde esta perspectiva como antídoto contra la falta de relación y de arraigo. En el caso de la conversación entre asociaciones vecinales, Las Salguerinas incorporan esta esfera relacional entre las personas más ancianas y las más jóvenes, dándoles a cada una un papel importante en la tradición.

Transformación demográfica

Habremos escuchado tantas veces eso de *la España vaciada* como el *me he mudado al campo después de la pandemia*: la llegada de nueva población no implica transmisión del saber local o incluso a veces lo dificulta. En paralelo, la gente más mayor y portadora de esa memoria, va poco a poco desapareciendo. *Caen como moscas*.

El trabajo que realizan los museos etnográficos, asociaciones de vecinos e iniciativas independientes es, por lo tanto, un esfuerzo en doble dirección: recuperar y transmitir. La clave para pensar el conjunto de nuevos habitantes es entender qué vínculo establecen esas personas con el lugar y cómo participan de la vida de su entorno y se relacionan con sus tradiciones.

El interés por lo propio

Tal y como destacó Alva, del museo etnográfico de Quirós, el interés por el patrimonio suele concentrarse en perfiles ya sensibilizados y existe una

gran dificultad para llegar a públicos más desconectados con el tema. Por ello es importante que el museo no deje de reflexionar sobre sus políticas y estrategias para acercarse a más gente, por ejemplo a través de colaboraciones con centros educativos, imprescindibles para proyectar relaciones sostenidas en el tiempo y que el alumnado pueda cultivar interés por las prácticas cotidianas de su territorio.

La continuidad o invención de las tradiciones

La recuperación de tradiciones en el medio rural aparece profundamente ligada a la memoria oral y al trabajo comunitario. En lugares pequeños, donde apenas existen archivos o fotografías, el conocimiento se reconstruye a través de las personas mayores, de sus recuerdos y relatos. Esto es trabajo, muchas veces, de personas motivadas que abren procesos de investigación que llevan a la reinterpretación o actualización de lo que se conocía. En Rozaes, por ejemplo, la recuperación de los *mazcaraos* obligó a revisar elementos que se habían asumido como auténticos y que, gracias a entrevistas con personas mayores se corrigieron.

La memoria oral no solo permite recuperar prácticas, sino también afinar y complejizar el conocimiento sobre ellas, e incluso interpretarlas. Esto produce relaciones nuevas.

Decidimos investigar: no había apenas fotos, vivir en un pueblo en los años 70s suponía tener solo foto de la Comunidad, las más antiguas son de los años 80s, así que sólo podríamos basarnos en la tradición oral. Había cosas de los años 80s que estaban equivocadas.

Cultura cotidiana y pequeñas transformaciones

El impacto en la cultura de los pueblos es diferente a lo que puede entenderse en núcleos urbanos: la importancia de los cambios pequeños forma parte de una potencia esencial en la producción cultural en el campo. Andrea Castañón, por ejemplo, habló de en Bar-Tienda se había convertido en un lugar donde las mujeres mayores estaban a gusto.

Podían entrar solas a desayunar sin miedo y sin vergüenza.

Ese gesto mínimo supone un desplazamiento relevante: frente a una idea de cultura espectacular y masiva aparece aquella que sostiene relaciones y hace posible una vida más conectada en los pueblos, vinculada íntimamente a sus formas de vida y su identidad. Mero, del Tolivia Festival Jazz también destacaba algo similar:

Algo bonito es que en el concierto ves al abuelo, ves al padre y ves al nieto: todas las generaciones viendo jazz. Es algo bastante inusual.

La memoria no implica nostalgia

Frente a este peso del pasado, una de las intervenciones de Mónica, de la Asociación Vecinal de Pillarno, fue un alegato contra la nostalgia y la pérdida. Existe preocupación por todo aquello que desaparece —saberes, palabras, tradiciones o personas portadoras de memoria—, pero también una reivindicación de no quedarse únicamente en el lamento por lo perdido.

Está bien ser nostálgico por la pena de aquello que desaparece —la gente mayor que se va, el dicho que no llegamos a tiempo de rescatar, el nombre de aquel prado que no preguntamos—, pero no debemos refugiarnos en lo que fue. Debemos vivir el presente, fortalecerlo y guardar todo aquello que aún estemos a tiempo de guardar para los que vienen detrás.

HORNAES PER CALEYES Y SENDEROS

FORMES DE FACER CULTURA DENE'L MEDIU RURAL



EQUILI- BRIOS PARA SOSTENER

EQUILIBRIOS PARA SOSTENER

No resultó sorprendente que, en paralelo a la expresión del orgullo de la pertenencia y la identidad, la mayoría de las conversaciones destaparan la falta de recursos, un elemento que marca los proyectos.

La falta de recursos hace que el trabajo se construya a partir de lo disponible, lo que a veces lo ralentiza más de lo deseado y limita su potencia. Los museos etnográficos tienen poco personal, los festivales poca atención mediática, los artistas poco sostén institucional y los negocios culturales dificultades de persistir en sus territorios.

Importancia de las redes de trabajo y colaboración

Ante esta situación, una de las estrategias más mencionada fue el trabajo en red y los proyectos en colaboración. El Museo Etnográfico de Quirós desarrolla iniciativas junto a la universidad en el ámbito de la Filología Asturiana. Aunque estas colaboraciones funcionan, presentan limitaciones: al tratarse de agentes que no siempre conocen el territorio, es necesario invertir tiempo en procesos de educación territorial. Aun así, es a través de estas colaboraciones como se pueden impulsar y sostener proyectos que se consideran esenciales.

En este marco, una de las claves para la continuidad de iniciativas como el Tolivia Rural Jazz es la implicación comunitaria. El festival se sostiene gracias al trabajo de una asociación cultural y a la colaboración de vecinos y vecinas que participan en tareas prácticas y organizativas.

Escalar para persistir

Una de las estrategias persistentes en la continuidad de estos proyectos, especialmente en el caso de los dos festivales de música que participaron, no pasa por proyectar un crecimiento constante sino por encontrar una escala adecuada que permita su sostenibilidad en el tiempo sin desbordar su contexto. En lugar de responder a la presión de ampliar formatos o aumentar estructura, se apuesta por modelos ajustados a los recursos reales disponibles, manteniendo el sentido original del proyecto.

Esta adecuación de la escala no se expresa solo en el tamaño contenido del proyecto, sino también en su resiliencia, como ocurre en el caso de L'Apiaderu. Tras la pérdida de su espacio físico, el proyecto no habló de una desaparición, sino de una reconfiguración que explorase formas de continuidad vinculadas a otros espacios, manteniendo al menos parte de su actividad.

Continuidad, relevo y desgaste

Si antes hablábamos del entusiasmo como motor individual para involucrarse en iniciativas culturales en el rural, esto no puede ser visto sin su complejidad. ¿Qué relevo y continuidad tienen los proyectos que consiguen establecerse y que muchas veces son entendidos desde su personalización? Esto provoca que dependan enormemente de quienes las impulsan, generando preguntas sobre qué ocurrirá cuando esas personas no puedan o quieran continuar.

Son estas personas las que organizan bandas, talleres, eventos... El trabajo asociativo que tantas veces aparecerá en esta relatoría recae muchas veces, por lo tanto, en pocas personas que asumen una gran carga organizativa. La falta de relevo y de recursos obliga a sostener estas iniciativas desde el compromiso cotidiano, lo opaca la capacidad de imaginar el futuro.

Aunque estos procesos generan vínculos muy potentes, también implican un gran desgaste emocional y energético. A ello se suman dificultades materiales propias de territorios dispersos, donde las distancias, la dependencia del coche y la falta de infraestructuras complican esta red y la hacen más costosa. ¿Deberíamos colectivizar el cansancio para amainar sus impactos?

Precariedad, microeconomías e invenciones

Ay, qué sorpresa, el trabajo cultural en el medio rural aparece atravesado de forma recurrente por la fragilidad estructural y la falta de ayudas. Tanto Paz –artesana– como Alba –artista– describieron trayectorias marcadas por la inestabilidad económica, la discontinuidad laboral y una ausencia de protección institucional sostenida en el tiempo.

A esta realidad se suma la sensación compartida de que el trabajo cultural continúa sin ser reconocido plenamente como trabajo. En muchas ocasiones se normaliza la lógica de aceptar encargos a cambio de visibilidad o reconocimiento simbólico, lo que perpetúa formas de precarización que difícilmente serían asumibles en otros ámbitos laborales.

Yo voy consiguiendo salir adelante pero es algo muy inestable, muy endeble: tienes esto luego lo otro; un mes mucho y otro mes nada. En asturias (y en España) hay muchas trabas burocráticas: los artistas están bastante desprotegidos.

En esta falta de recursos estables, los festivales funcionan a partir de estructuras económicas pequeñas: pequeñas colaboraciones municipales, apoyos puntuales, patrocinios de comercios locales y un alto grado de trabajo autogestionado. La mayoría de los proyectos se sostiene gracias a microeconomías culturales articuladas desde la proximidad, la cooperación y la disponibilidad de recursos locales.

HORNAES PER CALEYES Y SENDEROS

FORMES DE FACER CULTURA DENE'L MEDIU RURAL



RELACIÓN CON EL TERRITORIO

RELACIÓN CON EL TERRITORIO

Como ya se apuntaba antes al hablar de la singularidad de la cultura en el rural, otra de las cuestiones que apareció de forma recurrente y que bien merece un bloque aparte fue la relación de la cultura en el rural con los territorios donde suceden. Se recalcó la importancia de que debe existir una conexión real con el entorno y con la gente que lo habita, ya que, por ejemplo, un festival que se hace completamente de espaldas al pueblo pierde buena parte de su sentido.

Negociar el proyecto con el territorio

Varias de las conversaciones abordaron la cuestión de la fricción: un proyecto cultural en un pueblo implica una negociación constante con el entorno y un aprendizaje continuo sobre qué necesita o qué desea la comunidad cercana, y a qué hay que renunciar para acercarse a ella.

Alex Martínez destacó tanto su inquietud de conectar con el pueblo donde sucede el Prestoso Fest como las dificultades a las que se enfrentaba para que el vecindario lo valore.

En diez años, aunque avanzamos, veo mucha falta... Será culpa nuestra, pero no sé qué pasa. Viene mucha gente de fuera de Asturias, pero de Cangas no conseguimos que vaya tanta. Es difícil de conseguir pero es fundamental: no sólo que la vaya sino que encima no vengan con un palo, no resultar problemáticos, que también pasa...

Por parte de los CSA también mencionaron la dificultad de no ser percibidos como lugares ajenos, asociados a determinados códigos urbanos o políticos. Al dueño del local, explicaron:

[...] le habían preguntado cómo es que había terminado alquilando el espacio a una secta.

El papel social de la cultura independiente

Quedó clarísimo, tras el Cruce de las dos Asociaciones vecinales, que además de preservar tradiciones funcionan como agentes culturales del territorio. El diálogo señaló que las dinámicas rurales funcionan bajo lógicas distintas a las urbanas. La participación tiene otra escala y otras formas de hacer: en contextos de baja densidad poblacional, pequeñas acciones tienen un gran impacto en las relaciones.

En muchos casos, las Asociaciones cubren vacíos estructurales de la administración y se convierten en intermediarias entre las necesidades del vecindario y el Ayuntamiento. Su conocimiento directo del territorio les permite detectar problemas cotidianos y trasladar demandas concretas que afectan a la vida diaria del pueblo. En un ejemplo muy claro de esto por parte de Mónica Menéndez, de la Asociación Vecinal de Pillarno, explicó:

"Yo ayer salí a caminar, tenía poco tiempo e iba a toda velocidad. Cuando iba caminando una vecina me dijo "no sé si hay manera..." y yo pensé "ay madre mía, no me puedo parar". Ella insistió "No sé si hay manera...". Y yo le pregunto, "¿Si hay manera de qué? Dice ella: 'De que sieguen el camino que sube...'. Y yo le digo: "Manera habrá, tendré que pedirlo". Y ella: 'Si haces el favor...'. Y yo: "Pero no me paro"

Espacios híbridos y adaptativos para conectar con su pueblo

De manera similar sucede con los Centros Sociales Autogestionados, que acaban por ser espacios fundamentales para sostener la vida cultural y comunitaria en territorios rurales donde no hay oferta. Más allá de la programación cultural, son lugares donde pasan cosas: conciertos, talleres, creación... Su importancia reside tanto en las actividades visibles como en todas esas dinámicas informales que sostienen vínculos y hacen del vivir en el rural una experiencia más conectada e interdependiente.

Elisabeth viene cada martes a la chichirigota.

En el caso de la Librería de Pimiango funciona, además de como librería, como taberna y por lo tanto como punto de encuentro. La cultura aparece muy ligada con la convivencia y los vínculos pequeños: la gente que entra a tomar algo, a conversar o simplemente a estar. De ahí surgía la idea de lo más valioso no son solo los eventos o la programación, sino esos gestos mínimos que sostienen comunidad y que se dan especialmente en este tipo de contextos.

El paisano que entra a contar que su burra ha parido.

HORNAES PER CALEYES Y SENDEROS

FORMES DE FACER CULTURA DENE'L MEDIU RURAL



PROGRA- MAR EN EL RURAL

PROGRAMAR EN EL RURAL

En línea con esta *negociación*, la programación cultural y sus aristas a la hora de decidir fue otro de los temas que aparecieron en varias ocasiones –esto se enlaza inevitablemente con los últimos dos puntos: la proyección futura de los proyectos y la relación con su vecindario–.

Las asociaciones vecinales, por ejemplo, son las responsables de impulsar actividades diversas como festivales o talleres, pero también *talleres de cómo quitar los piojos a los guajes*. Esto amplía el acceso a la cultura en lugares donde las instituciones públicas llegan poco o nada, pero también implica trabajar con tiempos más cortos y menos estratégicos, y a menudo con una gran diversidad de temas que no tienen una línea definida.

Líneas programáticas

En el caso de la programación musical Mero explicó cómo en el Toluca Jazz Festival el público convive cercanamente con el festival y reacciona cuando ciertas propuestas se alejan demasiado de lo habitual.

Lléveme free jazz y quedé yo solo con los músicos.

Aun así, existe una voluntad de mantener propuestas musicales cuidadas y de calidad, incluso cuando estas pueden resultar menos accesibles, pero se busca un equilibrio. El Prestoso Fest hablaba de que, tal vez su propuesta de música independiente era una de las cosas que le separaban de la aceptación del vecindario, pero no es algo a lo que quieran renunciar.

El Prestoso nunca va a ser donde toque Bruce Springsteen o guitarricadelafuente: la potencia y lo bonito es la experiencia que se crea en torno a algo hecho con cariño. No habrá figuras grandes.

En el caso de los negocios independientes, Andrea Castañón explicaba cómo había ido transformando la programación del Bar Bruxa en función de la respuesta del pueblo: de taller a concursos de tortillas, tomates o empanadas. Aún así el diálogo no es continuo y obliga a repensar continuamente su forma de comunicar.

Tengo pensado hacer los formatos de las actividades en formato esquila, para que lo lea la gente mayor.

Podríamos preguntarnos qué cultura llega al rural cuando las condiciones materiales marcan los límites de lo posible, una cuestión que se esbozó durante las jornadas y que abre un campo de reflexión por desarrollar, especialmente en torno a hasta qué punto esos límites no solo restringen la programación, sino también las formas de imaginarla.

Construir los relatos para el futuro

El público lanzó a Alva González la pregunta de si en el Museo Etnográfico se incorporan cuestiones contemporáneas dentro del trabajo de su repositorio. Su respuesta, vinculándolo a la falta de recursos, es que se daba de manera puntual y sobre todo, en colaboración con institutos o a exposiciones temporales. Además de la falta de recursos, influye el propio marco del museo etnográfico, que tiende a sostener discursos más tradicionales y deja menos margen para introducir otras narrativas dentro de la exposición permanente.



CRISTALI- ZACIONES Y PREGUNTAS CONCRETAS TRAS CRUCES

CRISTALIZACIONES Y PREGUNTAS CONCRETAS TRAS CRUCES

A continuación se recogen los temas específicos de cada Cruce, junto con las principales cristalizaciones de las conversaciones y las preguntas que cada conversación dejó abiertas, así como un detalle de las personas que participaron.

Alva González, del Muséu Etnográfico de Quirós (REDMEDA) y María José Tudela, del Ecomuséu La Ponte (Santo Adriano)

En el primer Cruce, se encontraron La primera es la directora del Muséu Etnográfico de Quirós, un museo público que forma parte de la REDMEDA y que existe desde hace más de 25 años, dependiendo del Ayuntamiento. La segunda es la coordinadora de proyectos del Ecomuséu y Centro de Investigación La Ponte, una iniciativa colectiva de gestión comunitaria, impulsada por personas vinculadas al territorio de Santo Adriano y que se encarga de temas diversos como la historia, la arqueología o los estudios culturales y del patrimonio.

Algunas cristalizaciones de este Cruce

- » La falta de recursos humanos y técnicos en los museos condiciona pero también obliga a activar formas de ingenio, colaboración y apoyo mutuo.
- » La transmisión intergeneracional no sólo preserva saberes, sino que construye pertenencia y vínculo entre generaciones.
- » Existe una preocupación compartida por la pérdida del patrimonio inmaterial: palabras, relatos, formas de trabajo colectivo y memorias que se pierden cuando las personas van desapareciendo.
- » La llegada de nuevos habitantes al territorio abre posibilidades y tensiones: revitaliza ciertas dinámicas, pero también plantea preguntas sobre convivencia y transformación de la identidad local.
- » Los museos etnográficos son espacios atravesados por límites institucionales y relatos hegemónicos tradicionales, pero al mismo tiempo pueden ser lugares de potencia para abrir nuevas narrativas y lecturas contemporáneas.

Algunas cuestiones que quedaron en el aire:

- » ¿Deben los museos interesar a todo el mundo? ¿Cómo activar la participación de quienes no se sienten interpelados por el patrimonio?
- » ¿Cómo puede un museo etnográfico incorporar miradas críticas y cuestiones contemporáneas? ¿Cómo introducir discursos sobre género, diversidad o memoria reciente dentro de instituciones tradicionalmente más conservadoras?

Mero Gutiérrez, del Festival Tolivia Rural Jazz y Alex Martínez, del Prestoso Fest (Cangas de Narcea)

En el segundo Cruce, se encontraron Mero Gutiérrez, impulsor del Festival Tolivia Rural Jazz, y Alex Martínez, co-director de Prestoso Fest, dos iniciativas culturales que llevan años activando el territorio asturiano desde la música. El primero organiza desde 2007 un festival por el que han pasado músicos asturianos, nacionales e internacionales, sostenido gracias al entusiasmo colectivo, la implicación vecinal y el trabajo de la Asociación Cultural Amigos de la Música Amateur de Laviana. El segundo forma parte del equipo de Prestoso Fest, un festival que celebra este 2026 su novena edición en el paraje natural de Las Barzaniellas, en Cangas del Narcea, y cuya programación combina bandas emergentes y nombres destacados de la música independiente-

Algunas cristalizaciones

- » Una de las claves que atraviesa ambas experiencias está en saber dimensionar los proyectos: hacer con lo que hay y buscar fórmulas sostenibles que no desborden la propia escala del proyecto.
- » El asociacionismo se vuelve a revelar como una base fundamental, no sólo organizativa, sino también como red de apoyo comunitario que sostiene y hace posible la continuidad de los festivales.
- » Muchas de estas iniciativas se sostienen principalmente gracias al entusiasmo, la implicación y el trabajo continuado de las personas que las impulsan.

Algunas cuestiones que quedaron en el aire:

- » ¿Cómo puede medirse la escala adecuada de un festival para no descompensar su propia naturaleza? ¿Qué estrategias puede utilizar? ¿Es suficiente limitar el aforo o la escala física, o el crecimiento se manifiesta también en otras dimensiones como la programación o las expectativas?
- » ¿Es pertinente adaptar la programación hacia propuestas menos arriesgadas para facilitar una mayor afluencia de público, o eso implica modificar la identidad del proyecto? ¿Cómo encontrar el equilibrio entre poder ofrecer programación más arriesgada pero no prescindir del público local?
- » ¿Qué papel juegan los recursos, la visibilidad mediática y las redes institucionales en sostener —o tensionar— estos modelos culturales?

Mónica Menéndez, de la Asociación Vecinal de Pillarno (Castrillón) y Maite Sopeña, de la Asociación Vecinal de Rozaes (Villaviciosa)

En el último Cruce de la jornada se encontraron Mónica Menéndez, representante de la Asociación Vecinal de Pillarno, y Maite Sopeña, de la Asociación Vecinal de Rozaes, dos iniciativas comunitarias que trabajan desde la cultura popular y la vida vecinal para fortalecer los vínculos con el territorio. La primera impulsó en 2018 la creación de Las Salguerinas, la segunda forma parte del proceso de recuperación de los Mazcaraos de Rozaes, una celebración ancestral vinculada al Antroxu que volvió a activarse en 2016 tras décadas desaparecida.

Algunas cristalizaciones

- » Las asociaciones vecinales son una pieza clave de la vida cultural y social en el rural, capaces tanto de recuperar tradiciones desaparecidas (como los Mazcaraos de Rozaes) como de inventarlas desde cero (como Las Salguerinas en Pillarno).
- » La tradición puede entenderse no sólo como herencia, sino también como **construcción contemporánea con vocación de continuidad**, donde lo importante es su repetición en el tiempo y su capacidad de generar comunidad. La tradición es una herramienta elemental para las relaciones.
- » El trabajo asociativo no se limita a la celebración puntual, sino que **sostiene procesos continuos de relación vecinal**, que se mantienen durante todo el año (reuniones, preparación de actividades, grupos de trabajo).
- » En el contexto rural, la asociación cumple una doble función: reivindicativa (carencias básicas, demandas al Ayuntamiento) y comunitaria (hacer pueblo, generar vínculo social).
- » Las asociaciones vecinales tienen una flexibilidad programática y una escucha que difícilmente puede conseguir una institución pública. Esa es una de sus potencias.

Algunas cuestiones que quedaron en el aire:

- ¿Las tradiciones **nuevas** pueden hablar de la identidad de un lugar?
- ¿Qué papel deben jugar las instituciones: acompañar, facilitar o simplemente responder a lo que surge desde lo vecinal?
- ¿Cómo se transforma la relación entre memoria, nostalgia y presente en la construcción de lo comunitario?

Alba Matilla (Avilés) y Paz Prieto (Santolaya d'Oscos)

En el primer Cruce del segundo día se encontraron Paz Prieto, artesana y herra de Santolaya d'Oscos, y Alba Matilla, artista visual de Avilés, dos creadoras que trabajan desde lenguajes y contextos distintos pero profundamente conectados con la memoria y la transformación de los territorios. La primera emigró a Mazanovo para recuperar el oficio de la forja medieval y trabaja el acero con el único mazo hidráulico en funcionamiento en España, la segunda desarrolla una práctica artística que cruza los límites entre lo físico y lo virtual, investigando cuestiones como la conservación de la memoria industrial, las dialécticas entre paisaje digital y paisaje físico, y las nuevas formas de hacer pintura en un contexto atravesado por la tecnología.

Algunas cristalizaciones

- » La cultura que hay en el rural, en un porcentaje muy alto, la haces tú.
- » Los tiempos lentos de los oficios artesanos chocan con una sociedad acelerada que muchas veces desconoce o no comprende los procesos que hay detrás de cada pieza, y más cuando suceden en el medio rural.
- » La experiencia de Paz como mujer herra evidencia cómo los roles de género siguen condicionando la percepción de ciertos oficios y prácticas culturales.
- » El acceso desigual a la educación artística y a la cultura contemporánea influye en la distancia o el rechazo que muchas personas sienten hacia el arte contemporáneo, pero también en quién producirá la cultura del futuro.

Algunas cuestiones que quedaron en el aire:

- » ¿Es trabajo de la artista o artesana transformar la percepción social del arte y la artesanía para que sean entendidos como trabajos legítimos y necesarios?
- » ¿Sigue existiendo una mirada rígida o estigmatizada hacia ciertas prácticas artísticas contemporáneas? ¿O es acaso la naturaleza del arte contemporáneo ser algo inhóspito para su generación?
- » ¿Qué estructuras de apoyo y protección necesita hoy el sector cultural asturiano para garantizar condiciones laborales dignas? ¿Quién debe crearlas?

Carolina Sanz, CSA L'Aviru (Morcín) y Txus Rivas, de CSA L'Apiaderu

En este Cruce se encontraron dos experiencias vinculadas a los Centros Sociales Autogestionados, espacios impulsados desde la autoorganización comunitaria y sostenidos colectivamente al margen de instituciones públicas o empresas privadas. Tanto el CSA L'Aviru como el CSA L'Apiaderu comparten una manera de hacer basada en la convivencia, el apoyo mutuo y la activación cultural desde lo cotidiano.

Algunas cristalizaciones

- » Los Centros Sociales Autogestionados funcionan como infraestructuras culturales fundamentales en el medio rural, especialmente allí donde la oferta cultural institucional apenas llega. No solo programan actividades: sostienen comunidad, cuidados, vínculos cotidianos y espacios donde la gente puede encontrarse, crear y participar sin necesidad de una lógica productiva.
- » Programar para el rural a veces pasa por renunciar a líneas concretas a favor de algo que sabes que tendrá más acogida, o al menos buscar continuamente ese equilibrio.
- » Existe una tensión entre el deseo de abrirse al territorio y las barreras simbólicas que rodean a los CSA. Parte del vecindario percibe estos espacios como algo ajeno, alternativo o incluso sospechoso.
- » Las mujeres aparecen ocupando y sosteniendo muchos de estos espacios y dinámicas comunitarias, tanto en la participación como en la organización.

Algunas cuestiones que quedaron en el aire:

- » Sobre los códigos culturales que, a veces, hacen sentir como no propios estos espacios, ¿qué deben ofrecer o cómo deben acercarse para que esto vaya cambiando? ¿Reproducen los colectivos también dinámicas de afinidad que dificultan abrirse a personas diferentes ideológica, generacional o culturalmente?
- » ¿Es necesario renunciar a programaciones más "arriesgadas" o podemos considerar un éxito de asistencia si acude una sola persona en un pueblo de pocos habitantes?
- » ¿Qué relación puede existir entre autogestión e instituciones públicas sin perder independencia ni capacidad crítica? ¿Debe existir este diálogo?

Esteban Raposo, de Librería Pimiango, en Ribadedeva, y Andrea Castañón, del Bar Tienda Bruxa de Muniellos, en Cangues de Narcea

En el último Cruce de las Jornades se encontraron Esteban Raposo, de la Librería de Pimiango, y Andrea Castañón, del Bar Tienda Bruxa de Muniellos, dos proyectos que combinan actividad económica y dinamización cultural desde el medio rural. La primera nació como "lugar de lugares y gentes" en un pueblo de unas 90 personas, y funciona como librería y taberna, además de programar actividades culturales como conciertos, charlas o presentaciones de libros. La segunda se ubica en el Parque Natural de Fuentes del Narcea, Degaña e Ibias, y es un espacio híbrido donde comer, jugar a juegos de mesa, leer o participar en talleres. Ambos comparten una escala pequeña y la voluntad de activar la vida vecinal desde espacios cotidianos de encuentro.

Algunas cristalizaciones

- » Las iniciativas culturales en el rural nacen, muchas veces, con afán de dar espacio a los vínculos, pero el vecindario no se aproxima o no se siente interpelado.
- » Las sinergias entre negocios culturales consonantes son importantes para sostenerse y para dimensionar el tejido cultural activo. Muchos de estos proyectos se perciben como "islas", lo que refuerza la necesidad de generar estas redes y estructuras de conexión entre iniciativas similares.
- » La "carencia" del entorno rural se transforma en una condición de posibilidad: obliga a crear formatos propios y adaptativos, más situados y ligados al contexto.
- » La programación cultural en el rural se construye desde la adaptación continua al contexto y a los públicos, mediante prueba y error: a veces una concentración de coches clásicos, otras un taller de juegos y otras un concurso del tomate más rico.

Algunas cuestiones que quedaron en el aire:

- » ¿Qué papel deberían asumir las instituciones en la creación de redes estables entre proyectos culturales rurales de carácter independiente, siendo empresas?
- » ¿Cómo se puede reforzar la permanencia y estabilidad de estos proyectos para que no se perciban como temporales o frágiles? ¿Hay algo en estos tiempos que no sea temporal o frágil?
- » Los negocios culturales independientes, ¿deben huir de las identidades asociadas al turismo? ¿Qué oportunidades tienen en esta tensión representación-turismo?

AL DEBALU

Los Bárbaros, en su proyecto *Ejercicios para la democracia*, inventaron la metodología *Instrucciones para caminar un país*: una manera de caminar juntas, una deriva, un ejercicio de consensos. La Plataforma Bajoteja recuperó y transformó esa metodología, y aún más transformada llegó a la última actividad del primer día.

El público dividido en tres grupos fue siguiendo a *la pastora*, que iba leyendo afirmaciones de autoría desconocida –aunque a veces una podía intuirlo–, y con el consenso o mayoría de la respuesta “no”, el grupo continuaba su paseo hacia la derecha, y con el “sí”, hacia la izquierda.

Me incorporé a un grupo de unas 7 personas que, con gran fortuna y tras su primer “sí”, fue caminando por la vera del río, conversando sobre el barrio de Triana al otro lado entre afirmación y afirmación.

Para arrancar fue un *La cultura florece en los pueblos y se corrompe en las ciudades*. Un unánime “no” nos llevó a la derecha, con el matiz de que tal vez la cultura que sí nace en los pueblos a veces puede corromperse en las ciudades. ¿Estábamos idealizando a los pueblos, de repente? ¿La cultura popular solo está en los pueblos o también en los barrios?

La televisión es cultura y hay que verla porque lo que no sale en la tele no existe. Todas, de nuevo, hacia la derecha –no sin matices–, felizmente acompañadas por el río Piloña. *Lo que hace La Benéfica no es cultura, es ocio. Hacemos muchas fiestas*, dice alguien. *Es diferente hacer fiestas amparadas con lógicas mercantiles que hacer fiestas de pueblo*. Depende, *depende*, si solo es entretenimiento... ¿es cultura? *Los bailes son cultura, ¿no?* Las nuevas generaciones necesitan un faro: todos hemos tenido un modelo al que seguir. *Lo que hace La Benéfica es llegar a muchas generaciones diferentes*. No solo el arte es cultura: también el baile, la comida, la tradición... Seguimos, entonces, a la derecha.

Lo más valioso del arte y la cultura son los espacios de encuentro, reflexión, diálogo y vínculo. Totalmente, sí, absolutamente. *Claro que sí*. Cien por cien. ¿Pero mejor el proceso que el resultado? *Pero la reflexión es parte del resultado, ¿no?* Lo que genera relación es más importante que lo que simplemente genera belleza, ¿no? *No se refiere solo a prácticas relacionales, también a la esfera más social de la obra de arte*. Pues sí, sí. *Entonces sí es lo más valioso*. Todo el grupo sigue a la izquierda.

Las culturas no tienen dueño. Aquí sí se armó el debate. *Si hablamos de los dueños como los pueblos de esas culturas, por supuesto*. Muchas veces se expropia, se extrae comercialmente, la cultura de otras personas. *¿Pero la palabra dueño no es un poco... tricky?* Una vez genero una obra como artista, deja de ser mía. *Como pase Ramoncín... Desde la perspectiva de la cultura popular es clarísimo que debe y existe una propiedad*. A mí me repele la cuestión de la autoría y no creo en la pureza, me cuesta mucho entender dónde empieza y acaba una cosa. Yo me siento muy ofendida cuando pasea una banda de gaitas por Nueva York diciendo que es Asturiana: me encanta que les guste lo nuestro, eso sí. *Yo hago*

una reflexión sobre el creative commons: molaría tener una manera de poder señalar el origen pero tienes que citar y no monetizar. Como hemos hecho con esta metodología, ¿no? [Jajaja] La cultura popular se practica, no se posee. Nos tenemos que poner de acuerdo para avanzar...

Lo cierto es que, divididas en posiciones y dudas, no logramos ponernos de acuerdo, y regresamos a juntarnos con el resto de grupos para escuchar sus alineaciones y sus disensos. Los debates siguieron dando vueltas en La Maléfica, al calor de las sidras y la tonada *–¿Será la sidra y la tonada propiedad del territorio? ¿O es el territorio el que pertenece a esas presencias? –*

ARTISTA DE DÍA, AUTÓNOMA DE NOCHE: UN TALLER CON RAMONA CUETO*

Menuda movida este taller. Es difícil relatar lo que sucede cuando un grupo de trabajadoras culturales se encuentran delante de nada más y nada menos que... Ramona Cueto [*música de tensión*].

Ramona Cueto es gestora, asesora de autónomos, emprendedores y freelances, tanto en temas administrativos, contables y fiscales, como en estudio y seguimiento de proyectos.

La dinámica disponía a la gente en tres mesas para trabajar sobre tres estudios de caso, para luego pasar a una puesta en común de las posibles soluciones de la cuestión. El resultado fue algo más caótico que el punto de partida: una puesta en común alborotada, que acabó por convertir a Ramona en una suerte de maestra de ceremonias que respondía a casos finalmente individuales. Iba devolviendo, una a una, las pelotas que le lanzaban con contundencia, serenidad y lo que me pareció ver a mí, media sonrisa.

Puedes consultar aquí las [Fichas de casos](#) y aquí la [Guía resolución de temas](#)

Algunos highlights de este taller:

- » Un creador, entre el público, habló de una experiencia que tuvo junto al Centre del Carme, en Valencia. Estuvieron estudiando sacar una beca en la que la obligación fuese que la gente no trabajara: retirar artistas del mercado durante varios meses. *No lo veo, no lo veo...*, dijo Ramona, para luego decir *También te digo una cosa, que si me quieres contratar para no hacer nada...*
- » Muchísimas risas nerviosas cuando Ramona esbozaba un *estamos todos muy controlados*.
- » Las Asociaciones no son para vivir de ellas. *Pero luego la realidad... no es esa...* Todo el mundo quiso convencer a Ramona Cueto, sin éxito. *Si no quieres una asociación, pues monta una cooperativa*.
- » Otra pregunta del público: *Los miembros de la Junta Directiva no pueden cobrar en la asociación por su actividad. ¿Puedo ser miembro de la*

Junta directiva y estar contratado? Ramona, antes de acabar la frase, respondió: *Según la ley: no. Si eres presidente, tesorero o secretario, no se puede. ¿Qué se está haciendo? Contratar [...] Hacienda no se está metiendo en las asociaciones... pero ya se meterá.* Pánico en la sala.

Algunas claridades sobre este taller:

- » El lenguaje de la creación está diferente del lenguaje de la administración como una piedra de un relámpago. Es importante seguir buscando puentes que acerquen posturas e intenciones: incidencia política para adaptar la norma al arte y estudiar la norma y procedimientos para ganar conocimiento y agencia.
- » No estaría mal que se formasen grupos informales de trabajadoras culturales para poder conocer en profundidad el Régimen de artista, si tributan o no las subvenciones en Hacienda, qué cosas piensa la Seguridad Social... ¿Por qué no, una vez al mes, contratar los servicios de una Ramona Cueto y conocer las leyes donde nos movemos?
- » Lo de la exención de IVA es clarísimo para Ramona –que no puedes estar exento si no está dentro del sistema educativo– pero contradice a las mediadoras que quieren no declararlo *porque es también educación.*
- » Las Asociaciones culturales sin ánimo de lucro no están pensadas para vivir de la actividad, sino para que funcione más como una asociación vecinal que como una empresa –en este punto varias personas se miraban de reojo, con nerviosismo, recordando su listado de asociaciones a su nombres–. *Yo lo veo más como trabajo voluntario.*
- » Lo inspeccionable tiene una ventana de tiempo de cinco años –todas haciendo cálculos del tiempo que había pasado entre aquella declaración y abril de 2026–.
- » Cuidadito con el bizum, dijo Ramona, y las autónomas. *Toda la vida fue a escote y pericote.*

EN LA ENCRUCIJADA: LA INSTITUCIÓN Y EL HACER CULTURA EN EL RURAL ASTURIANO

En la Encrucijada fue la última actividad de las jornadas *Per caleyes y Senderos*, previa a la performance de “De la fiesta a la siesta” del colectivo [POMPA](#). Primero, limpiar los caminos –*remozicanos*–; luego echarnos a descansar.

Se trataba de una dinámica de debate común, un encuentro de agentes del rural asturiano –y visitantes– que partieron de diversas preguntas generadas a partir de una mesa de trabajo previa. En este encuentro anterior participaron tres agentes que trabajan desde la institución: **Semiramis González** (Directora de LABoral Centro de Arte y Creación Industrial), **Antón García** (Director General de Acción Cultural y Normalización Lingüística de Asturias), **Ana López-Acevedo** (Programadora del Teatro Riera de Villaviciosa) y tres agentes que trabajan

de manera independiente: **Mónica Cofiño** (Artista independiente / La Xata la Rifa), **Víctor Esdras** y **Luis Alfaro** (CSA L'Aviru), **Marta Elola** (Exdirectora del Museo Etnográfico del Oriente).

Alex y Antían contaron que en esta sesión previa aparecieron muchos temas que debían ser abordados: conectividad, accesibilidad, falta de espacios, confianza entre agentes e instituciones, falta de políticas. Fue a partir de estas tentativas que destilaron una batería de preguntas para hacernos en esta última sesión.

En un semicírculo, entonces, un grupo de unas 15 personas nos pusimos a arrancar con la ***Espicha D'Entrugues***: hacerse preguntas para limpiar los caminos, dar pasos para abrir senderos.

- » Relación con la institución →
- » Necesidad de organización colectiva →
- » Precariedad y límites estructurales →
- » Descentralización y ruralidad →
- » Programación local y métricas →
- » Legitimidad, extractivismo y representación →
- » Vamos a juntarnos en las plazas: hay que imaginar

Relación con la institución

Muy pronto apareció una sensación compartida: la de estar trabajando muy cerca de las instituciones y, al mismo tiempo, muy lejos de ellas. Se habló de la administración como un lugar opaco, difícil de leer, con prioridades poco claras y ritmos a menudo incompatibles con los de la práctica cultural. *A mí me gustaría pasar una semana dentro de la Consejería*. No tanto para fiscalizar sino para comprender quiénes y cómo toman las decisiones, cómo se coordinan los equipos, qué criterios sostienen una política cultural y por qué tan a menudo parecemos dialogar con una estructura distante y abstracta.

¿De qué manera podemos acercarnos a la Institución pública? Se enumeraron diversas experiencias: quien había pedido una cita que había acabado por ser cancelada sin renovación de fecha, quien había sido contactada a raíz de otros encuentros de manera informal...

Las instituciones, cuando consolidan sus formas de funcionar, tienden a volverse inmóviles. Frente a eso, varias voces defendían la necesidad de generar puentes más humanos: personas de referencia, oficinas de acompañamiento, espacios informales de encuentro o incluso jornadas en plazas y espacios abiertos donde agentes culturales e instituciones puedan simplemente escucharse.

En medio de una cascada de críticas y debilidades de esta relación con la institución, apareció la noción de *devolvernos la agencia*: El trabajo relacional con la institución es abordado, normalmente, desde la intuición

–lo cual hace aparecer nuevas metodologías creativas, y es maravilloso– sin tratar de conocer cómo funcionan los plazos políticos, las agendas, las preocupaciones. *Hace falta a los artistas mucha educación sobre qué es la civilización civil y sus formas de participación. En general pretender una relación directa me parece tan duro... Nosotras pensamos con otros plazos: Su agenda y su corto plazo es el gran problema.*

Necesidad de organización colectiva

¿Cómo se organiza el sector cultural? Buena parte del tejido cultural asturiano está extremadamente atomizado y esa fragmentación debilita cualquier capacidad de incidencia. La ausencia de asociaciones fuertes o estructuras colectivas hace que muchas demandas lleguen a la Administración como problemas individuales, desconectados entre sí. Y eso erosiona tanto la interlocución como la posibilidad de construir políticas públicas amplias. *Es imprescindible construir un sector que pueda pensarse colectivamente. Son necesarias mesas sectoriales, la administración necesita una interlocución colectiva.*

Precariedad y límites estructurales

En ese contexto apareció repetidamente la futura **Ley de Cultura de Asturias** como una oportunidad histórica –sólo otras dos CCAA tienen leyes de cultura específicas–. Se percibe como un marco desde el que abrir mecanismos de escucha y participación más estables, pero también como un espacio todavía frágil, donde muchas veces las mesas sectoriales acaban derivando hacia demandas particulares y no hacia visiones compartidas de largo plazo.

La precariedad estructural de las prácticas culturales agudiza aún más la barrera de lenguaje con la Administración. Se habla de contratos artísticos *como si se asfaltaran calles, incapaces de reconocer los tiempos de la investigación o la experimentación*. La ley y sus procedimientos no considera la incertidumbre y, por ello, la articulación de las mismas provoca un aterrizaje *chapucero*.

Además de esto, por la falta de un verdadero Estatuto del artista y la dificultad de sostener procesos culturales complejos dentro de marcos burocráticos diseñados para otro tipo de trabajos, los y las creadoras a duras penas pueden sostener su práctica. Todo ello genera agotamiento y dificulta la posibilidad de imaginar futuros. ¿Se le puede pedir entusiasmo a un artista que no sabe cómo va a vivir el mes que viene?

Descentralización y ruralidad

Asturias es un territorio doblemente descentralizado: se encuentra fuera de los principales núcleos urbanos del estado español y mantiene una tensión entre la oferta cultural de sus principales municipios –Gijón, Oviedo, Avilés– y el resto del panorama rural. Algunas voces vieron en esto una potencia y otras una debilidad –o incluso la contradicción de entender ambas a la vez–.

Cuando se dice que hay que llevar la cultura fuera del centro habría que preguntarse dónde está el centro y quién decide qué ocupa ese lugar.

Entender la distinción del trabajo cultural de las ciudades y de los pueblos es importante para reflexionar sobre las prácticas propias, no solo a nivel de recursos sino también de prioridades, de participación o de expectativas.

Hilado a la cuestión de la descentralización apareció un debate sobre la programación local en la conversación entre trabajadoras culturales del domingo. Por un lado, se valoran iniciativas institucionales como **Cultura en Rede**, que consiguen movilizar recursos y público hacia territorios con menos tejido cultural, pero al mismo tiempo esto genera un espejismo de **único circuito**, como si estas líneas de ayuda fuesen la principal vía de acceso a la programación cultural.

Fortalecer los ecosistemas culturales propios, apoyados en asociaciones vecinales, espacios comunitarios y programaciones de proximidad es imprescindible para dar valor al trabajo cultural en el rural. Más que concentrar todas las expectativas en una única estructura institucional, la propuesta fue multiplicar espacios, formatos y escalas posibles: no apostar todo a la ejemplaridad de programas institucionales existentes, sino **hacer para que suceda** con las lógicas propias de cada territorio.

En lugar de apostar todo hacia la ejemplaridad de programas institucionales existentes—como Cultura en rede— debemos juntarnos para que desde la economía del entusiasmo sucedan otras cosas. Desde luego que la precariedad no ayuda a mantener la ilusión pero podemos hacer redes propias

Programación local y métricas

En los pueblos, un proyecto que recibe poco público puede quedar marcado durante años como un fracaso, mientras que en las ciudades el error o el ensayo forma parte natural de la programación cultural. Además, si las estructuras que programan en los pueblos no tienen sostenibilidad a largo plazo es imposible elaborar estrategias de programación más consistentes: lo que el pueblo quiere ahora es diferente a lo que tal vez quiera en varios años si ahora la propuesta es otra.

Es importante, en este sentido, aterrizar las expectativas y ser consecuentes con la defensa de este tipo de decisiones programáticas, pero también escuchar al territorio: si lo tuyo es un taller de BDSM a un centro de mayores, tal vez no es la idea.

Ante toda esta cuestión programática, es importante cómo lo medimos, tal vez el contexto rural no puede medirse con las mismas métricas que los núcleos urbanos. Son necesarias, por tanto, métricas capaces de medir procesos, vínculos, transferencias de saberes y conocimientos, capacidad de generar comunidad... Es necesario conocer el impacto cultural a corto y medio plazo —a través de métodos de medición cuantitativos—, pero

también a largo plazo, y deberíamos utilizar la creatividad para proponer nuevos indicadores que las instituciones puedan reconocer y asumir como válidos.

Legitimidad, extractivismo y representación

A lo largo de la conversación también flotaba una autocrítica hacia parte del sector cultural. Se mencionó una tendencia habitual hacia el extractivismo cultural, especialmente en comunidades rurales y patrimonio inmaterial de estas, y de cómo ciertos discursos académicos o institucionales legitiman prácticas comunitarias apropiándose de ellas sin devolver el reconocimiento real a quienes la sostienen.

La dinámica Cruces, destacó alguien, es una herramienta de hackeo para esto: poner a hablar a personas que sostienen la cultura en sus territorios, dando legitimidad a sus experiencias, ofreciendo un espacio de enunciación.

Lo rural no debe entenderse únicamente como territorio físico, sino como una forma de cuestionar jerarquías, velocidades y modos de producción artística y cultural.

Vivimos una deriva de atención coyuntural hacia lo rural – especialmente a partir de la pandemia del COVID19– que conviene aprovechar estratégicamente para construir estructuras sólidas.

Vamos a juntarnos en las plazas: hay que imaginar

La necesidad urgente de encontrarse y crear redes fue otra de las líneas fuerza de la conversación: encontrarse para construir lenguaje común, para compartir herramientas, para imaginar políticas culturales menos verticales y para sostener espacios donde el disenso tenga lugar.

Quizá una de las ideas más claras que dejó el debate es que muchas de las soluciones no pasan únicamente por más recursos –o no sólo–, sino por generar estructuras de relación colectiva más sostenidas y capaces de reconocer la complejidad de los territorios, de quienes los habitan y buscar el apuntalamiento de sus derechos culturales.

Una de las preguntas de la espicha d'entrugas era *¿Qué organizaciones sectoriales de cultura conoces y cuáles faltan?*, y el grupo hizo una pequeña lista de organizaciones y sindicatos. Muchas de las personas no estaban asociadas a ninguna organización y desconocían otras tantas.

Aquí tienes el listado **engordado** tras les xornaes:

Listado de Sindicatos de Asturias

- » EscenAsturias – Asociación de Empresas de Artes Escénicas de Asturias: escenasturias.com
- » SAPAEA - Sindicato Asturiano de Profesionales de las Artes Escénicas y Audiovisuales: sapaea.com
- » APTAEA - Asociación Profesional de Técnicos Audiovisuales y del Espectáculo de Asturias: facebook.com/aptaea
- » APDA - Asociación de Profesionales de la Danza de Asturias: apdasturias.weebly.com
- » AAVA - Asociación de las Artes Visuales de Asturias: aavasturias.com
- » APIAST - Asociación de Profesionales de la Ilustración de Asturias: apiast.com
- » GAPAsturias - Grupo de Artistas del Principado de Asturias: gapasturias.com
- » Lluces - Asociación de Creadores Audiovisuales Independientes d'Asturies: lluces.com
- » ACICCA - Asociación Clúster de la Industria Creativa, Cultural y Audiovisual de Asturias: acicca.com
- » APGCA - Asociación Profesional de Gestores Culturales de Asturias: gestoresculturalesasturias.org
- » Escena en Rede - Muestra d'Artes Escéniques: escenaenrede.asturiesculturaenrede.es
- » Música en Rede - Alcuentru Profesional: musicaenrede.asturiesculturaenrede.es
- » Unión de Actores y Actrices: uniondeactores.com

PROGRAMA

10 de abril

I Jornada: Orientanos

16:00h-16:30h Bienvenida.

16:30h-18:00h Cruces: Diálogos para entender el trabajo cultural en Asturias

Diálogo entre proyectos culturales del rural asturiano.

En esta primera sesión de Cruces juntamos a dos museos, a dos festivales y a dos asociaciones de vecinos para preguntarse mutuamente y compartir aprendizajes y experiencias. El sábado continuamos el diálogo con artistas, centros sociales autogestionados y pequeños negocios culturales en el rural asturiano.

» [Museu Pozo Sotón](#) (San Martín del Rey Aurelio) y [Ecomuséu La Ponte](#) (Santo Adriano)

» [Festival Jazz Tolivia](#) (Llaviana) y [Prestoso Fest](#) (Cangas de Narcea)

» [Asociación Vecinal de Pillarno](#) (Castrillón) y [Asociación Vecinal de Rozaes](#) (Villaviciosa)

18:15h-19:45h Al debalu

Salimos de [Calle Covadonga, 6](#) (plaza entre la Iglesia y el Ayuntamiento, junto al bar Venecia).

Deriva por el pueblo de L'Infiestu para pensar caminando sobre posibilidades del trabajo cultural y la definición de cultura.

Nos vemos otra vez en la plaza de tras la Deriva y a partir de las 20.00 quien quiera puede ir a La Maléfica

11 de abril

II Jornada: Les llendes

10:00h-10:30h Bienvenida

10:30h-12:00h Cruces: Diálogos para entender el trabajo cultural en Asturias

En esta segunda sesión de Cruces, juntamos a dos artistas y artesanas, a dos centros sociales autogestionados y a dos negocios con enfoque cultural para preguntarse mutuamente y compartir aprendizajes y experiencias.

» [Alba Matilla](#) (Avilés) y [Paz Ferreira](#) (Santolaya d'Oscos)

» [CSA L'Aviru](#) (Morcín) y [CSA L'Apiaderu](#)

» [Librería Pimiango](#) (Ribadedeva) y [Bar Tienda Bruxa de Muniellos](#) (Cangues de Narcea)

12:30h-13:30h Ente llendes

Ente llendes es una dinámica caminada pensada para **facilitar el encuentro entre las personas participantes** en esta edición de caleyes y senderos. A través de **pequeñas propuestas de conversación en movimiento** iremos conociendo los proyectos, trayectorias e intereses de quienes formamos parte del encuentro, generando un espacio cercano y horizontal que va más allá de las presentaciones formales. Una forma sencilla de romper el hielo, tejer conexiones y abrir conversaciones que podrán continuar después, durante la comida.

14:00h-15:30h Comida Popular: Trae comida para compartir!

Colocaremos unas mesas para comer juntas todas las personas participantes y tendremos la barra abierta con bebidas. Te invitamos a traer comida y a compartir este rato para seguir charlando y conociéndonos.

16:00h-17:00h La rotonda infinita: Consultorio con Galaxia(nada colectivo)

Podcast en directo con [Galaxia \(nada colectivo\)](#). La rotonda son los bucles en los que entramos trabajando en cultura: las declaraciones de Hacienda poco claras, los presupuestos infieles, las distancias entre las subvenciones y la realidad y los conflictos entre proyectos. Galaxia nos proponen este espacio de escucha, humor y emoción para abordar estos temas en un episodio especial de "Cultura con acento", de [La Casa Encendida Radio](#).

17:30h-19:30h Artista de día, autónoma de noche

Taller teórico-práctico con Ramona Cueto.

Si trabajas como persona autónoma, si formas parte de una asociación cultural, una cooperativa, una pequeña empresa o un colectivo sin forma jurídica todavía, esta sesión te puede interesar. Trabajaremos con casos reales del mundo cultural rural: situaciones cotidianas relacionadas con la fiscalidad, la contratación, las subvenciones, las formas jurídicas y la relación con Hacienda y la Seguridad Social. Cosas que pasan de verdad, resueltas de forma práctica y en grupo.

20:30h-21:30h Performance "El esfuerzo constante de ganarse la vida"

«[El esfuerzo constante de ganarse la vida](#)» es una performance donde se trabaja lo mínimo, lo justo y lo que el protagonista entiende por razonable.

Nos contará lo que piensa de la disciplina, del trabajo del bailarín y del secuestro de nuestro tiempo. Nos contará cómo se siente al repetir durante ocho horas al día la misma acción en una fábrica o cómo se queda el cuerpo al bailar el mismo espectáculo durante cinco años. Y para acabar nos contará unos chistes; aquí va uno como ejemplo:

“Todos seríamos más felices si trabajásemos en lo que nos gusta. En mi caso es muy difícil encontrar trabajo de macarrones con queso.”

Una idea de Vicente Arlandis.

Masajista: [Atropos Belladona](#).

Una producción de [Taller Placer](#).

12 de abril

III Jornada: Remocicanos

10:00h-10:30h Bienvenida

10:30h-12:00h En la Encrucijada: La institución y el hacer cultura en el rural asturiano

Espacio de debate abierto con el público a partir de reflexiones generadas en el grupo de trabajo formado por tres agentes de diferentes instituciones y tres trabajadores culturales independientes. En esta sesión todo el mundo puede participar, ya tengan experiencia en el tema o lo desconozcan por completo. Los resultados servirán para crear una serie de recomendaciones tanto para instituciones como para agentes independientes.

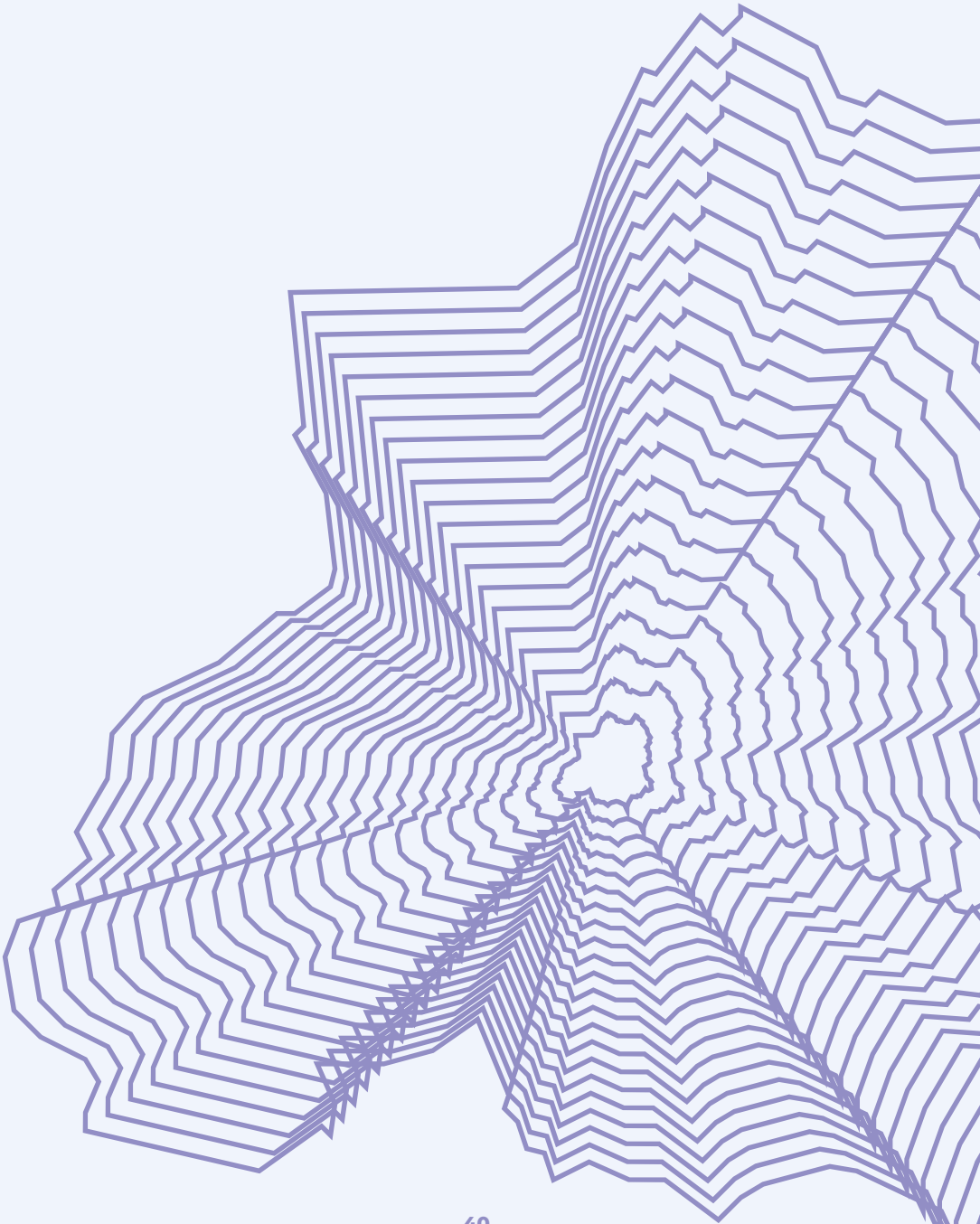
12:30h-14:30h Cierre de las jornadas con “De la siesta a la fiesta”

De la siesta a la fiesta es una experiencia sensorial y colectiva, a partir de un momento de pausa y de disfrute.

Transformamos La Benéfica de Piloña para imaginar una nueva manera de habitar el espacio —a través de la escucha, el movimiento y la pausa— y para experimentar una nueva forma de ser espectador, desligada de la vista.

Trae esterilla y saco para disfrutar.

Actividad de descanso activo con Mara Sannia e Irene Aguilera de [POMPA](#)



10-12 d'abril, Piloña

Xornadas per caleyes y senderos //

formes de facer cultura dende'l mediu rural

la
**BENÉ
F/CA**
DE PILONA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

@la_benefica_pilona