



DOCUMENTOS DE TRABAJO ESCUELA DE GOBIERNO



**MÁSTER PROPIO EN GESTIÓN CULTURAL
INTERNACIONAL E INNOVACIÓN SOCIAL**

SUMAKULTURA

Trabajo en red para la promoción de los derechos culturales desde lo rural

Miembros del grupo:
Inés Bandín Rodríguez
Inés García Hernáez
Jorge Estévez Rodríguez
Leticia Vargas Alonso
María Camila Espinosa Rodríguez
Miren Tirapu Goikoetxea

Tutoras:
Irene Alaez Vasconcellos y Timanfaya Custodio



Edita:
Escuela de Gobierno
Universidad Complutense de Madrid

Colección Trabajos Fin de Máster

Autores: Inés Bandín Rodríguez
Inés García Hernáez
Jorge Estévez Rodríguez
Leticia Vargas Alonso
María Camila Espinosa Rodríguez
Miren Tirapu Goikoetxea

ISSN: 2952-0169

<https://www.ucm.es/eg>

Madrid, 2023





U N I V E R S I D A D
COMPLUTENSE
M A D R I D



Máster en Gestión Cultural Internacional e Innovación Social

SUMAKULTURA

Trabajo en red para la promoción de los derechos culturales desde lo rural

Tutoras: Irene Alaez Vasconcellos y Timanfaya Custodio

Miembros del grupo:

INÉS BANDÍN RODRÍGUEZ
INÉS GARCÍA HERNÁEZ
JORGE ESTÉVEZ RODRÍGUEZ
LETICIA VARGAS ALONSO
MARÍA CAMILA ESPINOSA RODRÍGUEZ
MIREN TIRAPU GOIKOETXEA

2022/2023



CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	5
2. MARCO TEÓRICO: CONCEPTOS PARA REFLEXIONAR SOBRE LOS DERECHOS CULTURALES	8
3. CONTEXTO: EXPERIENCIAS SIMILARES	23
4. OBJETIVOS	26
5. METODOLOGÍA.....	26
6. PROYECTO	30
7. FINANCIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD DEL PROYECTO	56
8. EVALUACIÓN E IMPACTO.....	57
9. CONCLUSIONES	62
10. BIBLIOGRAFÍA.....	63
11. ANEXO	69



1. Introducción:

Vivimos un presente caracterizado por una geografía social que genera una desigualdad entre el centro, que aglutina las oportunidades, afluencia de capital financiero, ofertas e infraestructura cultural etc. y las periferias, comprendidas como territorios con un papel subalterno y que sufren una gran dificultad de acceso a servicios básicos y culturales. Esta segmentación del territorio tiene diversos ejes de división, siendo uno especialmente relevante la división entre los territorios rurales y urbanos. Además, no podemos olvidar que el espacio rural no es homogéneo, y se dan diferentes situaciones, con territorios más dinámicos, otros estancados y otros en transición¹.

El medio rural, de forma general sufre un proceso de declive ligado a procesos poblacionales caracterizados por pérdida continuada de población, un grado de envejecimiento muy superior al ya de por sí habitualmente elevado de los países desarrollados, que junto al declive de la natalidad han llevado a un claro descenso del índice de reemplazo generacional, además de procesos muy marcados de masculinización. El fenómeno de la despoblación en determinadas regiones españolas se ha agudizado a lo largo del siglo XXI (en 2018, la mitad de las provincias españolas perdieron residentes respecto al año anterior.). En 2018, el 62,7% de los municipios y el 50% de las provincias españolas pierden población comparando con el año anterior y 22 de ellas lo hacen ya en 6 ejercicios consecutivos. Zamora (-1,6%), Ávila (-1,4%), León (-1,0%) y Cáceres (-0,9%) son las provincias con mayor merma poblacional en términos relativos, frente a Baleares (1,2%), Madrid (1,1%), Sta. Cruz de Tenerife (1,1%) y Girona (0,8%), que se encuentran en el extremo opuesto, con ganancia poblacional. Las recientes proyecciones de población hasta 2030 realizadas por el Instituto Nacional de Estadística prevén una fuerte contracción de la población rural española en las dos próximas décadas².

¹ Desde la Red red de **Áreas Escasamente Pobladas del Sur de Europa** -SSPA (<https://sspa-network.eu/>) para evaluar la naturaleza estructural de estas desventajas y definir si el área se encuentra en una situación buena, intermedia, grave o muy grave, han definido 6 parámetros que intentan definir la despoblación a nivel municipal (LAU2): crecimiento acumulado anual, desde la generación anterior (1991-2018); densidad de población (2018); índice de Población (2018); porcentaje de población entre 0 y 4 años (2018); altitud del municipio; pendiente media del término municipal.

² Esta información está tomada de los materiales elaborados para el curso “Estrategias de lucha contra la despoblación rural”, impartido por Susana Pacheco dentro de las formaciones ofrecidas por Formación al Cuadrado.



Muchos de estos territorios se caracterizan por su baja densidad de población, una economía frágil basada predominantemente en actividades relacionadas con la agricultura, niveles de renta inferiores a la media nacional o de la UE y aislamiento geográfico o considerables dificultades de integración territorial con otras regiones. Esta geografía desigual tiene un gran impacto en el ámbito cultural, ya que da lugar a distintos fenómenos como la desaparición de conocimiento y saberes, una concepción de la existencia de las personas que no tiene la misma dignidad que en el centro y una falta de espacios de reunión y actividades culturales. Esto hace que haya también una ausencia de narraciones que den sentido individual y colectivo a la vida de las personas. Todo esto produce un vaciamiento cultural de los territorios.

Por tanto, las geografías en las que vivimos pueden generar ventajas o desventajas: justicia o injusticia. Es importante en este sentido valorar el concepto de equidad territorial: configuración geográfica que asegura las mismas condiciones de acceso a servicios públicos, empleo, cultura, etc. Nos interesa concretamente asegurar el acceso a la cultura, que es un derecho básico de los ciudadanos. En este sentido, podemos hacernos algunas preguntas interesantes: ¿Evaluamos de forma sistemática qué impacto tienen las políticas culturales en términos de equidad? ¿Prestamos atención a la desigualdad en cuanto a la participación, creación o producción en el ámbito cultural? ¿Qué tipo de acceso a la cultura nos parece más adecuado? Actualmente se dan distintas aproximaciones en este sentido: hay una gran diferencia entre asegurar el acceso a instituciones tradicionales (democratización de la cultura), la posibilidad de que la ciudadanía programe en algunos casos las actividades culturales (democracia cultural) y la autogestión de los recursos que supone lo que se denomina “soberanía cultural”.

El diseño de muchas de las instituciones y políticas públicas que hemos heredado contempla a la ciudadanía más como receptora de unos servicios que como agente activo de cambio. De esta forma se está produciendo una distancia creciente entre las personas y las instituciones, lo que se percibe algo que cambiar o mejorar. Las formas de autoorganización y del procomún a las que hace referencia la idea de innovación ciudadana han tenido en el medio rural su principal escenario de desarrollo desde el origen de la humanidad. Cobra aquí importancia el concepto de descentralización de la cultura, que no solo significa que las personas puedan acceder a las propuestas culturales (sean únicamente consumidoras), sino que también puedan proponer y gestionar la cultura (productores). Frente a unas políticas culturales que perciben a las personas



como entidades pasivas que reciben las propuestas que vienen de fuera, priorizan los eventos, el turismo y los equipamientos mastodónticos, aparece una política cultural que entiende a las personas con capacidad de acción, producción y gestión. Por tanto, se requiere una acción cultural que ensanche la autonomía y la capacidad de decisión de las comunidades y establezca un diálogo real, una relación íntima y directa con su territorio. Las personas que ocupan y custodian dicho territorio deben estar en el centro y el diseño de las políticas pensadas por y para aquellos que lo habitan.

Aparece así la oportunidad de defender una idea de cultura donde las instituciones culturales funcionen menos desde la producción y más desde la intermediación, orientando y acompañando estos procesos de forma descentralizada: es necesario definir claves para la comprensión del territorio, diseñar marcos contextualizados de actuación y colaboración, impulsar la movilidad de ideas y agentes, apoyar y asesorar a los actores culturales y la ciudadanía y contribuir con ellos a la inteligencia y a la re-imaginación colectiva del mismo. Estas nuevas prácticas culturales deben contribuir a resituar y redefinir simbólicamente lo rural, actualizándolo, resignificando e hibridando. Para ello es necesario también apoyar la creación y articulación de procesos de identidad, autoestima, resiliencia y cohesión social e impulsar procesos que sirvan para hilvanar la vida social y colectiva.

Como estrategia privilegiada para avanzar hacia esta descentralización y promover la democratización de la cultura, aparece la idea de red o constelación: generar redes para potenciar la capacidad del ejercicio colectivo de los derechos colectivos, facilitar la compartición de puntos de vista, la circulación de la información, generar debate y organizar demandas y puntos de vista. También para maximizar el impacto del disfrute, la producción y gestión cultural, rentabilizando los esfuerzos de cada parte de la red. Este concepto de trabajo en red no es nuevo, ni exclusivo del ámbito cultural, dado que en los entornos rurales aparece con estrategia clave para poder reivindicar y acceder a diversos espacios y derechos. De hecho, el trabajo en red y la creación de redes en el ámbito rural se torna imprescindible para la supervivencia de los territorios porque permite generar sinergias, aumentar el impacto de las acciones y la capacidad de hacer incidencia frente a terceros, recibir apoyo mutuo y compartir conocimientos y experiencias. Debemos entender la cultura, en este sentido, como ese elemento que nos permite estar juntos y aferrarnos los unos a los otros para pensar y hacer en común;



como aquello que nos reconecta con las personas y con el territorio y que abre espacios de convivencia y participación: ese lugar donde el encuentro y lo comunitario cobran sentido dentro de la existencia misma de los territorios.

2. Marco teórico: conceptos para reflexionar sobre los derechos culturales

En la base de este proyecto hay varios conceptos que son esenciales y sobre los que debemos reflexionar. Dichos conceptos serán la base teórica del trabajo y permitirán asentarlos en unos fundamentos adecuados. En primer lugar, hablaremos del propio concepto de **cultura**, concretando desde qué enfoque y concepción vamos a utilizarlo. Además, tendremos que preguntarnos también por la accesibilidad de la propia cultura. En este sentido, reflexionaremos acerca de conceptos como la **equidad territorial** enfocada hacia el acceso a la cultura o la **descentralización** de la cultura. Pensaremos en el impacto que las políticas culturales tienen en términos de equidad, prestando atención a la desigualdad en cuanto a la participación, creación o producción en el ámbito cultural. Entenderemos que, frente a unas políticas culturales que perciben a las personas como entidades pasivas, aparece una política cultural que entiende a las personas como teniendo capacidad de acción, producción y gestión. Debemos por tanto pensar acerca de una acción cultural que ensanche la autonomía y la capacidad de decisión de las comunidades y establezca un diálogo real, una relación íntima y directa con el territorio. De esta manera, estudiaremos el concepto de **soberanía** entendido como modo de gobernanza que vele por los intereses comunitarios y establezca principios de acción sostenibles y adecuados para las necesidades de cada momento, situación y persona. De igual forma, la mediación y participación serán comprendidas como estrategias facilitadoras para la transformación social basadas en el aprendizaje y acción comunitarios y que persiguen en último término la transformación del espacio común.

Finalmente, será el concepto de **red** el que articule y organice nuestro proyecto, por lo que dedicaremos buena parte de nuestra investigación a definirlo, comprenderlo y articularlo. Las redes son tejidos que de manera colectiva se hilan y construyen a través de las potencialidades de quienes la conforman. Mientras unos hilan desde un punto, otros hilan desde el otro,



permitiendo y facilitando así, fortalecer el nodo principal cuya existencia se debe al hilar en común. En relación con estas cuestiones, resulta interesante también explorar el concepto de **intercambio**, ya que el intercambio de saberes ayuda a crear nuevas formas de hacer y pensar enriqueciendo los modelos propios.

1.1. Cultura:

Desde una visión antropológica la cultura sería comprendida como una cosmovisión de un grupo social en concreto, como una manera de entender la realidad desde la cual se crean sistemas de creencias, símbolos, prácticas y maneras de habitar el mundo. Por otro lado, existe también una visión que podríamos considerar “simplista” de la cultura entendida como espectáculo y ocio: como un bien de mercado o aquello a lo que se debe llegar, reduciendo e invisibilizando así, los saberes, las prácticas y las maneras de relacionamiento de las comunidades.

Aunque en el presente trabajo no pretendemos ahondar ni definir de manera minuciosa el concepto de cultura, sí consideramos importante resaltar que entenderemos la cultura como elemento de transformación social, como aquello que nos atraviesa como seres humanos y que es transversal a todas nuestras dimensiones y a las prácticas que desarrollamos y nos envuelven en el día a día, también en la vida cotidiana. Nuestras rutinas, nuestros encuentros con gente alrededor de una mesa, los espacios que habitamos, lo que estudiamos y aprendemos, lo que consumimos y producimos está condicionado absolutamente por la cultura. A partir de ella se crean comunidades diferentes de aprendizaje que influyen de manera directa en la construcción de identidades, en nuevas formas de ser y distintas formas de vivir frente a lo establecido. Además, la transformación social no puede darse únicamente en la producción de las prácticas concretas, sino también en el pensamiento del que mira: la cultura es una herramienta esencial para desarrollar el pensamiento crítico y alejarnos de lo normativo inventando nuevas formas de estar y comportarnos. Jazmín Beirak cita en su libro *Cultura ingobernable* a John Hawkes, activista cultural, para explicar que:

“[...] la cultura- más allá de los objetos y actividades que produce- era un campo en el que se movilizan aspectos que tan imprescindibles para la individual y colectiva como



los de la cohesión social, la construcción de ciudadanía, la identidad, la memoria, la pertenencia, la calidad de vida o felicidad” (Beirak, 2022)

A través de las prácticas culturales desarrollamos el pensamiento divergente que nos ayuda a conectarnos de manera múltiple y más imaginativa, ofreciéndonos experiencias nuevas, otras maneras de relacionarnos e incluso nuevas vías de respuesta a conflictos que parecían no tener solución. La cultura nos ayuda a llegar allí donde las leyes y la política actual no llegan y consigue reunir a personas de ámbitos y pensamientos diferentes. Es por ello que se puede considerar también una estrategia democrática que permite articular un diálogo desde lo común. Por ejemplo, las emociones compartidas que generan comunidad y que pueden dar lugar a la construcción de significados comunes.

Sin embargo, lejos de sacralizar la cultura reivindicamos la necesidad de trabajar para alejarla de la exclusividad y hacerla accesible para todos. Es importante generalizar esta visión, pues solo así podremos lograr valernos del potencial que tiene la cultura en nosotros y en lo que nos rodea. El hecho cultural debe ir más allá de los espacios creados para su representación o muestra como pueden ser teatros, auditorios, museos o centros culturales porque se da también en las plazas, parques, bares, escuelas, etc. Cualquier espacio que habitamos en el día a día es apropiado para el aprendizaje colectivo, la activación de la emoción, el diálogo y la subjetividad y todo ello puede generar conocimiento y un aprendizaje significativo. Por ejemplo, es necesaria la presencia del arte en las escuelas para desarrollar el pensamiento crítico y adquirir herramientas educativas que nos ayuden a entender las diferentes expresiones artísticas. La función del arte y del artista no es simplemente mostrar un trabajo sino también lanzar preguntas a través de su trabajo e interpretación de lo cotidiano, de la realidad y a su vez, convertir al espectador en participante activando su conciencia. Así, el desarrollo creativo es una gran estrategia para adquirir herramientas para relacionarnos con el mundo y con los del mundo.

Este acercamiento de la cultura y a la ciudadanía facilita la participación y ayuda a los ciudadanos a concienciarse de que son agentes activos capaces de elegir, exigir, participar y formar parte de la creación de nuestra identidad e incluso de ser generadores de nuevas prácticas y costumbres. Es necesario para ello romper con el pensamiento y el lenguaje normativo para adquirir herramientas relacionadas con el pensamiento creativo, que resulta liberador y



enriquecedor. De la misma manera que el lenguaje hablado, el resto de lenguajes (ya sean corporales, sonoros, visuales o artísticos) son herramientas de expresión de emociones, deseos y valores. A través de ellos se crean y transmiten historias propias y de la comunidad. Todos los ciudadanos generamos cultura e involucramos en las múltiples formas de experimentarla nos permite disfrutar, pero también nos ofrece la posibilidad de sentir esperanza e ilusión. La cultura nos abre nuevas vías de creatividad, imaginación y libertad. ¿No es este acaso el mayor deseo del ser humano?

1.2. Equidad territorial:

Como hemos visto en la introducción al presente trabajo, existe actualmente una distribución desigual de la población en nuestros territorios: hay zonas muy pobladas y otras menos pobladas (o incluso despobladas). Aunque no podemos entrar aquí en su delimitación espacial exacta y en las causas de los movimientos de población, sí estamos en condiciones de afirmar que este reto demográfico surge debido a una geografía social marcada por profundas desigualdades demográficas.

Estas desigualdades tienen que ver muchas veces con la falta de servicios en zonas rurales, que obliga a muchas personas a emigrar y, a las que se quedan, a sobrevivir sin tener acceso a servicios básicos. El Banco de España ha realizado un informe (Alloza, González-Díez y Moral-Benito, 2021) en el que se estudia la accesibilidad a estos servicios que tienen las personas dependiendo del territorio en el que habiten. Para ello se diferencia entre servicios locales (tienda de alimentación o centro de atención primaria) y regionales (hospital, universidad, centro comercial). El resultado de este estudio muestra que la accesibilidad a servicios locales es de unos 2,1 km en regiones predominantemente urbanas y de 7,1 km en zonas rurales. Con respecto a la accesibilidad a servicios regionales, se trata de 14,8 km y 57,4 km respectivamente. De esta manera, vemos cómo las regiones rurales tienen peor accesibilidad a los servicios que las zonas urbanas. Según el Informe, esto tiene que ver con la urbanización de la economía española. Santiago Álvarez señala algo parecido (2020) al defender que el efecto de la globalización ha sido crear una geografía social en la que hay “nodos de dinamismo y espacios de debilidad en la red global”. Las oportunidades laborales y la riqueza se concentran en las grandes ciudades, mientras que otros territorios se vacían debido a la reducción de servicios



públicos, la falta de dinamismo económico, el envejecimiento de la población, etc. Lo que nos interesa en este sentido es ver cómo la accesibilidad a dichos servicios está estrechamente relacionada con el desarrollo social de las regiones: con el bienestar. Tiene que ver con la oportunidad de gozar de una buena salud, tener acceso a una buena educación o, dado el marco de este trabajo, de poder participar de una vida cultural digna.

Es interesante reparar en que este tipo de desigualdad específica no tiene que ver con la clase social, el género, la etnia o la edad; sino con el territorio. Así, podemos pensar en este territorio como un foco independiente de desigualdad y atender a la equidad territorial: a la dimensión espacial de la justicia. En este sentido, es importante comprender que no se trata únicamente de desigualdades territoriales, sino también de injusticias: en aquellas zonas donde las personas carecen de servicios o la accesibilidad a ellos es precaria, se está violando el principio de equidad. Bernard Bret (2014) considera que la forma en que está organizado el territorio es “una expresión espacial del hecho social”: la despoblación de gran parte del territorio español es la expresión espacial de un hecho social (la inequidad en el acceso a los servicios y derechos básicos). Este es el momento crucial donde podemos ver la importancia de la mirada ética: la desigualdad que se consideraba desde la perspectiva geográfica se transforma para ser también una injusticia. La organización del territorio es desigual, pero también es injusta al violar el principio de equidad y, concretamente, el de equidad territorial. De nuevo, esta ruptura de la equidad (hecho social) se plasma en el ordenamiento del territorio (expresión espacial): hay centros y periferias, zonas iluminadas y áreas oscuras, lugares con servicios y otros privados de ellos.

El espacio, como hemos podido constatar, no es neutro, sino que es resultado y da lugar a determinadas dinámicas. Concretamente, pueden configurarse geografías justas e injustas que generan ventajas o desventajas para sus habitantes. También es importante reparar en que esto implica que la vida de las personas tiene un valor distinto dependiendo del lugar en el que nazcan o vivan: no es lo mismo ser ciudadano en una zona rural que en una urbana ni en vivir en unas zonas urbanas u en otras. Es por ello necesario pensar en la dimensión espacial de la justicia, que podríamos denominar “justicia espacial” o “espacialidad de la (in)justicia”. Esta injusticia tiene que ver con la ausencia de una “distribución justa y equitativa en el espacio de los recursos socialmente valorados y las oportunidades de utilizarlos” (Bret, 2016). Por tanto,



parece urgente llevar a cabo una reapropiación del espacio que dé lugar a la configuración de nuevas geografías sociales. Para ello, es interesante incorporar la mirada de la justicia espacial, que ayuda a entender que muchas veces existen injusticias espaciales que afectan a ámbitos diversos (cultural, social, sanitario, educativo, económico, etc.).

1.3. Descentralización

Como señalábamos en la introducción, el concepto de descentralización se torna estratégico a la hora de hablar del acceso a los derechos culturales en zonas rurales, entendiendo la descentralización más allá de la oferta cultural, refiriéndonos en cambio a la producción y la propia elaboración y gestión de las políticas culturales. De otro modo, acabaríamos reproduciendo las dinámicas de poder entre centro y periferia, con un centro que determina qué cultura va a ofrecerse y la periferia como mera consumidora pasiva de esas decisiones. En la línea de lo que señala Jazmín Beirak (2018) la descentralización no se trata únicamente de mover la cultura de un sitio a otro, sino de impulsarla en otros núcleos creando nuevos centros culturales, a través por ejemplo de la configuración de mancomunidades o la creación de redes.

La descentralización en el ámbito de la cultura no es nueva, pero en los últimos años ha cobrado fuerza, a raíz sobre todo del crecimiento de la cultura comunitaria. Experiencias exitosas como las de Brasil (ver Ortiz, 2014), con sus Puntos de Cultura Vida, reproducidos posteriormente en otros países como Colombia, o incluso algunos lugares de España, han contribuido a profundizar y ensanchar los conceptos de descentralización manejados hasta el momento, derivados de una visión administrativa de la misma. Un ejemplo de esto podemos verlo en el documento de la FAO *Comprendre, analyser, gérer un processus de décentralisation* (2006), en el que se define la descentralización como el proceso de transferencia de una parte del poder y recursos del Estado Nacional a las instancias del nivel regional o local. Esta visión relaciona simplemente la búsqueda de cercanía de las políticas públicas, a una distribución territorial de competencias y capacidades, sin plantearse elementos de participación activa de las poblaciones. Esta visión, además, plantea una reproducción simétrica, a modo de árbol, de las instituciones decisoras y las políticas, sin adaptarlas y modificarlas de acuerdo a los diferentes conceptos. Este es el modelo que, en parte, se reproduce en el sistema español, como veremos



en el apartado dedicado a la participación en el ámbito cultural. Una crítica a este modelo en el ámbito cultural, para el caso francés, lo podemos ver en Vicent Dubois (2016)

Frente a esta visión, de corte más político-administrativo, han surgido los últimos años voces desde el campo cultural que proponen otros modelos de descentralización más ligados a la democracia sustancial que al reparto de competencias. En esta línea, Javier Rodrigo (2022: 294-295) nos señala tres niveles de descentralización en políticas culturales para avanzar hacia un modelo ecosocial sostenibles que enlazan de forma directa con nuestra propuesta. En primer lugar, habla de una descentralización geográfica y territorial, con el objetivo de expandir la cultura hacia espacios y zonas de vulnerabilidad o excluidas sistemáticamente los derechos culturales. En segundo lugar, nos habla de una descentralización normativo-administrativa, pero no destinada en esta ocasión a distribuir competencias entre diferentes niveles de gobierno, sino a generar nuevos marcos de relaciones entre la administración pública y otros agentes (en toda su diversidad) y saberes. En este segundo punto, aparecen las y los gestores culturales como facilitadores/mediadores, superando su papel tradicional de controladores o programadores. Por último, Rodrigo nos habla de una descentralización ejecutiva y situada, que abra espacios a nuevas prácticas de distribución de recursos y gobernanzas locales entre diversos actores y saberes (comunitarios, de expertos locales, universidades o investigadores, técnicos administrativos), adaptadas a las realidades diversas de cada entorno. Es hacia este modelo de descentralización al que el proyecto de SUMAKULTURA quiere orientar su acción.

1.4. Mediación comunitaria:

Mediar en una red es facilitar los intercambios, propiciar los encuentros y servir de puente para lograr conectar esos puntos en común con los cuales se cuenta y potencian el trabajo comunitario. Sin embargo, la mediación no se da de manera aislada a la realidad de quienes habitan un lugar dado que no parte de una sola ruta metodológica establecida, sino que nace específicamente de la vida en comunidad. Desde esta perspectiva, la mediación requiere de un conocimiento de territorios donde coexisten distintas comunidades con maneras propias de relacionarse, prácticas, saberes compartidos, necesidades e intereses diferentes. Dice Puentes:



“La corresponsabilidad significa que todos los ciudadanos que pertenecen a una comunidad asumen como legítima y necesaria su participación en la consecución de los fines compartidos, que se traducen en mayores oportunidades de bienestar individual y colectivo” (2007, p. 51).

La mediación tiene un papel fundamental para alcanzar este bienestar, que en este proyecto está relacionado con la participación, creación, divulgación, acceso y gestión de actividades culturales y espacios en las zonas rurales. En este sentido, es interesante también la visión de Mario Viché citada por Ander-Egg: “La animación es un proceso que surge del seno de los grupos sociales, los cuales mediante la participación activa de sus miembros, van a ser capaces de generar cultura” (2004, p. 105). La mediación comunitaria es fundamental dentro del tejido mismo de la red y la sostenibilidad de los proyectos culturales en las zonas rurales. Conseguir una participación real y juntanza facilitará la creación, disfrute, divulgación e intercambio entre culturas.

1.5. Red:

Hablando con Dorien sobre el trabajo en red, me comenta: “los contactos son totalmente imprescindibles y el hecho de saber que hay gente luchando en otros lugares también te da... piensas... no soy la única (...) a mí me gustaría...sueño con una colaboración de contenido, de acción (...) me gustaría que hubiese colaboraciones tangibles... ese tipo de colaboraciones ... te hacen vivir y sentir una red.”(Montesinos, 2019:41)

En su investigación sobre constelaciones artísticas desde lo rural María Montesinos menciona la cita anterior, que recoge las declaraciones de un miembro del proyecto El Hacedor. Este proyecto se lleva a cabo en La Aldea del Portillo de Busto en Burgos y muestra la necesidad recurrente en el ámbito rural y en el ámbito cultural de encontrarse con otros proyectos similares. Una necesidad de compartir experiencias, de articularse y generar tejidos sociales para llevar a cabo transformaciones de mayor alcance y fortalecer cada proyecto u organización parte de la red.

Como señalan Javier Brun, Joaquín Benito Tejero y Pedro Canut Ledo citando al francés Bruno Lemaire en su obra sobre Redes culturales para la AECID, el río de la vida se ha vuelto cada



vez más turbulento y para poder navegarlo el trabajo en red se torna vital para las organizaciones culturales (2008:49). Esto se debe a que el concepto de territorio sobre el que trabajó tradicionalmente la gestión cultural se ha transformado de manera radical los últimos años (lo que no significa que haya desaparecido), pasando de una territorialidad areolar a una territorialidad reticular (Baudelle, 2005). En este sentido, señala Fernández:

“Cada vez más las posibilidades de participar de los flujos de información no dependen solo del lugar físico en el que nos encontramos, sino más bien de nuestra propia capacidad para modelar, filtrar y seleccionar los canales de información a los que queremos adherirnos” (2020:70).

En este contexto, el trabajo en red y la creación de redes en el ámbito rural se torna imprescindible para la supervivencia de los territorios porque permite generar sinergias, aumentar el impacto de las acciones y la capacidad de hacer incidencia frente a terceros, recibir apoyo mutuo y compartir conocimientos y experiencias. El ámbito de los derechos culturales y el acceso a la cultura no es diferente, pero además, de forma inversa, las actividades artísticas y culturales tienen un gran potencial para el desarrollo de dinámicas de cooperación y trabajo en red en los territorios rurales. En este sentido, debemos entender la cultura como ese momento que nos permite estar juntos y aferrarnos los unos a los otros para pensar y hacer en común. La cultura nos reconecta con las personas y con el territorio, abre espacios de convivencia y participación.

Estas redes, como señala la propia María Montesinos en otro lugar (2020:91), fomentan la resistencia compartida y surgen de manera informal en periodos de crisis como estrategia de supervivencia. Sin embargo, solo algunas desarrollan vínculos en el tiempo, y se mantienen vivas y activas más allá de esos periodos. Necesitamos, por tanto, reflexionar sobre el propio concepto de red para poder acercarnos a una definición válida y útil para nuestro propio proyecto y que nos permita superar las limitaciones y debilidades que parecen existir al hilo de la fragilidad de estas redes. ¿Qué entendemos por una red? ¿Qué elementos la componen? ¿Cuál es la relación entre sus diferentes partes? ¿Qué impactos y efectos tiene la red? ¿Qué tiene de particular una red cultural?

Estas preguntas han sido respondidas desde diferentes ámbitos y por parte de distintos autores y autoras, desde el papel de las redes en la organización empresarial (Montoro, 2000) a la organización en red de la sociedad civil o el impacto de las redes sociales en la organización social (Diani y McAdam, 2017; Galaso; Goinheix; Rodríguez, 2017). Cada enfoque o disciplina ha respondido de formas diferentes a las mismas, según los intereses, marcos teóricos y objetivos de las investigaciones. En nuestro caso, vamos a seleccionar y repasar algunas de las ideas discutidas en torno a las redes, de forma que nos conduzcan hacia los objetivos planteados en el proyecto: el empoderamiento de las comunidades en relación a los derechos culturales, la descentralización y democratización de la cultura.

Antes de entrar a dialogar con algunos autores y concepciones de redes que nos interesan en la búsqueda de elementos que nos ayudan a definir nuestra propia red, vamos a ver brevemente las redes culturales existentes y sus diferentes formas y alcances (Brun, 2008). Muchas de las redes culturales comenzaron su andadura, al menos en Europa, a principios de los noventa, a partir principalmente de la necesidad de buscar socios para llevar adelante proyectos con financiación de la Comisión Europea (VVAA, 2011). Sin embargo, la evolución y la consolidación posterior de muchas de estas alianzas, tanto internacionales como nacionales y regionales, han demostrado los beneficios de la organización en red. Por tanto, estas primeras redes culturales eran redes formales nacidas del apoyo de las instituciones públicas. La Unión Europea o la UNESCO han promovido en las últimas décadas la creación de un importante número de organizaciones no gubernamentales bajo el paraguas de un discurso europeísta basado en la cooperación, el conocimiento y el apoyo mutuo. Así, desarrollan un papel esencial como redes y espacios de encuentro e intercambio entre agentes de distintos países europeo³.

Más adelante surgieron otro tipo de redes con objetivos y estructuras diferentes, multiplicándose, como señalan Anne-Marie Autissier y Marie Deniau (2013), redes especializadas agrupadas en foros concebidos para asegurar su representación frente a los tomadores de decisiones. Por último, una tercera tipología de red cultural que podemos nombrar

³ La UNESCO por ejemplo cuenta con redes para trabajar sobre cuestiones concretas, como la Red del Plan de Escuelas Asociadas de la UNESCO (redPEA) o la Red Global de Universidades por la Innovación (GUNI).



son las redes informales surgidas en torno a iniciativas de creación colectiva, que tratan de crear un entorno de trabajo colaborativo más cercano y normalizado.

De este modo, las redes culturales fueron desarrollándose en Europa conformadas por diferentes agentes y con distintos objetivos. Según recogía el Foro sobre la Cooperación cultural en Europa organizado por la Comisión Europea en 2001, estas redes pueden clasificarse según tres tipos:

1. Redes como vectores de intercambio y diálogo para compartir ideas y modos de actuar.
2. Redes que inician proyectos cuyas actividades se enfocan a la realización de un trabajo definido en el marco de un acuerdo de cooperación.
3. Redes gestoras de proyectos cuya prioridad es la realización de una operación concreta.

Podemos añadir un cuarto tipo de red a esta clasificación, que serían las Redes de distribución, que incluirían redes conformadas por Centros Culturales, o redes de bibliotecas por ejemplo. En la actualidad, según los autores del documento “Creación en Red y Redes Culturales” (2011), la tendencia de las redes se orienta de forma cada vez más mayoritaria hacia un *bottom-up* marcado por las TIC, la multidisciplinariedad, la interdisciplinariedad y el intercambio.

Esta expansión de las estructuras en red en el sector cultural ha generado un fortalecimiento de los agentes culturales y el intercambio y enriquecimiento de los mismos. En este sentido, podríamos señalar algunos de los efectos y beneficios que han tenido las redes en el ecosistema cultural en diferentes escalas (Partal, 2010):

- La extensión de la acción cultural en base a principios sociales, y desde una lógica de democratización, de la formulación e implementación de las políticas culturales.
- Ser un factor clave para el desarrollo de la creación cultural en un contexto intercultural y globalizado.
- Funcionan como elemento de cohesión e inclusión democrática.



-Se trata de elementos de proximidad, a través de proyectos y propuestas culturales comunitarias que se desarrollan mediante los espacios generados por las redes.

-Fenómeno que genera la participación de diferentes agentes culturales, lo que se traduce en una mayor corresponsabilidad, capacidad de respuesta y de transformación del entorno.

-Colaboran en la promoción de la diversidad, con miembros de redes que provienen de distintos países y culturas y aportan diferentes métodos de trabajo, prioridades artísticas y experiencias contextuales.

Podemos ver así que la proliferación de redes responde a algo así como una moda o tendencia no solo en un nivel internacional, sino cada vez más en los espacios locales. Sin embargo, se vuelve esencial pensar la forma en la que se comparten el poder, la información y las responsabilidades. Es necesario preguntarse qué tipo de red queremos fomentar. Para responder a esta pregunta vamos a analizar diferentes conceptos teóricos de algunos de los principales autores que han trabajado el concepto de red y articulación: Manuel Castells, Bruno Latour y Gilles Deleuze y Felix Guattari. De ellos tomamos algunos elementos que inspirarán nuestra red.

Empezamos este recorrido con uno de los autores más influyentes en la definición de las redes, Manuel Castells (2012). Castells hace una definición de la red como una serie de nodos interconectados (2000), que generan una estructura caracterizada por su adaptabilidad y flexibilidad, con capacidad de reinventarse mediante la incorporación de nuevos nodos o la eliminación de aquellos que no cumplen los fines para los cuales existe. Para Castells, esta conexión en red protege a los movimientos sociales tanto de sus adversarios como de los propios peligros internos de burocratización y manipulación.

Un segundo elemento que nos interesa del análisis de Castells en relación a los movimientos sociales es la combinación de la relación on-line y off-line (cuya intersección define como espacio de autonomía), lo que permite que sean movimientos globales, conectados en todo el mundo. Esto posibilita aprender de las experiencias de los demás, al tiempo que inspiran a otros movimientos (Castells, 2012), poniendo en circulación discursos, tácticas, estrategias y



repertorios de acción. En relación a las limitaciones de este modelo de red, para el propio Castells (2012), estas redes horizontales multimodales dan lugar a la unidad, pero no son comunidades, en la medida en que una comunidad supone un conjunto de valores comunes. Sin embargo, es un punto de partida y una fuente de empoderamiento, dado que deliberar y tomar decisiones conjuntamente es la base para generar confianza.

Otro autor relevante para la definición de una red es **Bruno Latour**, uno de los fundadores de la teoría del actor-red. A diferencia de lo que señalaba Castells, Latour considera que lo importante al analizar una red no son los nodos, sus posiciones relativas o la cantidad de conexiones que puedan tener, sino que lo que debe subrayarse es el trabajo, el movimiento, el flujo y los cambios (2005). Un elemento de gran interés para nuestra propuesta que introduce la teoría del actor-red se refiere al rol que se reconoce a los no humanos como actantes/actores de la red con capacidad de agencia y no simplemente como “los infelices portadores de una proyección simbólica” (2005:25-26). De este modo, podemos señalar que, para nuestra red, un elemento determinante para su configuración y acción será el territorio, entendido no solo como la localización geográfica en la que actúa la red, sino como un actor importante que va a determinar su acción y configuración. Como señala Benito Burgos, “el territorio semeja una retícula de múltiples tramas entre actores y recursos diversos; es un sistema inestable y cambiante, siempre por hacer” (2020:28). El territorio en este caso no solo va a expresar relaciones de poder, simbolizar jerarquías sociales, o reforzar las desigualdades sociales, sino que está en el propio origen de la actividad social (Latour, 2005:108).

En tercer lugar, de cara a nuestra reflexión sobre lo que significa una red, queremos introducir el concepto de rizoma, desarrollado por **Gilles Deleuze y Felix Guattari** en su obra *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (1977), y que en los últimos tiempos se ha venido utilizando de forma extensa para describir nuevas formas de organización social. El rizoma es un tallo subterráneo que se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas y la idea principal que queremos extraer de este concepto en relación a nuestra red es que implica la ruptura de un sistema jerárquico: los elementos ya no están subordinados unos a otros y cualquiera de ellos puede influir sobre cualquier otro. Se trata de un sistema que se basa en las asociaciones múltiples y heterogéneas, de forma que cada elemento está abierto a una posibilidad de constante de cambio o mutación, tal como sucederá en nuestra red.



Contrariamente a los sistemas centrados (incluso policentrados), de comunicación jerárquica y de uniones preestablecidas, el rizoma es un sistema centrado, no jerárquico y no significativo, definido únicamente por una circulación de estados.

Rescatando las características del rizoma que describen Deleuze y Guattari en relación a nuestra red, es importante que cualquier punto del rizoma/red pueda ser conectado con cualquier otro. Así como el rizoma cambia de naturaleza al conectarse con otras, nuestra red se va a transformar en contacto con otros agentes y redes, no siendo sus bordes o límites fijos en ningún caso. También de la misma forma que el rizoma está delineado, pero se desterritorializa constantemente, nuestra red estará asentada en un territorio, pero escapando continuamente del mismo. Por último, en similitud al rizoma, la participación de diferentes tipos de actores en nuestra red (institucionales, asociaciones, vecinales, etc.) configura una estructura que no está determinada por ninguna de estas formas, sino que surge de la heterogeneidad. Por último, contrariamente a los calcos, el rizoma, y también nuestra red, está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga (...)⁴

Para concluir, una vez hecho este recorrido teórico del que podemos extraer diferentes principios y definiciones para nuestra red, volvemos a retomar la necesidad de la red desde las vivencias de quienes están creando proyectos culturales en el ámbito rural. Recogiendo de nuevo algunos testimonios del trabajo de María Montesinos, se plantea la necesidad de trabajar de una forma mancomunada, con una idea de territorio más conectada con otros pueblos en los que aparece la importancia de la constelación y de ir más allá de la frontera como una de las claves fundamentales para tejer redes y trabajar con perspectivas transversales⁵. En esta línea de trabajo colectivo, desde La Ortiga Colectiva (Montesinos, 2019: 48), se evidencia la oportunidad de configurar una red de espacios culturales, para intercambiar experiencias, compartir recursos y publicitar de manera mancomunada las actividades culturales que se llevan a cabo, aprovechando las sinergias y mejorando así la visibilidad y la viabilidad económica de

⁴ Manuel Castell en cierta manera se aproxima a esta definición, al señalar que las redes puras carecerían de centro y aunque otorga cierta primacía a aquellos nodos que reciben una mayor información de calidad y son más eficaces en captarla y redistribuirla, todos los nodos son necesarios (2012: 219)

⁵ Extraído del análisis del proyecto ENVERARTE. Ábalos, La Rioja (Montesinos, 2019: 48)



los espacios (ya sean infraestructuras culturales en desuso, espacios cotidianos apropiados para la cultura o el propio territorio).

Este trabajo en red desde los agentes que trabajan en el territorio nos permitirá hacer una transformación radical del ejercicio de los derechos culturales, gracias a su potencial de desbordamiento a partir del ejercicio cotidiano de las estructuras ordinarias de la vida (Groupe Reserche Action, 2009: 11). Así, la política emerge en los apegos de proximidad y los pequeños lugares de uso público que conectan, en este caso los pueblos (Groupe Reserche Action, 2009: 11), en los márgenes de lo institucional, en la prueba de nuevas formas de entender la cultura y de crearla. Sin embargo, este apego al territorio no debe significar la desconexión con otras escalas, sino que a través de la red se posibilita la comunicación y la relación con el espacio global desde una posición no subalterna. Por otro lado, como sucede en otros movimientos (como el de la agroecología, los repertorios de acción, las personas, las diversas conceptualizaciones de lo cultural, etc.), no son el producto ni tienen lugar exclusivamente en estos lugares específicos y locales, sino que "están interrelacionados en otras escalas, toman prestado y conforman una red internacional" (Groupe Reserche Action, 2009: 172-173). De este modo, podemos concluir, como bien señala Bruno Latour, que la emancipación no significa estar liberado de ataduras, algo que se torna imposible, sino estar "bien-enlazado" (2005:309).

1.6. Intercambio:

Los intercambios han sido una de las maneras en que las diferentes culturas han tejido sus formas de relacionamiento con los otros. Dar y recibir se convierte en la dinámica en que no solo se satisface una necesidad en términos económicos, sino que posibilita la cercanía del reconocimiento hacia el otro. Lo desconocido se va descubriendo a través de sus costumbres, objetos, prácticas y saberes mediante el ejercicio de intercambio.

Así mismo, los intercambios están interiorizados en cada individuo: desde el nacimiento y en cada etapa de la vida como individuos estamos constantemente relacionados con el medio social, ambiental y cultural. Se intercambian gestos, palabras, sonidos, alimentos, costumbres, símbolos, prácticas, etc. Sin embargo, la gran mayoría de veces no existe conciencia de que ese

acto de intercambio es lo que posibilita el desarrollo individual y colectivo, afianzando a su vez el respeto por la diversidad y el reconocimiento de otras culturas.

En el caso de la metodología propuesta en el presente trabajo, que propone la consolidación de una red mediadora de juntanza rural, el intercambio es aquello que posibilita el encuentro con el otro: la puesta en común de las necesidades, intereses y potencialidades para un bien común. Resulta interesante traer como ejemplo el acto de intercambio que, para el caso de Colombia tiene sus orígenes desde la agricultura como bien lo describe Langabaek:

“El intercambio de mantas muiscas por algodón de los Llanos Orientales parece haber sido común. Algunas poblaciones, como Cuítiva e Iza, conseguían la fibra en esa región y la llevaban al mercado de Sogamoso, donde la adquirían indígenas del interior de la cordillera. En algunos casos, incluso, los muiscas actuaron como intermediarios entre los Llanos y otras regiones; los miembros del “cacicazgo” de Pisba, por ejemplo, cambiaban loza en los Llanos, y con el algodón que les daban a cambio hacían trueque con los laches. Por otra parte, textiles del altiplano circulaban también por el territorio panche y muzo hasta el curso medio del río Magdalena, aunque su acarreo no parece haber estado a cargo de muiscas sino de indígenas de otras etnias” (1985: 5).

En este sentido y desde la perspectiva del trabajo como red mediadora, el intercambio se convierte en uno de los puntos más relevantes y que toman sentido desde una relación mutua. En primer lugar, la red se nutre de los intercambios que se propician desde la mediación comunitaria y en cada laboratorio donde los vecinos y vecinas se involucran, participan, exponen y llegan a acuerdos frente a su rol en la comunidad misma (creadores, consumidores, facilitadores, etc.) y las actividades que se desarrollarán en cada espacio y la manera en que se divulga y documenta y en segundo lugar, el intercambio es lo que favorece que la red tenga la posibilidad de llegar a más lugares, ser replicable y facilite el encuentro de diferentes culturas que hablan desde y para la ruralidad.

3. Contexto: experiencias similares

Recogemos distintas redes, ejemplos de laboratorios ciudadanos y proyectos que nos parece interesante conocer y tener en cuenta. Dichos ejemplos nos permiten hacer un mapeo general



del contexto en que nos situamos, conociendo realidades y experiencias que están desarrollándose en la actualidad. Ha sido sin duda enriquecedor tener en cuenta estos modelos para la articulación de nuestra propia metodología, que se desarrollará en apartados posteriores.

1.1. Redes:

- **REACC** (Estatal) Entendemos por cultura comunitaria cualquier práctica artística que, en un mismo proyecto, actividad y territorio, involucra a agentes y a comunidades en procesos creativos de carácter colaborativo proponiendo la participación activa y el empoderamiento, y contribuyendo a la habitabilidad y la cohesión de los entornos. Los proyectos y espacios de cultura comunitaria son claves como espacios donde promover los derechos culturales y democráticos.
- **El Cubo Verde**: “el arte para alimentar una nueva relación con el planeta”. La cultura y el arte como capaces de dar sentido a la identidad individual y colectiva: construir comunidades vivas.
- **Red Nacional de Pueblos Acogedores**: centrada en atraer teletrabajo, base de datos sobre características básicas de los pueblos en cuanto a servicios y forma de vida.
- **La Red de Jóvenes Dinamizadores Rurales**: Jóvenes Dinamizadores Rurales es un proyecto de Cooperación promovido por 13 Grupos de Acción Local de Aragón que pretende favorecer el aprendizaje mutuo y buscar soluciones comunes a necesidades concretas de los jóvenes que viven en el medio rural. El proyecto cuenta con la colaboración de 17 comarcas aragonesas y de otras entidades que favorecen el desarrollo y ejecución de sus acciones. Es particularmente interesante su proyecto *La Era Rural*.
- La **Red Europea de Desarrollo Rural** (REDR)⁶ y las redes rurales nacionales (RRN)⁷, que respaldan a los agentes del medio rural para que intercambien experiencias y buenas prácticas mediante el estímulo de la cooperación y el aprendizaje conjunto y la mejora

⁶ https://ec.europa.eu/enrd/about/brief_es.html

⁷ <https://www.redruralnacional.es/>



de la planificación y aplicación de los programas de desarrollo rural. También en relación al ámbito rural podemos mencionar la Red de Áreas Escasamente Pobladas del Sur de Europa (SSPA), que forma parte del Intergrupo del Parlamento Europeo sobre zonas rurales escasamente pobladas, montañosas y remotas, RUMRA y une a las cinco provincias (NUTS3) con una densidad de población por debajo de los 12,5 hab./km², y por ello consideradas escasamente pobladas⁸.

- **Ibercultura viva:** lanza apoyo para el desarrollo de proyectos, estando involucrados algunos agentes gubernamentales. Incluyen un banco de saberes para el intercambio entre organizaciones culturales y pueblos originarios (desde abajo hacia arriba) e implicación en la cooperación internacional.
- **Movimiento Cultura Viva Comunitaria:** movimiento Latinoamericano de arraigo comunitario, local, creciente y convergente, que asume las culturas y sus manifestaciones como un bien universal y como un pilar efectivo del desarrollo humano y social. Congresos en los que se comparten experiencias a partir de una temática particular para la visibilización de los procesos y proyectos.

1.2. Laboratorios:

- Rural experimenta: <https://www.medialab-matadero.es/programas/rural-experimenta>
- ODS Rural Labs: <https://ocatcodes.unizar.es/ods-rural-labs/>
- Laboratorio del espíritu: [Laboratorio del Espíritu – Laboratorio del Espíritu \(laboratoriodelespiritu.org\)](http://laboratoriodelespiritu.org)
- Laboratorios de paz: [Laboratorios de paz – Centro de Memoria, Paz y Reconciliación \(centromemoria.gov.co\)](http://centromemoria.gov.co)

⁸ Estas áreas son: Cuenca, Soria y Teruel (España), Lika-Senj (Croacia) y Euritania (Grecia).



Otra experiencia similar y gran referencia con respecto a la utilización de espacios es el proyecto *Habitar el palacio*, un proceso ciudadano de activación de una arquitectura inacabada desarrollado en el Valle del Jerte.

4. Objetivos:

4.1. Objetivo general:

Ofrecer una metodología para la creación de redes culturales orientadas a la promoción del acceso a los derechos culturales en zonas rurales.

4.2. Objetivos específicos:

1. Promover el empoderamiento cultural de las comunidades rurales y sus habitantes.
2. Llevar a cabo una descentralización de la cultura a través de proyectos autogestionados, participativos y con enfoque territorial.
3. Avanzar, reinventarse y compartir para crear nuevos vínculos.

5. Metodología:

La metodología que hemos escogido como herramienta para la participación ciudadana son los **Laboratorios ciudadanos**. Aunque tomamos como ejemplo y guía lo implementado por Medialab Prado, pretendemos adaptar esta metodología a nuestro propio proyecto para hacerla nuestra a través de una mirada innovadora.

La metodología del laboratorio ciudadano trata de situar a la ciudadanía como agente de producción cultural y no simplemente como receptor pasivo pretendiendo potenciar las prácticas de colaboración, innovación y experimentación que ya existen. De esta forma, los laboratorios ciudadanos proponen un nuevo modelo de participación que sitúa en el centro la experimentación y la colaboración. Su objetivo es que los ciudadanos desarrollen proyectos o ideas de manera colaborativa a través de los saberes comunes y otros que surgen por medio de la experimentación. Se pretende así abrir espacios en los que personas con distintos



conocimientos y diferentes grados de especialización se reúnen para desarrollar proyectos de manera conjunta que mejoren la vida en común.

En este caso nos interesa abordar la distancia creciente que se está creando entre las personas y las instituciones, dado que el diseño de muchas de las instituciones y políticas públicas que hemos heredado contempla a la ciudadanía más como receptora de unos servicios que como agente activo de cambio. Por el contrario, desde hace años se desarrollan diferentes experiencias de Laboratorios ciudadanos rurales cuyo objetivo es generar estos espacios de diálogo donde la participación, la creación y el aprendizaje promuevan mejoras e introduzcan prácticas innovadoras. Las formas de autoorganización y del procomún a las que hace referencia la idea de innovación ciudadana han tenido en el medio rural su principal escenario de desarrollo desde el origen de la humanidad.

Las diferentes experiencias han demostrado ser una herramienta muy eficaz para el desarrollo de procesos comunitarios en entornos rurales diversos y para la dinamización de distintos proyectos y sectores del medio rural como pueden ser los productores locales, el comercial o el fomento de actividades intergeneracionales. Partiendo del análisis de retos generales en el contexto local es posible identificar problemáticas y generar propuestas para contribuir al diseño de posibles políticas públicas. Así, el objetivo en este sentido sería consolidar un modelo de laboratorio ciudadano sostenible orientado al contexto rural que sea un referente para su aplicación en otros contextos nacionales e internacionales, utilizando diferentes herramientas y desarrollando distintos proyectos propuestos por la ciudadanía para el beneficio del desarrollo comunitario.

Con esta metodología se pretende contribuir al desarrollo de esquemas de participación que se adapten a los retos rurales a través de diseños de intervención comunitaria que se sustenten en ciencia ciudadana interdisciplinaria.

Los **objetivos** de esta metodología son, entre otros: fomentar la participación en proyectos culturales de la ciudadanía, situándola como agente de producción cultural y de conocimiento. De esta forma se anima a la autoorganización y a que tengan lugar procesos colectivos. Además, es una manera de repensar la institución cultural, ya que se abren espacios de escucha y se introducen maneras de hacer más abiertas. También surge la posibilidad de incorporar nuevos



agentes, ideas y proyectos a las redes comunitarias ya existentes facilitando el contacto entre personas, colectivos e instituciones interesados en las mismas temáticas. También debe ser un objetivo fundamental sentar las bases para la instauración de un Laboratorio permanente.

El principio fundamental es hacer junto a otros basándonos en el aprendizaje a través de la práctica y considerando el ensayo y el error como parte de la experimentación, se considera que en el trabajo conjunto se da una conexión muy fructífera entre el conocimiento académico y experto y el conocimiento tradicional, informal, activista y experiencial.

Por su naturaleza, un Laboratorio ciudadano es flexible y se puede adaptar a las características de un contexto local. A continuación, se nombran los **principales hitos del proyecto**.

1. **Diseño** del Laboratorio: en esta fase se escoge el lugar y las instituciones con las que se elige colaborar, se determina el enfoque y el alcance del proyecto y se conformará el equipo encargado de su desarrollo.
2. **Formación** interna: se introduce al equipo en los conceptos, principios y herramientas de la metodología para poder llevar a cabo el proceso.
3. **Mediación y convocatoria de proyectos**: una vez publicada la convocatoria de proyectos se produce una labor intensiva de difusión, programación de actividades y conversaciones para conseguir que los vecinos y vecinas presenten sus proyectos o ideas como promotores. Una vez escogida la zona rural y después de haber realizado el del mapeo de necesidades se comenzará una inicial labor de **mediación**, localizando inquietudes e ideas que la población sobre la que estamos actuando tiene acerca de sus necesidades y su realidad. Igualmente, esta labor de mediación se hace para que exista el mayor nivel de participación en el Laboratorio.

La mediación implica establecer en el laboratorio, las fases y las posibles formas de participación que ofrece de manera que cualquiera pueda implicarse. Este relato tiene una parte importante de escucha, de manera que el equipo de mediación a la vez que realiza la difusión, va dibujando un mapa de personas, colectivos, necesidades, proyectos, historias, ideas, logros y fracasos de la zona.

Estas son algunas de las funciones concretas a desarrollar por la persona que realizará



las funciones de mediación:

- Mapeo del tejido social, diagnóstico y dinamización social en el territorio.
- Producción de eventos y gestión de procesos.
- Puesta en marcha de metodologías de intervención comunitaria.
- Labores de producción y logística ligadas tanto al lugar dónde tiene lugar el Laboratorio como a los requerimientos de los proyectos.
- Compra de los materiales de los proyectos seleccionados.
- Jurado en la selección de proyecto.

4. **Selección de proyectos:** un Comité se encargará de escoger las propuestas que se desarrollen en el Laboratorio. Los proyectos escogidos se hacen públicos para comenzar a difundirlos.

5. **Mediación. Convocatoria de colaboradores:** el equipo de mediación busca potenciales colaboradores para proponerles que se sumen a alguno de los proyectos seleccionados como integrantes de los mismos.

Selección de Mentores conceptuales y técnicos:

- Asesoramiento de condiciones técnicas y conceptuales necesarias para optimizar el nivel de prototipado que alcancen los proyectos durante los talleres.
- Jurado en la selección de proyectos.

6. **Talleres de producción:** los equipos de cada proyecto formados por promotores y colaboradores comparten un mismo espacio para trabajar y desarrollar sus ideas en un prototipo con la ayuda de mentores y mediadores.

a) Durante el **primer fin de semana** del taller el objetivo es que las personas que componen cada grupo se conozcan y convertir las ideas seleccionadas en un plan de desarrollo de prototipo que integre los diferentes conocimientos y



visiones.

- b) El **segundo fin de semana** de taller de producción hay tres grandes objetivos: la realización del prototipo, la documentación del proceso y la presentación pública y celebración de todo lo alcanzado y aprendido.
- 7. **Exposición de resultados:** el proceso del Laboratorio y sus resultados se comunican a la ciudadanía a través de una exposición visual itinerante
- 8. **Evaluación y cierre:** se desarrolla la evaluación del proceso y la sistematización de toda la documentación producida de toda la experiencia y si es posible se prepara la posible continuidad de los proyectos.

La continuidad de estos proyectos y del trabajo es el mayor reto del Laboratorio por lo que se debe aspirar a tener un laboratorio rural permanente.

6. Proyecto:

Sumakultura: trabajo en red para la promoción de los derechos culturales desde lo rural.

6.1. Una reflexión acerca del concepto de participación:

Sumakultura se constituye como un equipo interdisciplinar que quiere promover el acceso a los derechos culturales en los territorios rurales, a través de la gestión participativa y colectiva de las diferentes dimensiones de la misma: acceso, producción y gobernanza. Como estrategia privilegiada para ello, el equipo de Sumakultura ha generado una metodología completa basada en los principios de trabajo en red y de participación. A través de esta metodología, se propone un acompañamiento completo a las diferentes instituciones, asociaciones y agentes culturales y artistas (profesionalizados o no) que trabajan en estos territorios con el fin establecer alianzas estables que permitan compartir conocimientos, estrategias y recursos para diseñar intervenciones culturales participativas y efectivas, incidir sobre las instituciones estatales y europeas y desarrollar un trabajo directo y participativo con las poblaciones rurales. Esta metodología se estructura en tres pasos básicos: 1) Mapeo de territorios y actores; 2) Encuentro



de agentes e instituciones para la constitución de alianzas y redes; 3) Convocatorias de Laboratorios Ciudadanos. De este modo, se trabaja de forma escalonada con los diferentes actores que deben constituir el ecosistema cultural de los territorios rurales para lograr otra política cultural dirigida a revertir la desigualdad en el acceso a los derechos culturales.

Antes de desarrollar cada una de las tres etapas propuestas en la metodología, abordaremos la definición y los marcos institucionales-jurídicos de la participación en el ámbito de la cultura, en la medida en que la metodología propuesta por Sumakultura tiene sentido desde una participación significativa y activa.

6.1.1. La participación en el ámbito cultural

Como señala Emmanuel Négrier en la introducción del libro que edita junto a Félix Dupin-Meynard sobre la participación en las políticas culturales en Europa (2020:11), esta idea no es nueva, ni en el ámbito de las políticas públicas ni en el arte. Sin embargo, existe en la actualidad una fuerte demanda de fórmulas diversas e innovadoras de participación, tanto para la elaboración de las primeras, como para el disfrute y generación de la cultura.

Esta necesidad se debe a nuevas formas de entender nuestro papel como ciudadanos y ciudadanas, así como de entender nuestra relación con la cultura, con lo que es y con lo que pensamos que debería ser. Esta imperiosa necesidad de participar deriva también de la comprensión de la cultura como un derecho humano que tiene que ver con la creatividad (la libertad artística e intelectual), el derecho a conservar y promover la cultura y tener acceso a ella, la protección de las expresiones y el patrimonio cultural, pero también con los derechos a la educación, a una vida saludable y plena, el derecho a la propia identidad o a la libertad de expresión.

En términos de derecho a la cultural, como señala Jazmín Beirak (2022:114-125), hasta muy recientemente se habría considerado únicamente en términos de un derecho individual de acceso al consumo de cultura, lo que ha hecho que no pudiese realizarse plenamente, olvidando incluso que se trata de un derecho, no un momento de ocio. Para darle sentido como derecho, no basta, por tanto, con que el acceso esté garantizado, sino que supone el derecho a la participación en términos de producción y de gobernanza, para poder intervenir en la definición,



el diseño, y ejecución de la propia acción cultural. Esto no quiere decir que los llamados a la participación no tengan un componente utilitarista-racional, como modo de superar la uniformidad asociada a los perfiles que componen el grupo de tomadores de decisiones públicas y gestores/as culturales.

6.1.2. Marco institucional-legal para la participación cultural en España

El derecho a la participación en la cultura está recogido en distintos instrumentos internacionales, empezando por el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, que señala que

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

También aparece en el artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC, aprobado en 1966), en el que se indica que

Los Estados partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a:

- (a) participar en la vida cultural;
- (b) gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones;
- (c) beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora

Este reconocimiento, no solo a la participación, sino al disfrute de los derechos culturales es, como indica Yvonne Donder (2004), muy limitado. Como señala esta Donder, los autores de los documentos preparatorios en el caso de ambos documentos tuvieron en mente un concepto restringido de cultura, e hicieron hincapié en las artes, la literatura y la educación, identificando además la cultura en torno al estado, sin tener en cuenta otras comunidades diferentes. Posteriormente el Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales utilizó el concepto

de «identidad cultura», dentro de una concepción más amplia de cultura que la del artículo 15(1), incluyendo también una referencia al aspecto colectivo de la cultura.

La UNESCO actualizó posteriormente el marco de comprensión de la cultura y en 2006, declaró que la participación cultural "no se limita al consumo de productos que pertenecen a la llamada cultura de "élite", sino que forma parte de la vida cotidiana y contribuye en gran medida a la calidad de vida de una comunidad determinada". Además, en el Marco de Estadísticas Culturales (FCS) de la UNESCO de 2009, esta reiteró que la participación se refiere principalmente a participar en actividades de aficionados o no remuneradas, a diferencia del término consumo, normalmente utilizado cuando se refiere a "una actividad por la cual el consumidor ha dado algún pago monetario.

La Declaración de Friburgo, de 2007, supuso un punto de inflexión para el desarrollo de los derechos culturales y el reconocimiento del papel de la ciudadanía como agente activo de la cultura, en la medida en que, como señala Jazmín Beirak (2022:129), reconoce y otorga una entidad específica a los derechos culturales como derechos humanos, con referencia a la identidad, la participación y la cooperación cultural, a las comunidades culturales y a la gobernanza. Posteriormente, este enfoque se ha visto reforzado por la Carta de Roma de 2020⁹, que defiende el derecho a participar en la vida cultural como uno de los requisitos para la vida de las ciudades y las comunidades, estableciendo por primera vez una apuesta por la democracia cultural.

Por último, podemos destacar el protocolo Facultativo del PIDESC¹⁰, ratificado por el Gobierno Español en 2010, que dota de entidad enjuiciable a los derechos que ampara. En términos de obligaciones para los estados, la consideración de la cultura como un derecho humano supone que deben en primer lugar respetar este derecho, es decir, abstenerse de cualquier actuación que pueda obstaculizar al individuo tomar parte en la vida cultural y su libertad para desarrollar y afirmar la orientación cultural que prefiera. En segundo lugar, los estados deben proteger el derecho a la cultural, lo que significa que deben proteger el derecho del individuo a tomar parte

⁹ https://agenda21culture.net/sites/default/files/2020_rc_spa_0.pdf

¹⁰ <https://www.boe.es/boe/dias/2013/02/25/pdfs/BOE-A-2013-2081.pdf>



en la vida cultural contra terceras partes que, mediante la afirmación de su identidad cultural o participación en actividades culturales, perturben el disfrute de este derecho. Por último, los estados tienen la obligación de cumplir, lo que implica que deben adoptar medidas activas para desarrollar y ampliar la participación en la vida cultural, incluida la conservación y la difusión de la cultura y el patrimonio cultural. Estas medidas no son solamente legislativas, sino que también incluyen medidas y políticas administrativas, financieras, educativas y sociales.

En España, el derecho a la cultura y la participación en la misma estarían establecidos, en primer lugar, a través de la propia Constitución Española. En ella existen numerosas referencias, que empiezan en el Preámbulo de la Constitución, donde se dice que "La Nación española proclama su voluntad de proteger a todos los españoles y pueblos de España en el ejercicio de sus culturas y tradiciones y de promover el progreso de la cultura". También aparece la cultura, con referencia a distintos aspectos como el patrimonio cultural (art. 46) o la cultura ligada al bienestar de las personas mayores (art. 50). Está claro que el concepto de cultura, ya de por sí enormemente amplio, discutido y proteico, no tiene el mismo valor ni el mismo ámbito en sus distintas apariciones en el texto constitucional. El núcleo principal del concepto cultura se encontraría en el artículo 20.1.b), en la referencia a lo artístico, lo literario, lo científico y lo técnico, que no son sino ámbitos de las llamadas manifestaciones de forma de la cultura, aunque es en el artículo 44.1 en el que el derecho a la cultura aparece específicamente.

Como señala la web del Congreso de los Diputados¹¹, este artículo contiene, por un lado, el derecho a la cultura, y por otro las obligaciones para los poderes públicos de promover y tutelar el acceso a la cultura. En línea con lo señalado en relación a las obligaciones de los estados para promover los derechos humanos, en el artículo 44 de la Constitución Española se reconoce algo más que el principio de libertad cultural, generando la obligación de desarrollo de una actividad pública en orden al desarrollo cultural. En términos jurídicos, la web del Congreso señala que el derecho a la cultura pertenece, como ha señalado reiteradamente la doctrina, al género de los derechos de prestación. Esto significa que los poderes públicos han de poner al alcance de toda la cultura, entendida como un fenómeno natural de la comunidad, existiendo una profunda

¹¹ Disponible en <https://app.congreso.es/consti/constitucion/indice/sinopsis/sinopsis.jsp?art=44&tipo=2>



relación entre la cultura y el desarrollo de la persona y de la sociedad (no siendo, sin embargo, un derecho exigible ante los tribunales)

En términos de participación, la CE establece en su artículo 9.2 que “corresponde a los poderes públicos (...) facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida cultural”, aludiendo también a esta participación, pero circunscrita a la población juvenil, en su artículo 48, que señala que “los poderes públicos promoverán las condiciones para la participación libre y eficaz de la juventud en el desarrollo... cultural”. Sin embargo, esta participación sería limitada, dada que, como señala la web del Congreso, la Constitución reconoce la cultura en la vertiente de libertad (de creación, de cátedra, de manifestación de las distintas formas con que aparecen los fenómenos culturales), diversidad (reconocimiento y coexistencia de culturas distintas) y actividad promocional (dirigida a facilitar el acceso y disfrute de lo que es un derecho), dejando fuera el derecho a la producción cultural o la participación en la gobernanza de la misma.

En términos competenciales, la cultura aparecería repartida entre Estado, Comunidades Autónomas (existiendo una concurrencia de competencias), pero que sería también compartida con los entes locales (Aldanondo y Escudero, 2002), a pesar de que la Constitución garantiza su autonomía no hace mención expresa a sus competencias en materia de Cultura. En este último caso, es la Ley Reguladora de las Bases del Régimen Local, aprobada en 1985, la que faculta (artículo 25) a los municipios para prestar cuantos servicios públicos contribuyan a satisfacer las necesidades y aspiraciones de la comunidad, estableciendo la reserva de competencias en los términos que determine la legislación del Estado y de las Comunidades Autónomas, en materias de: Patrimonio histórico-artístico y Actividades e instalaciones culturales (...) y ocupación del tiempo libre (...). Además, el artículo 28 abre la puerta a la actuación discrecional de los municipios en materia de Cultura, reconociendo que pueden realizar actividades complementarias de las propias de otras Administraciones públicas. La misma ley establece la obligación por parte de la Administración Local de ofrecer una biblioteca pública en los municipios mayores de 5.000 habitantes (Art. 26.1.)¹².

¹² Disponible en <https://www.boe.es/eli/es/l/1985/04/02/7/con>



Sin embargo, a pesar de la larga trayectoria de trabajo en el ámbito de la cultura por parte de los municipios y diputaciones, en su última Guía para evaluación de políticas culturales¹³, la Federación Española de Municipios y Provincias, mantiene una visión de la participación muy limitada. Aunque en algunas partes señala que la política municipal debe poner a disposición de la ciudadanía una amplia gama de actividades culturales de calidad, promover oportunidades para que todos participen y creen (2022: 40) y que, como recoge la Agenda 21 de la cultura “los principios de un buen gobierno incluyen la transparencia informativa y la participación ciudadana en la concepción de las políticas culturales, en los procesos de toma de decisiones y en la evaluación de programas y proyectos» (2022: 55), al desarrollar los indicadores para medir las acciones culturales en el ámbito local, habla principalmente del acceso y de audiencias, existiendo pocos indicadores que hagan referencia a los espacios de participación y toma de decisiones conjunta¹⁴.

En términos de participación cultural a nivel territorial, debemos destacar aquí a por su enfoque y novedad, la Ley Foral de derechos Culturales de Navarra, de 2019, que establece en su artículo 19 el derecho a la Participación en la vida cultural, entendida esta de forma amplia, incluyendo la posibilidad de intervenir libremente en la vida cultural de la comunidad y ejercer sus propias prácticas culturales, así como la contribución a la creación de las manifestaciones materiales e intelectuales de la comunidad, y la participación en el desarrollo de la comunidad a la que pertenece. En su artículo 20, establece de forma específica, además, el derecho a la participación en los procesos de decisiones relacionadas con las políticas públicas del ámbito cultural que les afecten y en el ejercicio de sus derechos culturales, participación (individual o colectiva) que será incentivada desde las propias instituciones del gobierno foral¹⁵. También debemos destacar el Plan de Derechos Culturales de la ciudad de Barcelona¹⁶, en el que la participación (así como la propia cultura), entendida de una manera muy amplia y en sus formas más institucionales y las más informales, aparece de manera omnipresente durante todo el documento.

¹³ Disponible en https://www.femp.es/sites/default/files/multimedia/nuevaguia_indicadoresculturallocal_r.pdf

¹⁴ Los indicadores se dirigen a los elementos que facilitan la asistencia a eventos o lugares culturales. En sentido contrario podemos destacar el C519: “Existencia de órganos de participación para la definición de los objetivos de la política cultural local, para la programación o para la asignación de subvenciones o transferencias destinadas a las actividades del ecosistema cultural local”

¹⁵ Disponible en <http://www.lexnavarra.navarra.es/detalle.asp?r=51081#>

¹⁶ Disponible en https://www.barcelona.cat/aqui-es-fa-cultura/sites/default/files/2022-11/CAST_PlaDretsCulturals_1.pdf

Por último, en relación al marco legislativo-institucional de los derechos culturales en España, debemos mencionar, en el ámbito de la Unión Europea, el art. 3.3 del Tratado de la Unión Europea, que establece que la Unión respetará la riqueza de su diversidad cultural y lingüística y velará por la conservación y el desarrollo del patrimonio cultural europeo. Asimismo, el Título XIII del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea, que lleva por rúbrica "cultura", prevé en su art. 167 la contribución de la UE al florecimiento de las culturas de los Estados miembros, dentro del respeto de su diversidad nacional y regional, poniendo de relieve al mismo tiempo el patrimonio cultural común. Más recientemente, la Nueva Agenda Europea para la Cultura, adoptada en 2018 por la Comisión Europea, solicita a los Estados miembros que promuevan la participación cultural en el aprovechamiento del poder de la cultura y la diversidad cultural para la cohesión social y el bienestar (Félix Dupin-Meynard and Anna Villarroja, 2020: 31).

6.1.3. Qué concepto de participación

En relación a nuestro proyecto, debemos considerar además la diversidad de comprensiones de lo que se entiende como "participación" con respecto a las políticas culturales. Négrier habla de varios paradigmas que se han venido dando a nivel europeo (2020:13), con diferentes visiones de la participación, y que co-existirían en las Políticas Culturales Contemporáneas. Podríamos hablar de:

1. Excelencia cultural. En este paradigma la gestión cultural estaría en manos del experto, los programadores y los responsables de la toma de decisiones, mientras que la participación se centraría en el acceso a los contenidos, en forma de audiencias.
2. Democratización cultural. Este paradigma apunta a facilitar el acceso al mayor número posible de personas a bienes y servicios culturales de alta calidad. Habría una clara separación entre la propuesta del productor (asistido por los tomadores de decisiones gubernamentales) y la demanda del consumidor, que aparece aquí de nuevo como un mero consumidor. La búsqueda de audiencias más grandes y diversas se haría principalmente a través de campañas de educación y marketing.



3. Democracia Cultural. Este concepto aparece en los años 70 del siglo pasado, liderada por ciertos operadores socioculturales y algunos curadores independientes, ante el fracaso de los dos paradigmas anteriores. En gran medida, el gran impulso a la participación parte de este paradigma, que abre la posibilidad de que cada grupo social pueda obtener reconocimiento por sus propias prácticas culturales (consideradas ilegítimas en los otros paradigmas) y asume que no existe un producto o expresión cultural coherente y jerárquicamente superior que sea necesario para ser transmitido ampliamente entre un conjunto indiferenciado de ciudadanos. En años recientes aparece el surgimiento del enfoque de bienes culturales comunes, enfatizando el empoderamiento de los ciudadanos como sujetos activos y actores en las políticas públicas.

4. Economía cultural. Este último paradigma nace también en los años 70 y 80 del siglo pasado, como marco de legitimación de la idea de Industrias creativas. En años posteriores se ha visto reforzado por la idea de Ciudades Creativas y la economía creativa basada en generar propiedad intelectual. En este paradigma, la dimensión participativa está vinculada al concepto de consumidores activos o prosumidores interactivos, siendo su participación crucial para competir en mercados inmateriales, así como para dar un nuevo espacio a las prácticas de co-creación y coproducción¹⁷.

De este modo, aunque actualmente casi ningún plan o acción cultural prescinde de la participación en su definición o su propio enunciado, y es impensable que cualquier gran institución cultural no tenga programas de divulgación y aprendizaje creativo, no está claro a qué se alude con dicha participación y qué puede significar. Según la encuesta exploratoria realizada entre académicos y expertos en políticas culturales por Félix Dupin-Meynard y Anna Villarroja (2020) al hablar de participación, la mayoría de personas preguntadas describe con mayor frecuencia las actividades clásicas de las instituciones culturales (asistencia, público, desarrollo, profundización o diversificación de las audiencias), hablando en menor medida de arte participativo o las prácticas de aficionados, y muy rara vez refiriéndose a un intercambio de procesos de toma de decisiones con no profesionales (como la co-creación, la co-programación o la co-gobernanza). La participación, por tanto, puede responder a múltiples

¹⁷ Sobre este surgimiento de las economías creativas y su relación con los procesos de precarización y gentrificación durante los años 90 ver la obra de Colon Cremin *Capitalism's New Clothes. Enterprise, Ethics and Enjoyment in Times of Crisis* (2011)



tipologías y objetivos, algunos ligados a la búsqueda de legitimidad y renovación de audiencias de ciertas instituciones culturales, otros más ligados al uso del arte participativo como una nueva herramienta en su caja de herramientas y otros que buscan la participación como fundamento de los derechos culturales, en el marco de nuevos movimientos sociales o políticos que hacen del arte y la cultura no sólo una palanca de expresión y emancipación, sino también de desarrollo personal y colectiva.

Siguiendo de nuevo a Négrier, podemos reconocer que la participación tiene naturaleza inherentemente política, en ocasiones conflictual, que confronta público e instituciones, profesionales de la cultura y “amateurs”, o artistas y arte colectivo. Es clave, por tanto, la cuestión del poder, dado que “el proceso participativo puede estar muy orientado a transmitir nuevas capacidades a los ciudadanos sin otorgarles poder, o, por el contrario, confiarles el poder sin darles acceso a nuevas capacidades” (2020:24-25). Y en ese sentido, el contenido y objetivo de la participación es clave, pero también es crucial el procedimiento, a través de su organización y a través de las interacciones entre los individuos. Por ejemplo, hablando de la creación participativa, esta puede tener diversos grados de control creativo por parte del participante, persistiendo una asimetría entre artistas profesionales y participantes, en la medida en que, a menudo, las reglas del juego están predefinidas, y existen múltiples diferencias de estatus, legitimidad y reconocimiento. Si hablamos de programación participativa sucede lo mismo, pues puede ser una programación total o solamente de algunas secciones, la toma de decisiones puede ser más o menos democrática, según ejerza la ciudadanía de asesor o tenga la decisión final, o haya expertos con mayor peso decisivo.

En este contexto, vemos hoy en día el surgimiento de múltiples iniciativas y colectivos ya sea de espectadores o comisiones ciudadanas, que se incorporan o demandan espacios de participación cultural significativos, con objetivos orientados a la transformación social y la democracia cultural. En nuestro trabajo, frente a argumentos como la pérdida de independencia o de calidad artística, defendemos una participación plena en las políticas culturales, en las que dicha participación se tome el tiempo para construir relaciones de confianza entre ciudadanía, artistas, instituciones y gestores/as culturales. Abogamos por una idea de cultura heredera de las miradas revolucionarias del arte y cultura comunitarias, que buscaban revertir las jerarquías de poder establecidas. Para promover este concepto de participación amplio, es necesario que



existan instituciones transparentes y democráticas, pero al mismo tiempo la participación significativa promueve el cambio hacia ese tipo de instituciones y una ciudadanía empoderada. Además, deben darse las condiciones materiales y económicas (por ejemplo, para la producción artística, de la que se ven excluidas muchas personas a causa de la precariedad del sector o de la falta de facilitación de los espacios amateur), y simbólicas (poseer y beneficiarse de un capital cultural para apropiarse del espacio cultural). Esta forma de concebir la participación no está exenta de obstáculos (Negrier, 2020: 13) como la frustración frente a un bajo nivel de representación de los participantes frente a las sociedades locales, la instrumentalización de la participación o la dificultad de abordar las jerarquías y liderazgos informales que surgen en estos procesos. Sin embargo, creemos que pensar en temporalidades diferentes, la mediación, la escucha y el diálogo, poner en valor el conocimiento de las comunidades, pensar con ellas y movilizar su capacidad de acción, como señala Benito Burgos (2020:53), nos permitirá construir espacios de encuentro y relación que posibiliten una participación cultural transformadora y significativa.

6.2. Desarrollo del proyecto:

Pasemos, ahora sí, a desarrollar cada una de las fases de la metodología propuesta. El esquema es el siguiente:

1. Mapeo, análisis y diagnóstico de la zona.
 - 1.1. Indicadores.
 - 1.2. Trabajo de campo: entrevistas.
2. Encuentro con agentes clave, creación del grupo motor y reconocimiento de la red.
3. Laboratorio ciudadano: participación a través de una convocatoria ciudadana.



6.2.1. Mapeo, análisis y diagnóstico previo a la llegada al territorio:

En primer lugar, nos parece fundamental llevar a cabo un análisis y diagnóstico de la zona para ver qué situación existe en cada territorio con respecto al acceso a la cultura. Para ello, creemos importante desarrollar dos análisis a escalas distintas: (1) mapeo previo a la llegada al territorio y (2) encuentros y entrevistas con agentes clave, del ámbito cultural y social. A continuación, profundizaremos en el funcionamiento de ambos análisis:

1.1. Indicadores

Se trata de una investigación y análisis de un determinado territorio que se realiza antes de empezar a trabajar en él. Esto es importante para no llegar al lugar sin ningún tipo de información. En este sentido nos parece interesante la “Nueva guía para la evaluación de las políticas culturales locales” que ha sido elaborada por la Federación Española de Municipios y Provincias en colaboración con el Ministerio de Cultura y Deporte (2022). En dicha guía se pretende analizar el impacto de las políticas culturales como acciones transformadoras de la realidad en que se llevan a cabo: en un determinado ecosistema cultural. Este es definido como:

“El complejo entramado de relaciones de una comunidad con su dimensión simbólica, e incluye tanto las actitudes, habilidades y capacidades expresivas, creativas y artísticas de las personas, como las interacciones de prácticas artísticas y culturales de los diferentes grupos que componen una comunidad, así como el funcionamiento de los mercados de bienes y servicios creativos, culturales y artísticos” (2022, p. 54).

Para analizar este complejo ecosistema, en el que interactúan factores muy diversos, es necesario tener en cuenta distintas variables: económicas, educativas, demográficas, sociales, políticas, culturales, etc. Además, esta Guía incluye una perspectiva de género que creemos muy valiosa y necesaria, por lo que aplicaríamos también esta variable a todos los indicadores. En la guía se proponen 173, clasificados en los siguientes apartados:

x) Variables contextuales: 10 indicadores.

y) Indicadores de estructura de la política cultural local: 13 indicadores.



z) Indicadores de modelo y estilo de política cultural: 11 indicadores.

A) Satisfacción de derechos culturales: 87 indicadores.

B) Cultura y sistema económico: 11 indicadores.

C) Cultura y articulación social: 25 indicadores.

D) Cultura, salud y bienestar: 1 indicador.

E) Cultura y educación: 10 indicadores.

F) Cultura y Objetivos de Desarrollo Sostenible: 5 indicadores.

Para realizar el análisis que proponemos en el presente proyecto no creemos necesario aplicar todos los indicadores, ya que pretendemos que esta investigación sea simplemente una primera aproximación al territorio. Nos parece más relevante dar importancia a la fase de escucha, ya que la voz y demandas de las personas nos parece la información más valiosa. Sin embargo, creemos que es interesante tener en cuenta algunos de los indicadores:

a) **Variables contextuales:** acercamiento a la realidad socioeconómica del municipio para contextualizar la realidad en la cual se aplican las políticas culturales municipales.

- Identificación: nombre del municipio, comunidad autónoma y provincia a la que pertenece.

- Población: número de habitantes hombres y mujeres.

- Renta media de los residentes en el municipio.

- Estructura demográfica: menores de 18 años, mayores de 65 años y edad media de la población.

A través de estos datos podremos ver cuál es la situación económica y demográfica del territorio. En la Guía nos indican que esta información podría sacarse de fuentes como el INE o el Padrón.

b) **Indicadores de estructura de la política cultural local:**



En este apartado se presta atención al presupuesto y equipamientos que existen en el municipio. Estos indicadores están muy centrados en datos referidos a la administración local: el porcentaje del presupuesto de la entidad local destinado a cultura (administración general, bibliotecas y archivos, equipamientos culturales y museos, promoción cultural, protección y gestión del patrimonio histórico-artístico, fiestas populares y festejos, personal, gastos corrientes, transferencias, etc.). Aunque son datos sin duda interesantes, nuestro proyecto necesitaría ampliar estos datos con información acerca de los circuitos culturales, presupuestos y equipamientos organizados más allá de la administración local. Así, sería fundamental ampliar estos datos añadiendo también información referida a otras entidades o agentes. Podría ser interesante tener en cuenta:

- Estimación del porcentaje de la programación de la entidad local que se puede considerar “programación propia de carácter técnico sectorial” (Z 024 PROGPROP).

- Estimación del porcentaje de la programación de la entidad local que se puede considerar “programación participativa en la que ciudadanía o agentes culturales intervienen en la programación a través de canales estructurados” (Z 026 PROGRCIUDAD).

Teniendo en cuenta estas dos variables podríamos ver qué programación la realizan personas expertas y trabajadoras de la administración y la programación participativa. Esta última incluye la programación realizada por agentes culturales y ciudadanía que “participan a través de canales estructurados y organizados para facilitar dicha programación”. Además, podríamos también analizar la programación por parte de agentes y ciudadanía que vaya más allá de los canales estructurados por la administración (asociaciones, proyectos autogestionados, iniciativas individuales o privadas, etc.).

Una vez recogida esta información básica con respecto a las variables contextuales y algunos indicadores sobre las políticas culturales locales, nos parece interesante centrarnos en dos de los apartados recogidos en la guía: la satisfacción de derechos culturales y el que se refiere a la cultura y articulación social. Aunque no recogeremos todos los indicadores de cada sección, hemos escogido algunos que nos parecen útiles para un mapeo general de la situación cultural.



Sin embargo, siempre habría que escoger los más adecuados para cada situación o territorio. Exponemos a continuación algunos básicos:

c) Satisfacción de derechos culturales:

Aunque quizás no sea siempre necesario obtener todos los datos, proponemos algunos indicadores que podría ser interesante tener en cuenta (adaptándonos a las circunstancias de cada territorio):

- Bienes patrimoniales: reconocimiento de Patrimonio de la Humanidad, Bien de Interés Cultural, Bien de Relevancia Local, yacimientos arqueológicos o paleontológicos y Lugares de Importancia Comunitaria. Además, el indicado denominado “A 106 PATROTROS” nos interesa especialmente para tener en cuenta “otros lugares de interés patrimonial o cultural para la comunidad no recogidos en las variables anteriores” (p. 91). Esto es fundamental, ya que se fija la mirada en aquellos espacios que tienen una importancia para la comunidad y que quizás podrían ser utilizados o puestos en valor en el futuro.
- Número de bibliotecas, archivos y museos (de titularidad municipal / de otros agentes públicos o privados).
- Número de asociaciones culturales de defensa del patrimonio, históricas o de cultura popular y gastronomía (estimación de mujeres y hombres que participan en dichas asociaciones).
- Número de días al año en que se producen manifestaciones culturales de carácter festivo, festivales o ferias de carácter folclórico, gastronómico o de manifestación de culturas de comunidades inmigrantes, de participación abierta y amplia, promovidas o participadas por el Ayuntamiento (sería interesante añadir también aquellas que no estén promovidas por el Ayuntamiento).
- Agrupaciones radicadas en el municipio para la práctica amateur de teatro, música, danza u otras disciplinas artísticas.
- Número de teatros, auditorios, espacios para exposiciones de artes visuales, espacios para proyecciones cinematográficas (titularidad municipal / de otros agentes públicos o privados).



1.2. Trabajo de campo: Entrevistas

En este momento nos centraremos en escuchar qué necesidades, realidades o problemáticas tienen estos territorios con respecto a la cultura. Para ello, haríamos encuentros con personas y agentes relevantes, que creemos que son las personas que mejor conocen lo que sucede en estos lugares.

Para llevar a cabo este análisis nos parece relevante tener en cuenta algunos indicadores que se recogen en el apartado “Cultura y articulación social” de la Guía. Estos indicadores no prestan atención a cuestiones meramente cuantitativas, sino que se fijan en variables que tienen que ver con la percepción subjetiva que las personas tienen con respecto a la cultura como posibilidad de mejora de la cohesión social o de la construcción identitaria de las personas. Se trata de variables de carácter más bien subjetivo que atienden, por ejemplo:

- Visión de la ciudadanía como diversa y con características específicas que merecen ser tenidas en cuenta. Esto nos parece fundamental, ya que estos grupos y colectivos tienen necesidades concretas y deberíamos saber cuál es su percepción acerca del acceso a la programación y participación cultural. Se diferencia entre: (a) población infantil / joven / personas mayores, (b) colectivos LGTBI, (c) personas con diversidad funcional / discapacidad intelectual o del desarrollo, (d) población inmigrante, colectivos de personas minoritarias o con riesgo de exclusión social.
- Espacios y equipamientos: en este contexto no importa tanto el número de espacios sino ver qué dificultades tienen las asociaciones culturales o la ciudadanía para utilizarlos.
- Participación del municipio en redes formales o informales de programación de dimensión autonómica, nacional o internacional.
- Participación en eventos culturales en municipios relativamente próximos.

Para responder a estas preguntas en la Guía se sugiere elaborar encuestas como las siguientes:

Ejemplo 1:



Pregunta: «Desde su conocimiento y perspectiva, ¿cuál es la relevancia en la política cultural local del objetivo de articulación social, inclusión y fomento de la interacción comunitaria?».

Respuesta: 1. Nada relevante; 2. Escasa o mínimamente relevante; 3. Relevante; 4. Muy relevante.

Ejemplo 2:

Pregunta: «De acuerdo con su conocimiento y percepción sobre la implementación de la política cultural local, al menos en el último año, y de acuerdo con la escala que le proponemos, ¿en qué grado consideraría que dicha implementación se orienta con especial atención hacia [la población infantil, la población juvenil, el colectivo LGTBI...]?».

Respuesta: 1. Nada; 2. Mínimamente; 3. Con regularidad; 4. Intensamente.

Aunque la realización de estas encuestas nos parece una buena forma de conocer las percepciones subjetivas de las personas con respecto al ecosistema cultural en el que viven, una de las características de nuestro proyecto es que pretende entablar una verdadera conversación con los habitantes de los territorios. Así, nos gustaría poder hablar de la cultura y sus posibilidades transformadoras de manera más duradera y con respuestas que vayan más allá de “1. Nada; 2. Mínimamente; 3. Con regularidad; 4. Intensamente”. Para ello nos parece fundamental fomentar uno o varios encuentros antes de la formación de la Red para conocer en profundidad los sentires, necesidades y creencias de las personas. Saber qué es importante para ellos, por qué caminos o veredas (más allá de los circuitos administrativos) circula la cultura en esos territorios. En este sentido, no es solo importante saber cuántos espacios existen dedicados a, por ejemplo, la exposición de obras artísticas, sino también entender qué dificultades tienen las personas para acceder a ellos, qué espacios son importantes para ellas (estén o no habilitados o regulados), etc.

De este modo, se localizará a una serie de agentes clave, con los que se concertará una entrevista, que podría individual o colectiva (a modo de grupo de discusión), para hacer un primer acercamiento a las principales problemáticas del territorio, en términos culturales, pero



no solamente, conocer las características de la población con la que trabaja cada agente, el tipo de trabajo desarrollado, a qué agentes sería necesario invitar a la posterior convocatoria o cómo es la relación con las instituciones.

6.2.2. Encuentro con agentes clave, reconocimiento de la red y creación del grupo motor:

- a) **Encuentros con agentes clave:** no se trata de una invitación abierta a toda la ciudadanía, sino a invitados clave como pueden ser personas relevantes para la comunidad. El carácter de estos encuentros debería ser de carácter formal, ya que es posible que acudan las personas que posteriormente formen la red. Sería interesante también invitar directamente a asociaciones e instituciones de diferentes orígenes y características. También se permite que acuda cualquier persona que esté interesada.
- b) **Reconocimiento de la red:** a partir de los planteamientos que se han desarrollando en lo que respecta a los conceptos con los cuáles concebimos esta red y una vez dado el mapeo, identificación y acercamiento con los habitantes del territorio, el encuentro con agentes claves es el punto de partida para el reconocimiento y constitución de la red a partir de los siguientes dos momentos:
 - 1. **Nodos que tejen:** una vez se ha mapeado el territorio y se ha propiciado el encuentro con agentes, el grupo impulsor (Sumakultura) ubica dentro de tres principales nodos a los diferentes agentes, estableciendo así mismo su rol dentro de la red y la participación en cada uno de ellos como se visualiza a continuación:





No obstante, los nodos, como la red misma, no son una estructura rígida. Algunos nodos pueden ser más fuertes en algunos territorios o con mayor participación en otros. Sin embargo y así como la dinámica misma de participación de los habitantes de las zonas rurales, los nodos deben ser protagonistas activos dentro de la red, de acuerdo a su rol: económico y aliado, gestor y divulgación.

En la organización de los nodos se utilizará la información obtenida de los diferentes agentes clave y del trabajo de gabinete con los indicadores. De este modo, se habrán identificado las asociaciones e instituciones a las que habría que invitar al encuentro para poder conformar una alianza posteriormente. Esto no quiere decir que la convocatoria sea restringida, ya que estará abierta a la participación individual de ciudadanos y ciudadanas interesadas, así como otras organizaciones a las que no se haya invitado, velando siempre porque exista un entorno favorable a la generación de diálogo constructivo y alianzas. En el trabajo de mapeo se habrá realizado un mapa de poder para poder ser conscientes de las relaciones de poder existentes en el territorio y evitar así conflictos y que todo el mundo se sienta en libertad para poder expresar sus visiones.

El planteamiento del encuentro puede hacerse en torno a una temática concreta si se han detectado durante la etapa de mapeo ciertos temas claramente relevantes para la zona en términos de derechos culturales. En caso contrario, se plantearía como un diálogo y un diagnóstico conjunto para abordar la situación de los derechos culturales en el territorio, con vistas a generar sinergias y alianzas, así como lanzar procesos participativos y proyectos colectivos, conformando así cada nodo. El encuentro tendría una duración de 2 días, con un número de participantes condicionado al tamaño del territorio, densidad organizativa y a las limitaciones logísticas. Es necesario sin duda contar con una financiación, así como un espacio adecuado para el desarrollo del encuentro. Aunque el plan de financiación se abordará de manera más detallada en el apartado dedicado a financiación y sostenibilidad, podemos señalar aquí que la idea es que pueda haber una contribución de las organizaciones que potencialmente formarán parte de la red y que tengan capacidad, dado que la idea es partir de recursos endógenos en la medida de lo posible y optimizar los existentes en la zona.

2. Documentar y divulgar la red para tejer con más fuerza.

Uno de los aspectos que potencia el trabajo en red es la divulgación misma de los procesos, de las actividades y de lo que se vive dentro de cada proyecto. En primer lugar, porque permite llegar a más instituciones privadas y públicas, aliados e interesados que fortalezcan las redes y en segundo lugar, porque el acceso a la información es un derecho mismo y es nuestro interés que la metodología de red trascienda fronteras y el trabajo de los territorios rurales se visibilice.

¿Quiénes están a cargo de la wiki y redes? El grupo motor es quien coordina el diseño, creación y actualización de la wiki a través del trabajo de estudiantes practicantes de carreras como comunicación social y periodismo, diseño gráfico y artes audiovisuales. Así mismo, tendrá perfiles en las redes sociales que permita contar en tiempo real las diferentes etapas en diferentes territorios rurales.

- c) **Creación del grupo motor:** el grupo motor que hace parte de todos los nodos porque es quien gestiona y coordina la participación de quienes conforman el nodo económico y aliados, gestión y divulgación, es un grupo en lo posible intergeneracional e interdisciplinar que se empieza a consolidar desde el primer momento de mapeo. Para crear este grupo motor se sugiere que las personas tengan ciertas características que



permita contar con un grupo que potencie y cuente con atributos que pueda facilitar el trabajo de la red, como por ejemplo: conocimiento y apropiación del territorio, capacidad de liderazgo, capacidad para la resolución de conflictos, interés en la innovación y en el trabajo colaborativo desde y para la comunidad.

6.2.3. Convocatoria ciudadana:

Encontramos necesario en nuestro proyecto abrir la propuesta a la ciudadanía para que sean los vecinos y vecinas quienes participen a la hora de decidir qué quieren que suceda en el lugar que habitan y en qué espacios. Como hemos mencionado anteriormente la metodología que hemos escogido es la de los Laboratorios ciudadanos, orientados al diseño colaborativo de proyectos culturales en el medio rural.

En los dos apartados relativos a los Laboratorios ciudadanos nos estamos aproximando a la experiencia desde la metodología de Medialab Prado y las diferentes experiencias en el entorno rural. Esta metodología nos parece adecuada como herramienta de participación porque un laboratorio ciudadano es un entorno experimental donde desarrollar ideas y proyectos de innovación social que mejoran la vida en común. Además, que el proceso sea abierto y colaborativo ayuda a incorporar las ideas de los ciudadanos de las zonas rurales (teniendo en cuenta la pluralidad de experiencias y conocimientos).

Dado el contexto rural preciso en el que se desarrollarán los Laboratorios es fundamental conocer el lugar y a las personas que lo habitan y trabajar con un agentes o entidad locales del territorio que conozcan a los habitantes. En un Laboratorio el proceso es también fundamental, ya que no se quiere llegar a un objetivo concreto sino a desarrollar en común una idea o propuesta inicial. Creemos que a través de esta metodología podemos explorar las distintas maneras en las que, desde la cultura, se puede potenciar la experimentación y la innovación ciudadana en las zonas rurales promoviendo la colaboración entre las distintas regiones.

El objetivo sería, en concreto, la participación de los vecinos y vecinas para desarrollar proyectos culturales innovadores que tengan que ver con las prácticas cotidianas de lo rural y respondan a necesidades reales. El Laboratorio es más que un taller para desarrollar y prototipar



proyectos, por eso es clave determinar recursos y tiempos para su organización, que contemplará, de manera general, los siguientes procesos.

En nuestro proyecto se hará cargo del Laboratorio ciudadano el **grupo motor** formado por entre cinco y seis agentes sociales o culturales (teniendo en cuenta las características concretas de los agentes de cada territorio) pertenecientes a la Red.

Ya hemos mencionado las diferentes fases e hitos de un Laboratorio, pero hablaremos en esta ocasión de la metodología adaptada al proyecto concreto:

La metodología actúa tras el mapeo a través de una convocatoria de proyectos y otra abierta a personas que quieran colaborar. Se propone un lugar de experimentación y de producción en el que son los participantes quienes desarrollan los proyectos en grupos de trabajo. Los grupos están compuestos por la persona, organización o entidad que promueve la idea y por las personas que se quieran sumar como colaboradoras para realizarla. La metodología se concibe como un modo de coaprendizaje y un hacer juntos.

Una vez elaborado el documento de convocatoria del laboratorio, el punto de partida será la creación de un grupo de trabajo que hará las labores de mediación y coordinación sobre el propio territorio, contactando con aquellas personas, colectivos u organizaciones que pudieran estar interesados en proponer proyectos, en un primer momento, y/o colaborar en alguno de los seleccionados, en la segunda fase.

Lo ideal es organizar espacios de encuentro y actividades paralelas en los que presentar el proyecto, resolver dudas sobre el mismo y ofrecer apoyo y asesoría.

Lo más importante en esta fase es ser capaces de llegar a las personas que habitan la zona en la que se actúa y que no suelen ser las participantes habituales, no es necesario llegar a todo el mundo, pero sí aspirar a llegar a cualquiera. Algunos ejemplos de actividades que podrían desarrollarse en este trabajo de mediación serían:

-Juegos tradicionales: Facilitar el espacio para que a través del juego tradicional se posibilite la juntanza de los habitantes en las zonas. Se precisará la adecuación de



espacio para el día de los juegos, usando la documentación fotográfica y ejecutando la actividad en un día

-Olla, fogón y acción: espacio de juntanza alrededor de la comida que facilita el encuentro en otras actividades y posibilita al grupo motor el mapeo del territorio, identificando las fortalezas de sus habitantes, gestores, líderes, espacios e intereses en su propio territorio. El desarrollo Olla, fogón y acción la realiza el grupo motor, teniendo en cuenta la selección del espacio y de la receta a realizar de acuerdo a lo tradicional en el territorio.

-Paseo comunitario: Un paseo desarrollado por lugares emblemáticos donde los habitantes hagan llegar a través de una puesta en común oral las historias que les sugieren. Posteriormente se puede hacer una dinámica de qué cosas había ante y que echan de menos que suceda ahora.

El desarrollo de todas las posibles actividades paralelas requerirá:

- Selección de espacio (parque, plaza de mercado, calle peatonal, etc.).
- Convocatoria a través de circulares, carteles, WhatsApp y para llegar a todas un posible pregonero o pregonera.

Necesitaremos tiempo para trasladar la propuesta, en un cronograma previo lo ideal sería estar trabajando mínimo un mes antes de la presentación de la convocatoria de proyectos y así poder reflexionar y actuar en relación a las distintas formas de comunicación adecuadas a la misma.

En cuanto a la comunicación, al margen de los medios que usemos, no dejando nunca fuera a nadie por posibles casos de brecha digital, lo más importante es hacer comprensible la convocatoria. Aquí la dificultad estriba a veces en el lenguaje de esta, orientado por lo general a aquellas personas que tienen práctica en participación y conocimiento de la metodología de este tipo de talleres. Por ello, de ser necesario, la primera labor del grupo de mediación será comunicarse desde lenguajes comunes a los participantes.

Necesitaremos contar con personas clave que ya están organizadas y partir de sus experiencias intentar llegar al mayor número de participantes.

En resumen, redactaremos una convocatoria adecuada al contexto, con el objetivo de llegar a todas las personas, no solo a aquellas que comparten un determinado lenguaje y prácticas.

La convocatoria tendrá como pasaremos a leer a continuación diferentes bloques que servirán para que a los participantes les resulte más sencillo entender las ideas y los proyectos que han de ser presentados.

Después de la publicación de la convocatoria, se haría una sesión informativa en la que los mediadores ayudaran a cualquiera en sus dudas para presentar el proyecto, incluyendo la redacción de la propia idea en caso de que fuese necesario.

Exponemos a continuación un ejemplo de convocatoria.

BASES DE LA CONVOCATORIA:

1.¿QUÉ TIPOS DE PROYECTOS SE PUEDEN PRESENTAR?

Tiene cabida cualquier idea que responda a la pregunta ¿Qué propuestas o actividades culturales te gustaría que se desarrollaran en tu zona y dónde te apetecería que tuvieran lugar?

Tiene cabida cualquier propuesta que pueda ser diseñada o desarrollada en una primera versión o prototipo que se trabajará en equipo pudiendo alejarse de la idea inicial.

2.¿QUIÉN PUEDE PARTICIPAR?

Cualquier persona, con ganas de aprender y compartir conocimientos, puede presentar un proyecto. No es necesario vivir en el pueblo en el que se desarrolla el proyecto, pero la idea que se presente debe enmarcarse y desarrollarse en la zona.

Las ideas podrán presentarse de forma individual o colectiva. Cada participante o colectivo podrá presentar más de un proyecto, siendo imprescindible que las propuestas estén abiertas a incorporar la colaboración de nuevas personas.

3.¿CÓMO SE PUEDE PRESENTAR EL PROYECTO?



La idea presentada tendrá que tener un título, describir en qué consiste el proyecto, qué te gustaría conseguir y quién piensas que te puede ayudar. Podría ayudar una lista de los materiales necesarios.

A continuación, siguiendo el proceso marcado en la convocatoria, se realiza la selección de los proyectos presentados por los promotores. De ello se encarga un comité formado por representantes de las entidades organizadoras del laboratorio, junto con los mentores y mediadores y ciudadanos escogidos del lugar. Se escogerá un máximo de ocho proyectos.

Después de la selección de proyectos se abre la convocatoria de colaboradores.

El número de colaboradores estará condicionado por las necesidades y el presupuesto. Se procederá a poner en relación a las personas colaboradoras con las promotoras del proyecto elegido antes de comenzar el taller.

El grupo motor junto con el equipo de coordinación y mediación hará una selección de mentores que en el caso de nuestro proyecto dotará de aspectos innovadores las propuestas seleccionadas durante el trabajo de los proyectos, se tratará de profesionales relacionados con el proyecto que pueden ser del área o de otras zonas, su papel sería el de asesoría técnica y conceptual, aportando su experiencia. Igualmente priorizaremos la participación de vecinos y vecinas de la zona con estos perfiles.

De esta manera, conseguiríamos que los participantes salieran de su zona de confort convirtiendo el proyecto en un proceso de aprendizaje, innovación y transformación social. Después de una fase de escucha entre el grupo, el trabajo del mentor siempre se haría desde el acompañamiento hacia la innovación, nunca desde una postura paternalista siendo totalmente consciente del carácter dinámico que tienen este tipo de propuestas, flexibles y abiertas a cambios direccionales constantes.

Nos parece particularmente relevante detenernos a reflexionar acerca de cómo entendemos que debe guiarse el proyecto: alejándonos del paternalismo para establecer una relación de acompañamiento basada en la escucha y la apertura a nuevas posibilidades. Esta reflexión es fundamental porque no es deseable que personas foráneas dirijan el proceso imponiendo lo que ellos consideran que es necesario y oportuno. Creemos que la conversación con las personas



locales y, sobre todo, con aquellas que ya están desarrollando actividades culturales en los territorios es uno de los aspectos fundamentales. Defendemos una participación activa y real de los pobladores, cuya voz debe ser escuchada y sus demandas atendidas.

Pretendemos reivindicar, poner en valor y cuidar aquello que es propio de determinados territorios, pero también introducir la posibilidad de que nuevas formas culturales, ideas, pensamientos, actividades y procesos puedan llegar a estos lugares. Es aquí donde cobra especial importancia la innovación, un elemento que consideramos fundamental en nuestro proyecto.

El taller de prototipado de los proyectos se desarrolla mediante jornadas de trabajo en grupos formados por todos los participantes.

El espacio debe estar adaptado a las necesidades particulares de los proyectos, en conciliación con las actividades y los horarios del centro donde se realiza el taller.

Si es posible contar con espacios de trabajo amplio donde los grupos puedan trabajar juntos de manera que se facilite la interacción entre los distintos equipos. A lo largo del taller se pueden programar, además, diferentes actividades complementarias.

Durante dos semanas o el tiempo específico que se necesite en cada zona el espacio permanecerá abierto realizándose los talleres de prototipado durante el fin de semana, pero permaneciendo el espacio abierto durante la semana para los grupos que se quieran reunir y seguir trabajando.

Durante estos días se trabajan las ideas en común para llegar a un prototipo del proyecto.

Al acabar el último día se hace una fiesta en la que se realiza la presentación de proyectos en la que nos contarán el proceso y el resultado del prototipo.

Lo ideal y a lo que se aspira es a la continuidad del Laboratorio y de los proyectos y los grupos de trabajo.



7. Financiación y sostenibilidad del proyecto:

Para llevar a cabo un proyecto como el que proponemos desde Sumakultura hace falta tener en cuenta las necesidades de financiación que se darán en las diferentes etapas y momentos del proceso. Estas necesidades podrían desagregarse entre gastos estructurales y gastos asociados a las tres etapas propuestas en la metodología. Dentro de los gastos estructurales consideramos los salarios del equipo impulsor, el alquiler de un espacio de coworking y los materiales de oficina necesarios para el trabajo de gabinete y las reuniones que se pudieran dar. En relación a los gastos asociados a la actividad, podemos considerar los siguientes:

1. Mapeo, análisis y diagnóstico de la zona:

Para llevar a cabo el análisis del contexto el trabajo será principalmente una revisión documental, un trabajo de gabinete que estaría cubierto por los costes estructurales ya previstos. Sin embargo, para llevar a cabo las entrevistas con agentes clave, si será necesario prever costes relativos a los viajes del equipo impulsor (transporte, alojamiento y dietas), de forma que puedan visitar las diferentes zonas y entrevistar en profundidad a las personas clave.

2. Encuentro con agentes clave, creación del grupo motor y reconocimiento de la red:

Para este encuentro, será necesario contar con un local adecuado al menos dos días, además de un catering y varias personas que dinamicen y hagan la relatoría del encuentro. Para algunos de los agentes será necesario también ayudarles con el transporte.

3. Laboratorio ciudadano: participación a través de una convocatoria ciudadana:

Finalmente, a la hora de organizar la convocatoria ciudadana necesitaremos contratar a un equipo de mediadores/as culturales, que hagan el trabajo previo al propio laboratorio, al menos durante el mes anterior a la convocatoria. Además, será necesario contratar a los mentores y mentoras que guíen el proceso de los prototipos y proyectos presentados. En cuanto a los aspectos logísticos, habrá que pensar en contar con un local adecuado durante varios fines de semana, transporte colectivo y un catering de café y comida para las personas que participen.



En definitiva, se trata de un proceso largo y costoso, que va a requerir de una financiación importante. Dentro del espíritu del proyecto propuesto, y en aras de la sostenibilidad posterior, desde Sumakultura se tratará de movilizar fondos locales en la medida que sea posible. La red estará formada por entidades heterogéneas, de tipo público y privado, y que cuentan con diferentes tamaños y recursos. De este modo, algunas de ellas podrían aportar personas voluntarias, locales, facilitar acceso a recursos económicos o contactos con entidades financiadoras. Considerando que estos recursos con casi total seguridad no serán suficientes para cubrir los costes necesarios, principalmente aquellos asociados a la estructura del equipo impulsor, será necesario contar con una fuente de financiación inicial, que podría provenir de fondos públicos (convocatorias públicas para procesos culturales en el ámbito rural: Ministerio de Cultura, Fondos FEADER, Fondos de Europa Creativa), para lo cual sería deseable tener una alianza amplia de actores, incluyendo actores públicos como Diputaciones o Ayuntamientos, que permita acceder con garantía a algunas de las convocatorias posibles y aporten cofinanciación. Otras fuentes de financiación posibles provendrían de entidades privadas como la Fundación Nina Carasso o La Caixa.

De cara a la sostenibilidad futura de la red creada, habría por un lado una estrategia basada en los recursos endógenos, en la medida en que se compartirán los recursos disponibles y ofrecidos por cada uno de los agentes de la red. Por otro lado se establecería un nodo o grupo de trabajo dirigido a conseguir financiación para la red, que permita realizar actividades conjuntas, formaciones o replicar procesos participativos a futuro.

8. Evaluación e impacto:

Desde el Observatorio social de Navarra, Nafarroako Behatokia, adquirimos la herramienta de evaluación Helix [Guía para la Evaluación de la Innovación Social y herramienta HELIX, Observatorio de la Realidad Social de Navarra \(observatoriorealidadsocial.es\)](#), una herramienta que estructura la innovación social y nos permite ver si nuestro proyecto tiene componentes transformadores porque, cuando se diseña un proyecto enfocado a la innovación social, ¿cómo saber que realmente estás innovando?



Marcando cual es nuestro ámbito de trabajo y cuales nuestras prioridades en medición, iremos valorando los 5 vectores generales que estructuran la innovación social: grado de innovación del proyecto, nivel de impacto social, transformación y tipo de cambio estructural, participación y rigor metodológico. Esta herramienta tiene un sistema de control automático y permite visualizar y comparar los resultados de los diferentes proyectos de manera directa.

Configuramos la herramienta de la siguiente manera:

- Ámbito de trabajo: Repoblación y revitalización rural.
- Preferencias: Seleccionamos como preferencia procesos de participación, empoderamiento y transformación social.
- Evaluadores: SumaKultura valorará el trabajo realizado como mediador para la creación de la red de juntanza rural y también evaluarán los proyectos realizados los agentes del grupo motor y los participantes. Cada grupo obtendría su Helix configurado de manera que puedan evaluar sus intereses. La ponderación de las evaluaciones sigue el siguiente curso: cambio radical, cambio muy relevante, cambio significativo, no genera grandes cambios y no genera cambio.

Los 5 ejes de la innovación son los siguientes:

- Innovación: Nuevas ideas que generen cambios con el objetivo de mejorar la situación social existente.
- Impacto social: Cambios en la sociedad.
- Cambio sistémico: Cambios producidos en el sistema por los dados en las partes que se interrelacionan.
- Participación: Considerar a las personas como agentes activos que pueden contribuir a la mejora del bien común.
- Consistencia: Reconsidera la visión global del proyecto por lo que es transversal a él.



Cada uno de estos ejes se compone de 10 elementos que ayudan a obtener una evaluación del impacto mucho más concreta. Como ya hemos señalado, dependiendo de nuestro ámbito y de lo que deseemos medir seleccionaremos los elementos a evaluar.

Elementos de innovación:

- Valor: ¿Aportamos un valor diferencial?
- Disrupción: ¿Qué tipo de cambio generamos, disruptivo o incremental?
- Modelos ¿Se generan nuevos modelos (de atención, negocio, etc.)?
- Producto ¿Se crea un nuevo producto o servicio?
- Experiencia ¿Se transforma la experiencia de la persona usuaria?
- Organización ¿Provoca una innovación organizativa en la entidad?
- Colaboraciones ¿Genera nuevas comunidades?
- Roles ¿Se han generado nuevos roles?
- Tecnología ¿Generamos innovación tecnológica?
- Digitalización ¿Alcanzamos avance en la digitalización?

Elementos de impacto social:

- Cantidad: ¿Cuan es de beneficioso el proyecto?
- Eficacia: ¿Resolvemos el reto social abordado?
- Amplitud: ¿Beneficia a todos los grupos de interés implicados?
- Inclusión: ¿Promueve la inclusión de personas en situación de vulnerabilidad?
- Empleabilidad: ¿Mejora la autonomía económica de las personas destinatarias?



- Economía: ¿Mejora la situación económica de las personas destinatarias?
- Salud y bienestar: ¿Mejora la salud y/o el bienestar de las personas?
- Territorialidad: ¿Se observan señales de revitalización de la zona?
- Política y sociedad: ¿Mejora la situación política y calidad democrática del territorio?
- Sostenibilidad: ¿Qué impacto tiene en la sostenibilidad medioambiental?

Elementos de cambio sistémico:

- Causas: ¿Elimina o reduce las causas de la inequidad, las causas del problema?
- Autonomía: Evaluación del nivel de empoderamiento de los participantes.
- Poder: ¿Otorga mayor poder a las personas en situación de vulnerabilidad?
- Ecosistema: ¿Fortalece el tejido social?
- Estereotipos: ¿Genera nuevos estereotipos?
- Cultura: Desde la perspectiva cultural, ¿Se han generado cambios profundos?
- Perdurable: ¿Perdurarán los cambios en el tiempo?
- Relacional: ¿Se han creado nuevas formas de relacionarse?
- Crecimiento: ¿Podrá ampliarse o ser replicable?
- Integración: ¿Se integrará en el sistema?

Elementos de participación:

- Inclusividad: ¿Participan personas vulnerables?
- Granularidad: ¿Es posible la participación en diferentes momentos y maneras?
- Cuidados: ¿Se cuida y atiende a los participantes?



- Multiperfil: ¿Incorpora diferentes y nuevos perfiles?
- Multiagente: ¿Participan diferentes agentes?
- Nuevos vínculos: ¿Se generan nuevos vínculos?
- Aprendizajes: ¿Genera nuevos aprendizajes?
- Profundidad: ¿Toman decisiones los participantes?
- Devolución: ¿Se reciben resultados en información y acciones reales?
- Continuidad: ¿Permite la participación y creación de estructuras de largo plazo?

Elementos de consistencia:

- Flexibilidad: ¿Sigue una dinámica adaptable durante su ejecución?
- Exploración: ¿Se ha realizado un trabajo previo de comprensión del problema?
- Creatividad: ¿Impulsa la creatividad y la co-creación?
- Experimentación: ¿Está orientado a la experimentación para prototipar la solución?
- Planificación: ¿Existe un plan con objetivos, actividades, indicadores, resultados y presupuesto?
- Evaluación: ¿El proceso de evaluación es eficaz?
- Pertinencia: ¿Se trata de un proyecto adecuado al territorio?
- Factibilidad: ¿Cuan de factible es la solución? Eficiencia: ¿Se ve un proyecto eficaz?
- Equipo: ¿El grupo motor muestra capacidades humanas necesarias?



9. Conclusiones:

Nuestra sociedad está configurada por zonas iluminadas y otras oscurecidas: el centro y las periferias. El centro es el núcleo de vitalidad social, económico, y por supuesto cultural. La periferia sin embargo se ha quedado al margen de todo eso. El medio rural, donde ponemos el foco en el presente trabajo, es un ejemplo de periferia: un territorio de sacrificio que sufre las desigualdades e injusticias fruto de la inequidad territorial existente. Estos territorios sufren al no poder ejercer el derecho a la cultura debido a la dificultad con respecto al acceso, disfrute, consumo, participación y producción cultural: disminuyen sus posibilidades de generar nuevas formas de pensar y de conocimiento cuando podrían ser igualmente núcleos culturales y contribuir a su vez a la justicia social.

¿En qué medida facilitan las instituciones y las políticas la participación cultural y el ejercicio del derecho cultural de forma equitativa? Desde Sumakultura vemos imprescindible tanto el fomento de las prácticas culturales en el ámbito rural como la participación ciudadana en la comunidad. Heredamos instituciones que ofrecen servicios sin contemplar al ciudadano como sujeto activo que pueda colaborar con el bien común a partir de sus propias aportaciones. Nosotros reivindicamos al ciudadano como sujeto capaz de hacer frente a estas limitaciones y propiciamos la juntanza rural a través de una metodología basada en el mapeo y diagnóstico de la zona, reconocimiento y consolidación de la red y laboratorio de participación ciudadana. A través de estas etapas se pretende potenciar la participación, creación y disfrute de las actividades culturales mediante el desarrollo de proyectos desde, con y para las comunidades rurales.

Para finalizar estas conclusiones, queremos introducir unas breves reflexiones sobre el propio proceso de trabajo que ha llevado a este documento final. El trabajo ha sido arduo y las reuniones muchas. Desde el equipo de SUMAKULTURA hemos tenido largas horas de intercambios, en general fluidos, pero a veces con espacios de confrontaciones sobre las diferentes visiones del proyecto y los propios conceptos que lo sustentan. Cada persona del equipo tiene su trayectoria y su visión. En general las posiciones han sido firmes, pero tratando de buscar el entendimiento. Creemos que el formato virtual ayuda a poder verse, pero dificulta el encuentro. No compartir espacios físicos en ningún momento hace que sea difícil generar

complicidades y espacios de disfrute y disensión. Estamos satisfechas como equipo el resultado al que hemos llegado. No sabemos si esta propuesta se aplicará o no, pero estamos convencidas de que los principios y las líneas de trabajo planteadas son pertinentes y más relevantes que nunca en el mundo que nos ha tocado vivir, lleno de ruido y el cierre de espacios de diálogo y participación. Confiamos en que muchas redes serán tejidas y, como cantaba Violeta Parra, las organizaciones que trabajan por la democracia cultural se enredarán “como en el muro la hiedra”.

10. Bibliografía:

- Aláez, Irene; Gil, Belén y Pérez, Macarena (coords), *Cultura para la vida Estudio crítico y plural sobre lo cultural*, Fundación Daniel y Nina Carasso, Salamanca, 2022
- Aldanondo Ochoa, Pilar y Escudero Méndez, Juana (2002), *La política cultural en el municipal*, Fundación Autor, Madrid, 2002
- Alloza, M., González-Díez, V., Moral-Benito, E., Tello-Casas, P. (2021). *Informe del Banco de España: el acceso a servicios en la España rural* (Número 2122).
- Álvarez Cantalapiedra, S. (2020). “Nuevas periferias: geografías del malestar”. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio social* (147).
- Ander-Egg, E. (2004). *Metodología y práctica de la animación sociocultural*. Madrid: Editorial CCS
- Autissier, Anne-Marie y Deniau, Marie, « Tisser l’Europe culturelle à partir des territoires. Dynamiques de regroupement et initiatives européennes » en *L’Observatoire* 2013/2 (N° 43), pp: 101-106
- Beirak, Jazmín (2018), “Sí, muy bonito eso de la descentralización cultural pero ¿cómo se concreta?”, en <https://blogs.publico.es/otrasmiradas/17364/si-muy-bonito-eso-de-la-descentralizacion-cultur-al-pero-como-se-concreta/>
- Beirak, Jazmín (2022) *Cultura ingobernable*. Ariel, Barcelona.



- Brun, Javier (dir.), Benito Tejero, Joaquín y Canut Ledo, Pedro (2008), *Redes culturales. Claves para sobrevivir en la globalización*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Madrid.
- Bret, B. (2014). Equidad territorial. Hyperge. <https://www.hypergeo.eu/spip.php?article560> Económicas.
- Burgos, Benito (2020). “Culturas y Ruralidades. Una introducción” en *Pensar y Hacer en el Medio Rural. Prácticas Culturales en Contexto*, Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid.
- Castells, Manuel (2000), ” Materials for an exploratory theory of the network society”, en *British Journal of Sociology*, Enero.
- Castells, Manuel (2012), *Redes de Indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de Internet*, Alianza Editorial, Madrid.
- Colectivo Llámalo H y Zaragoza Cultural (Ayuntamiento de Zaragoza) (2022), *PENSAR UNA HACHE. Aprendizajes y consejos para construir una iniciativa cultural y comunitaria*, Mayo.
- CONSEJO ECONÓMICO Y SOCIAL ESPAÑA, Informe 02| (2021) *Un medio rural vivo y sostenible*, Colección Informes, Madrid.
- CONSEJO ECONÓMICO Y SOCIAL ESPAÑA, Informe 01| (2018) *El medio rural y su vertebración social y territorial*, Colección Informes, Madrid.
- Cremin, Colin (2011), *Capitalism’s New Clothes. Enterprise, Ethics and Enjoyment in Times of Crisis*, PlutoPress, Londres.
- Donders, Yvonne (2004), “El marco legal del derecho a participar en la vida cultural”, Revisiones Pre-Fórum Barcelona 2004. Disponible en https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals82.pdf



- Dubois, Vicent (2016). “‘The French Model’ and its ‘Crisis’: Ambitions, Ambiguities, and Challenges of a Cultural Policy” en *Debats. Journal on Culture, Power and Society*, Vol 130, nº 2, pp: 81-97.
- Dupin-Meynard, Félix y Négrie, Emmanuel (ed) (2020) *Políticas culturales en Europa: ¿un giro participativo?* , Co-edición Occitanie en scène y Éditions de l'Attribute, Toulouse.
- Dupin-Meynard, Dupin and Villarroja, Anna (2020) “Participation(s)? Typologies, uses and perceptions in the European landscape of cultural policies”, en Félix Dupin-Meynard y Emmanuel Négrie (ed) *Políticas culturales en Europa: ¿un giro participativo?*, Co-edición Occitanie en scène y Éditions de l'Attribute, Toulouse.
- Federación Española de Municipios y Provincias, Ministerio de cultura (2022). *Nueva guía para la evaluación de políticas culturales locales*.
- Fernández, Lucas (2020) “La vinculación con el territorio”, en *Pensar y Hacer en el Medio Rural. Prácticas Culturales en Contexto*, Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid, 2020.
- Fernández-Savater, A. (2020) *Habitar y gobernar. Inspiraciones para una nueva concepción política*, Ned Ediciones, Barcelona.
- Galaso, Pablo; Goinheix, Sebastián; Rodríguez Miranda, Adrián (2017), “Redes inter-organizacionales para implementación de políticas sociales: un estudio aplicado a cuatro barrios en Uruguay” en *Redes. Revista Hispana para el Análisis de Redes Sociales*, vol. 28, núm. 2, pp. 1-30
- GROUPE RECHERCHE ACTION (2013) *De la ville durable a la ville habitable: expériences de participation instituées et dynamiques collectives autonomes a l'épreuve de l'écologie*, Final report Programme CDE Concertation, Décision, Environnement APR 2009, MEEDDM/ADEME.
- Guilluy, C. (2019). Ha emergido el mundo de las periferias. Papeles de Relaciones Ecosociales y Cambio Global, 147, 49-61.



- Institutions pour le Développement Rural (2006), *Comprendre, analyser, gérer un processus de décentralisation. Le modèle RED-IFO et son utilisation*, FAO, Roma.
- Langabaek, C. (1985). Cuando los muisca diversificaron la agricultura y crearon el intercambio. En B. d. República, *Boletín Cultural y Bibliográfico* (Vol. 22, págs. 3-10). Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 27 de 05 de 2023, de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/issue/view/105
- Machado Cartagena, A. (2021). La ruralidad que viene y lo urbano. Un despertar de la conciencia. Bogotá: Siglo del Hombre Editores: Academia Colombiana de Ciencias económicas.
- Mario Diani, Mario y McAdam, Doug (eds.) (2003), *Social Movements and Networks: Relational Approaches to Collective Action*, New York: Oxford University Press.
- Montesinos, María (2019), “Comunidades para vivir. Nuevas ruralidades, imaginarios locales y espacios de resistencia” en Pensamiento, Cultura y Ciudadanía, Ministerio de Cultura de España.
- Montesinos, María (2019), “Cuaderno de un viaje inacabado: constelaciones artísticas desde lo rural” en Pensamiento, Cultura y Ciudadanía, Ministerio de Cultura de España.
- Montoro Sánchez, M^a Ángeles (2000), “El desarrollo de redes organizativas. Fundamentos teóricos y enfoques metodológicos” en *Cuadernos de Estudios Empresariales*, n^o 10, pp: 185-204
- Nogué, Joan, (2016), “El reencuentro con el lugar: nuevas ruralidades, nuevos paisajes y cambio de paradigma” en *Documents d’Anàlisi Geogràfica*, vol. 62/3 489-502
- Observatorio de la Realidad Social (2022), *Guía para la Evaluación de la Innovación Social, Gobierno Foral de Navarra*. Disponible en: <https://www.observatoriorealidadsocial.es/es/guia-para-la-evaluacion-de-la-innovacion-social-y-herramienta-helix/co-14/>
- Ortiz, Victor (2014), Descentralización de la cultura, Porto Alegre, Ficha de Buenas prácticas, Agenda 21 de la Cultura. Disponible en



<https://obs.agenda21culture.net/es/good-practices/descentralizacion-de-la-cultura-porto-alegre>

- Partal, Adriana, *Xarxes Culturals. Coneixement i valor públic*. Estudio realizado a partir de un ayuda de investigación del Consell Nacional de la Cultura i les Arts de Catalunya (CoNCA), Barcelona, 2010.
- Pinilla, Vicente y Sáez, Luis Antonio (2021), “La despoblación rural en España: génesis de un problema y políticas innovadoras” en Presupuesto y gasto público, N° 102, 2021, págs. 75-92
- Puentes, S. (2007). *La mediación comunitaria: ciudadanos, derechos y conflictos*. Bogotá: Cámara de Comercio de Bogotá.
- Romero, J. (2012). Lo rural y la ruralidad en América Latina: Categorías conceptuales en Debate. *Psicoperspectivas*, 11(1), 8-31. Recuperado el 20 de abril de 2023 desde <http://www.psicoperspectivas.cl>
- Rodrigo, Javier, “Ecosistemas culturales sostenibles: una pequeña trama de tránsitos y líneas ecofeministas” en Aláez, Irene; Gil, Belén y Pérez, Macarena (coords), *Cultura para la vida Estudio crítico y plural sobre lo cultural*, Fundación Daniel y Nina Carasso, Salamanca, 2022, pp: 283-302
- Ruiz Rivera, Naxhelli y Delgado Campos, Javier (2008), “Territorio y nuevas ruralidades un recorrido teórico sobre las transformaciones de la relación campo-ciudad” en EURE: revista latinoamericana de estudios urbano regionales, ISSN 0250-7161, ISSN-e 0717-6236, N°. 102, 2008, pp: 77-95
- Salinas, N. y Sanmartín, M. (2020). Nuevas ruralidades como reconfiguración del territorio en transformación: imaginarios sociales corregimentales a la luz de organizaciones socioculturales. *Revista Eleuthera*, 22(2), 189-204. DOI: 10.17151/eleu.2020.22.2.12



- VVAA (2021), *Amecun Rehacer Expandir la Mediación Cultural*, Ed. Celina Poloni y Equipo motor AMECUM
- VVAA (2011), *Creación en Red y Redes Culturales*, Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, Diciembre.

Webs consultadas

- Ley Foral 1/2019, de 15 de Enero, De Derechos Culturales de Navarra
<http://www.lexnavarra.navarra.es/detalle.asp?r=51081>.
- Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local.
<https://www.boe.es/eli/es/l/1985/04/02/7/con>
- Plan de Derechos Culturales de la ciudad de Barcelona
https://www.barcelona.cat/aqui-es-fa-cultura/sites/default/files/2022-11/CAST_PlaDretsCulturals_1.pdf
- Sinopsis Artículo 44 CE.
https://app.congreso.es/consti/constitucion/indice/sinopsis/sinopsis.jsp?art=44&tip_o=2



11. Anexo:

En el presente anexo ofrecemos un ejemplo de lo que supondría aproximarse al análisis que es necesario realizar para poder configurar la red en un territorio situado. En este caso, nos centramos en una posible red cultural que estuviera centrada en la participación ciudadana de algunos territorios de Navarra: Valle de Larraun, Lekunberri y Leitzaran. Forman parte de la Mancomunidad de Mendialdea y se sitúan en la parte noroeste de Navarra.

El Valle de Larraun está formado por 15 concejos; Albiasu, Aldatz, Alli, Arruiz, Astiz, Azpirotz-Lezaeta, Baraibar, Etxarri, Errazkin, Gorriti, Uitz, Iribas, Madotz, Mugiro y Oderitz. Leitzaran está formado por los pueblos de Leitz y Areso, y Lekunberri es un pueblo independiente.

Indicadores	Valle de Larraun	Lekunberri	Leitzaran
Habitantes	907	1500	3340
Asociaciones culturales	3	3	7
Auditorios municipales culturales	-	-	1
Otros espacios	1	1	2
Archivos	1	1	1
Bibliotecas	-	1	1
Idioma principal	Euskera	Euskera	Euskera



Marco legal.

- El Parlamento de Navarra tiene aprobada la siguiente Ley: *Ley foral 1/2019, de 15 de enero, de derechos culturales de Navarra* la cual apunta en el *Artículo 4*, referente a los derechos culturales, los siguientes puntos entre otros;

-El derecho a la producción y creación literaria, artística, científica y técnica, y al desarrollo del talento y de la capacidad creativa, así como a difundir y distribuir los resultados de su ejercicio.

-El derecho a participar libremente en la vida cultural a través de las actividades de su propia elección, a ejercer las propias prácticas culturales y a actuar con creatividad y tomar parte en actividades creativas.

-El derecho a participar libremente de manera activa e informada en los procesos importantes de adopción de decisiones que puedan repercutir en los derechos que le reconoce la presente ley foral.

- Decreto Foral 86/2020, de 25 de noviembre, por el que se aprueba el reglamento por el que se regula la composición, organización y funcionamiento del Consejo Navarro de las Culturas y las Artes.

Financiación y sostenibilidad.

Por un lado, el proyecto se podría financiar con partidas presupuestarias que ofrezca cada entidad participativa y por otro, desde el Gobierno de Navarra se trabaja en el cumplimiento de los objetivos de la Agenda 2030 (la implicación de la ciudadanía en el diagnóstico de problemas locales y trabajar temas como la inclusión, la igualdad, la colaboración intergeneracional desde la participación ciudadana) por lo que tendríamos la oportunidad de solicitar la siguiente subvención.

-Subvenciones a Entidades Locales para el fomento y la promoción de la participación ciudadana 20XX. Dirigida a Entidades locales de Navarra que desarrollen proyectos dirigidos a fomentar y promover la participación ciudadana en la Comunidad Foral de Navarra.

Tenemos varias opciones más dependiendo del enfoque de las propuestas y del carácter fiscal de los miembros participantes:

-Subvención a entidades culturales para proyectos de Patrimonio Cultural Inmaterial 2023. Sustraiak – Raíces. Ser una asociación o fundación sin ánimo de lucro en cuyos estatutos figure entre sus fines y objetivos la realización de actividades relacionadas con la difusión del patrimonio cultural inmaterial (proyectos de documentación, investigación, transmisión, perpetuación, difusión y promoción del Patrimonio Cultural Inmaterial de Navarra).

-Cederna Garalur: [https://: www.cederna.eu](https://www.cederna.eu) Grupo de Acción Local que impulsa el desarrollo económico, social y cultural de la zona Montaña de Navarra.

Inspiración. Puntos de partida de experimentación y cooperación social en Navarra.

Gobierno abierto de Navarra. Navarra tiene 48 órganos de participación activos. Dentro del departamento de cultura se encuentra el Consejo Navarro de la Cultura y las Artes. Desde este consejo se generan debates sobre las políticas culturales navarras .

-Landarte: (<https://www.culturanaavarra.es/es/landarte>). El programa Landarte, bajo el lema 'Cultura contemporánea y ruralidad', se desarrolla en varias localidades navarras, en las que varios artistas y creadoras y creadores generan diversos procesos culturales en colaboración con sus habitantes. El artista cumple con el papel de mediador puesto que aporta su capacidad creativa apoyando la capacidad creativa de los ciudadanos, canalizando sus expectativas.

-Gu Pirineo:<https://empleo.gupirinioa.eus/> Estructura de participación ciudadana que abarca 32 concejos del Pirineo Navarro. Facilitan las relaciones entre diferentes agentes de la zona dependiendo de su ámbito de trabajo y elaboran trabajo de asesoría y acompañamiento en el emprendimiento y búsqueda de ayudas y subvenciones para lograr realizar las actividades deseadas.

Evaluación.

Utilizaríamos la herramienta Helix en los tres niveles diferentes; Nivel facilitador (SumaKultura), Grupos motor y participantes en los talleres.

