

ACTIVACIÓN RURAL MEDIANTE FESTIVALES DE ARTE. PRECARIEDAD Y PRESTIGIO: XIX EDICIÓN DE ARTE EN LA TIERRA (SANTA LUCÍA DE OCÓN)

Rural Activation through Art Festivals. Precariousness and Prestige: XIX Arte En La Tierra (Santa Lucía de Ocón)

Sofía Moreno-Domínguez*
Universidad de Deusto

Palabras clave

Desarrollo rural
Participación cultural
Turismo sostenible
Festivales
Archivo sonoro

Keywords

Rural development
Cultural participation
Sustainable tourism
Festivals
Sound archive

RESUMEN: Este artículo analiza los procesos de activación rural en el marco del festival de arte ambiental o *Land Art* «Arte en la Tierra», en Santa Lucía de Ocón (La Rioja), nacido de la mano de los artistas Félix Reyes y Rosa Castellot en 2003. Desde la década de 1960 han surgido conceptos en torno a lo neorrural o prorrural que se han visto reforzados por acciones culturales y artísticas como festivales en localidades con baja densidad poblacional. Tras hacer un rastreo por algunos de estos ejemplos insertados en el mapeo de *Cultura y Ruralidades* del Ministerio de Cultura de 2023, nos centramos en el caso de estudio de la XIX edición «Arte en la Tierra» donde pude colaborar en la elaboración de un mapa sonoro de la intervención del artista Carlos Ramírez de la Concepción «Zorromono». Su proyecto UMBRAL ocupó siete espacios patrimoniales de Santa Lucía de Ocón en la primera semana de agosto de 2022. En paralelo archivé 49 testimonios de la vecindad local, quienes acompañaron en el proceso creativo durante dicha semana estival. Como colaboradora recogí las memorias sobre los lugares intervenidos por el artista y los vertí en la plataforma Bandcamp. Este trabajo propone acciones que usan el arte y la cultura como agentes mediadores a través de la participación ciudadana para lograr el arraigo en los territorios.

ABSTRACT: This article analyses the processes of rural activation in the framework of the environmental art festival or *Land Art* «Arte en la Tierra», in Santa Lucía de Ocón (La Rioja), created by the artists Félix Reyes and Rosa Castellot in 2003. Since the 1960s, concepts of the neo-rural or prorrural have emerged and have been reinforced by cultural and artistic actions such as festivals in localities with low population density. After tracing some of these examples inserted in the mapping of *Culture and Ruralities* of the Ministry of Culture (2023) we focus on the case study of the XIX edition of «Arte en la Tierra» where I was able to collaborate in the elaboration of a sound map of the intervention of the artist Carlos Ramírez de la Concepción «Zorromono». His project UMBRAL occupied seven heritage spaces in Santa Lucía de Ocón in the first week of August 2022. At the same time, I archived 49 testimonies from local residents, who accompanied the creative process during that summer week. As a collaborator, I collected the memories of the places intervened by the artist and posted them on the Bandcamp platform. Thanks to this compilation action, Carlos Zorromono's production was able to open up to people interested in artistic festivals as activities linked to sustainable tourism with a focus on achieving rural development suited to the needs of the local people who, after all, activate Santa Lucía de Ocón all year round. This work proposes actions that use art and culture as mediating agents through citizen participation to achieve rootedness in the territories.

* **Correspondencia a / Correspondence to:** Sofía Moreno-Domínguez. Instituto de Estudios de Ocio, Universidad de Deusto. Avda. de las Universidades, 24 (48007 Bilbao) – smordomin@gmail.com – <http://orcid.org/0000-0002-9164-6514>.

Cómo citar / How to cite: Moreno-Domínguez, Sofía (2024). «Activación rural mediante festivales de arte. Precariedad y prestigio: XIX edición de Arte en la Tierra (Santa Lucía de Ocón)». *Papeles del CEIC*, vol. 2024/1, papel 295, 1-19. (<http://doi.org/10.1387/pceic.24002>).

Fecha de recepción: octubre, 2022 / Fecha aceptación: diciembre, 2023.

ISSN 1695-6494 / © 2024 UPV/EHU



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

1. NEORRURALISMO, COMUNIDADES RURALES, PATRIMONIO, PERCEPCIÓN DEL TURISMO EN LAS LOCALIDADES RURALES Y FESTIVALES

Aterrizar en el concepto de las ruralidades contemporáneas es rastrear una serie de teorías-base que han orbitado en nuestro entorno desde principios del siglo xx. Cuando la globalización empezó a construir medidas que estandarizaran costumbres postmodernas empleó, principalmente, el filtro del trabajo y de la seriación. Tal y como describe uno de los mayores exponentes de la antropología social, Hylland Eriksen: «estandarización implica comparación (...) un mundo de estandarización es un mundo con muchos denominadores comunes y puentes para la comunicación» (2014: 59-60). Pero, evidentemente, el mismo autor no duda en destacar el peligro que esto supone para la pérdida de prácticas, conocimientos, habilidades y oficios que no pueden uniformizarse debido a su fuerte calado local, factor que afecta especialmente a las áreas rurales.

Ante un contexto lleno de tiranteces, debido a que los conflictos internacionales no han desaparecido, Eric R. Wolf ya en la década de los 50 buscó poner el foco en lo local al comparar estos territorios dialécticamente con la dimensión global en lo que acabó denominando como «glocalización» (hibridación entre lo global y lo local) (1955). Esta terminología se asimiló a partir de 1980 y empezó a emplearse en las agendas políticas para actuar localmente teniendo en cuenta el marco de la globalización y sus condicionantes.

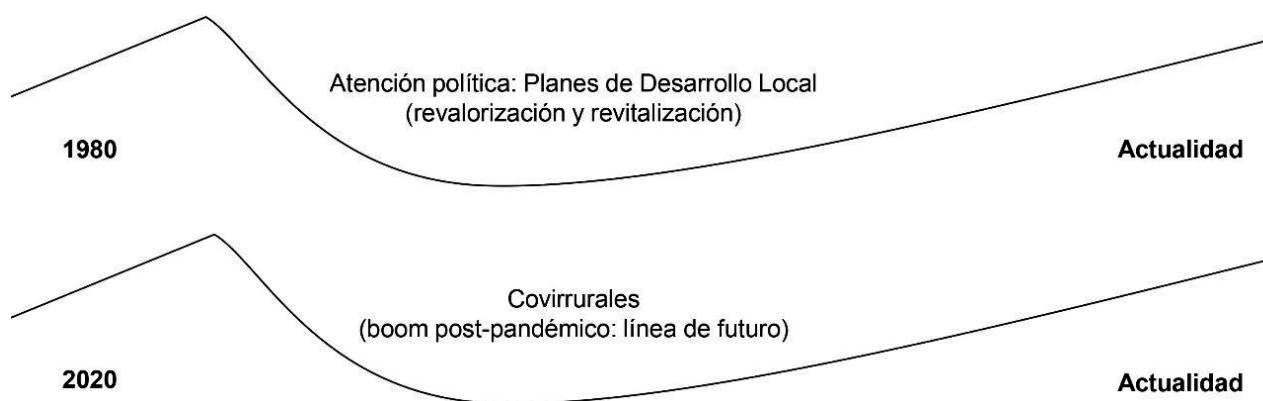
Sin embargo, esta necesidad de repensar el sistema vigente desde otras perspectivas encontró una nueva deriva conceptual al empezar a emplearse el término «neo-rural» o «neorrural» dentro de los canales académicos. En 1962 Wilbur Zelinsky empezó a referirse a las limitaciones de la etiqueta de lo rural e incorporó el concepto de *rural non-farm group* [grupo rural no granjero] para remitirse a un grupo heterogéneo de población que no es ni plenamente rural ni plenamente urbana, ya que se encuentra en la intersección entre impulsos hedonistas y deseos de mejora económica, los cuales sitúan la descripción demográfica del lugar donde se habita en una materia abierta al cambio y en proceso de revisión constante (1962: 495). Más adelante, otros autores también hicieron mención a esta circunstancia como es el caso de Dumazedier, Léger y Hervieu, quienes emplearon el término *phénomène de (...) nouveaux immigrants ruraux* [fenómeno de nuevos inmigrantes rurales] (1979: 757) para definir un cambio en la instalación de personas en Francia, sin distinguir antagónicamente entre espacios rurales y urbanos.

En 1980, y siguiendo el hilo de estas reflexiones, Jean Claude Chamboredon plantea el futuro de las áreas rurales como una especie de *continuum* entre los espacios rurales y urbanos con una alta proliferación de viviendas secundarias en el medio rural, siendo este medio un entorno vacacional para el ocio y el descanso de una parte de la población. Dentro del apartado que se vincula al mito de lo autóctono se señala específicamente el concepto de *idéologies néo-ruralistes* [ideologías neorruralistas] para describir este fenómeno (Chamboredon, 1980: 110). Este concepto se convirtió en un movimiento al añadirle el sufijo -ismo a esta nueva idea, solamente un año después con el neorruralismo de Michel Chevalier (1981). Este movimiento de traslado a áreas rurales de grupos de personas mayoritariamente jóvenes, procedentes del mundo urbano, se ha ido expandiendo hasta lograr que lo verdaderamente importante sean las relaciones que puedan darse entre hábitos urbanos y hábitos rurales y con el propio ecosistema más allá de la dimensión humana (Nogue i Font, 1988: 147).

En España cabe destacar la singularidad de una Guerra Civil que durante la década de 1930 centró el trabajo patrimonial, en cuanto a promoción y mantenimiento, en el área mediterránea, alejando el desarrollo de las localidades del interior del país. Por este motivo no es de extrañar que la evolución del desarrollo rural en España sea un caso distinto a nivel internacional ya que durante los años del desarrollismo (1959-1979 aproximadamente) los procesos de industrialización y urbanización evitaron la revitalización rural mediante planes de desarrollo local hasta 1980. Fue precisamente a partir de 1980 cuando hubo una explosión en torno al desequilibrio demográfico y social entre campo y ciudad. Dicho boom, aunque se centraba en planes con apellido local, se adaptaba al cambio estructural marcado por la «nueva economía globalizada» (Martínez-Puche, 2010: 64). Ante esta tesitura, la versión más innovadora y cosmopolita del desarrollo local pasó a ser aquella con capacidad de adaptarse a los requerimientos tecnológicos y productivos de la externalización de productos y servicios, sobre todo en la misma década (1980), en la cual España se incorporó a la Comunidad Económica Europea (CEE).

La elección de un pueblo o pequeña localidad como emplazamiento también se ha ligado con una tecno-fobia basada en el deseo de aislamiento de las constantes renovaciones técnicas y tecnológicas que han parecido afectar profundamente a las urbes y a sus áreas metropolitanas. Sin embargo, la oleada de neorrurales (nuevos pobladores de origen urbano) o prorrurales (gente que fomenta el modo de vida rural), que desde 2020 podría denominarse la de los/as covirrurales (o aquellas personas que se han desplazado a los pueblos a partir del boom post-pandémico y como resultado directo de los sucesivos confinamientos) ha tomado como base la localización indeterminada que ofrecen las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs). Ello, junto con las conexiones inalámbricas estables, ha posibilitado acciones como el teletrabajo, que permite escoger lugares de residencia sin discriminar ecosistemas rurales de urbanos, siempre y cuando el acceso al mundo virtual esté garantizado.

De esta manera se detectan dos tipos de movimientos neorrurales activos actualmente en España. En primer lugar, se da el movimiento de revalorización y revitalización del medio rural mediante planes de desarrollo local con atención a la dimensión global (desde 1980 hasta la actualidad) y, en segundo lugar, aquel que sucede a partir de la pandemia de coronavirus (COVID-19) que hizo que parte de la población deseara el contacto con la naturaleza tras meses de aislamiento (desde 2020 hasta la actualidad). La evolución de esta segunda oleada aún debe estudiarse para poder determinar si queda o no acotada en el tiempo.



Fuente: elaboración propia.

Figura 1
Evolución del neorruralismo en España (líneas abiertas)

Las nuevas formas en favor de entender el espacio como una contemporaneidad plagada de intangibles suponen comprender que lo inmaterial puede construir nuevos territorios más allá de la fisicidad. De hecho, existen nuevas representaciones del espacio público emitidas por canales múltiples y, en ocasiones, vigilantes dentro del marco de la tecnosfera (Castells, 1996) o el entorno inmaterial donde se replantean los puentes que conectan todo el *maremágnum* de contenido que hoy compone la virtualidad. Todo este lenguaje transmedia, base para este ecosistema, es estudiado en profundidad por autores como Juan Martín Prada (2015) quien se centra en la interpretación colectiva del medio digital.

Anticipamos, de esta forma, un cambio de identidad importante que intenta pasar del ego al eco para mantener la ligazón con la Gaia o Madre Tierra y que recae, por tanto, en la colectividad, en las comunidades rurales sostenibles, o en aquellas en las cuales se hace uso de la escucha activa como una herramienta fundamental para arraigar nueva población, así como población local preexistente, a un lugar determinado mediante procesos de participación cultural *bottom-up* (nacidos de la ciudadanía y que posteriormente se cobijarán bajo políticas públicas como los planes de desarrollo ante el reto demográfico).

A nivel institucional los deseos políticos no tardan en llegar a las producciones artísticas contemporáneas, motivo por el cual se fomenta esta clase de trabajos desde el ámbito público, ya que son fuentes de creación de opinión y pensamiento crítico importantes. Sin embargo, y en un plano más general, el deseo de control de las piezas informativas va más allá de los organismos públicos y vertebrada una identidad socio-individual ambigua al disolverse el ego de los/as creadores/as en la multitud para generar espacialidades completamente nuevas. El filósofo Boris Groys señala que somos la primera civilización interesada en nuestro ahora, pues «la Edad Media se preocupaba por la eternidad, el Renacimiento por el pasado y la modernidad por el futuro» (2016: 155). Ello implica un egoísmo implícito ya que la lógica que está detrás es que somos el futuro que profetizaba la modernidad en un relato discontinuo y posicionado en todas partes a la vez (y en ninguna en particular).

En este sentido, la creación de nuevas redes de relaciones sociales, gracias a los vínculos vecinales espontáneos, la confianza mutua y el espíritu de comunidad, son algunas de las razones por las cuales, según María Jesús Rivera, los «neorrurales de arraigo» (2009: 428) eligen pueblos periurbanos en lugar de entornos urbanos con dinámicas más presurosas, factor que también puede ser extensible a la instalación de personas prorrurales en entornos con baja densidad poblacional como Santa Lucía de Ocón. Ello refleja claramente la importancia que la participación en la vida socio-cultural y política de un territorio puede tener para escoger el lugar de residencia.

El patrimonio cultural al que vamos a referirnos en este artículo, para seguir abordando el desarrollo territorial desde esta dimensión, es esencial para transmitir nuestro legado a las generaciones futuras y «no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes» (UNESCO, 2023). Al ponerse en contacto con la sociedad, el patrimonio cultural se entrelaza con los conceptos de «participación» y «sostenibilidad». Precisamente ambos conceptos se relacionan con las comunidades rurales: el primero (participación) porque, al ser comunidades más pequeñas, precisan de mecanismos de autogestión para lograr servicios culturales; y el segundo (sostenibilidad), ligado al idilio rural, debido a que este medio es más cercano a la naturaleza. Sin embargo, cuando hablamos de sostenibilidad también estamos hablando de un desarrollo que pueda mantenerse

en el tiempo. Esto queda presente en el Informe Brundtland *Our Common Future* (Dessein et al., 2015: 2) al destacar que el crecimiento económico o tecnológico de una región no puede darse sin la parte cualitativa esencial para la construcción social de los modos de vida contemporáneos.

Comprender el valor patrimonial del territorio, donde se desenvuelve nuestra vida cotidiana, incluye conocer un abanico de saberes tales como expresiones, habilidades o conocimientos (UNESCO, 2023). Esta sabiduría popular constituye un legado cultural importante que es esencial para reforzar o crear el sentimiento de pertenencia a la comunidad que habitamos y con la cual compartimos códigos internos e imaginarios. Algunas de las prácticas más habituales para transmitir esta clase de legado cultural son los rituales o ceremonias, celebraciones y fiestas populares que forman parte de la vida en común. Montserrat Guibernau detecta que «los símbolos son un elemento clave en la práctica de los rituales que mantienen unidos a los miembros de la nación a intervalos regulares» (2017: 57). La repetición de citas importantes en el tiempo genera una rutina para los grupos sociales que ayuda a reforzar la cohesión comunitaria mediante acciones que puedan persistir en la memoria.

En la contemporaneidad muchas de estas fiestas, celebraciones o rituales se han convertido en festivales artísticos, en citas culturales que se repiten año tras año o de manera bienal, sobre todo escogiendo la época estival por ser el momento más idóneo para unir a distintas generaciones debido a las vacaciones escolares. Estos eventos son intercambios imprescindibles para que las personas que cohabitan un espacio se sientan unidas por un motivo y sientan que pueden hacer realidad la relación intergeneracional, especialmente en un medio rural con una población generalmente envejecida, capaz de transmitir valores y tradiciones a un segmento poblacional más amplio en edades y procedencias.

Esta amalgama de espacialidades, nuevas concepciones patrimoniales y comunitarias desemboca en una clase de historia que, desfallece como memoria universal pues, en palabras de Maurice Halbwachs: «toda memoria colectiva tiene por soporte un grupo limitado en el espacio y en el tiempo» (2011: 133).

Esta memoria colectiva cuenta con un gran exponente en los festivales. El apogeo de festivales de diversa índole artística (ya sean plásticos, escénicos y/o mixtos) se entiende como una forma de celebración o de reunión que se repite con cierta periodicidad y suele continuarse en el tiempo. A su vez, este tipo de congregación ocasional de personas, que buscan la evasión individual y/o colectiva, puede resultar esencial para revitalizar contextos próximos a las áreas urbanas, bien sean ubicaciones periurbanas, suburbanas, metropolitanas o rurales (aunque sea de manera limitada en el tiempo) y siempre puede producir sinergias inesperadas.

Una de las claves más efectivas para lograr movimientos culturales que hagan progresar a la sociedad son los vínculos que se dan abiertamente en momentos de distensión. Los festivales son caldos de cultivo para este fin y, prueba de ello, será la presentación del caso que en este artículo nos ocupa, en el cual descubriremos la importancia de la involucración vecinal en propuestas que nacen con intención de hacer del entorno un lugar más atractivo para el turismo y para la vida ordinaria.

2. REPASO DE FESTIVALES ARTÍSTICOS QUE DINAMIZAN LA ZONA RURAL CENTRO-NORTEÑA DE ESPAÑA (1994-2022)

El criterio de selección de festivales artísticos que promocionan y dinamizan el medio rural español centro-norteño ha sido la extracción de estas iniciativas de la cartografía digital de *Cultura y Ruralidades* (Ministerio de Cultura, s.f.). La mayor parte de las propuestas de este apartado aparecen en dicho mapeo digital bajo el criterio de búsqueda «festival», habiendo sido seleccionadas por su cariz innovador y/o por haber sido constatadas mediante la observación participante.

Algunos ejemplos destacables de eventos de este tipo, acotados a la creación plástica, serían el festival de *Land Art* (Arte en la Tierra)¹, impulsado por Félix Reyes. Este festival, que es además nuestro caso de estudio, nació en 2003 con el objetivo de incentivar la unión entre artistas y los/as vecinos/as de la poco poblada Santa Lucía de Ocón en La Rioja (Arte en la Tierra, s.f.). Siguiendo en la misma provincia cabe destacar también el festival *Camprovinarte*, surgido en 2017², una iniciativa de arte al aire libre que atrae a artistas contemporáneos de renombre o emergentes para intervenir en sus calles realizando, cada vez más, actividades de mediación en torno a estas producciones (Ayuntamiento de Camprovín, s.f.).

Fuera de la localidad riojana, en materia de artes plásticas, nos topamos con el festival *Arteficial*, nacido en 2006 en la comarca de Ribeiro, una muestra de expresiones culturales alternativas iniciada por la juventud local; el FESMAP (Festival por la Salud Mental y las Artes de los Pirineos) que, desde 2014, sucede a modo de encuentro multidisciplinar e interartístico en Caniás (Huesca); o, desde 2017, *Ababol*, festival de artes plásticas en Aladrén (Aragón).

Para el medio audiovisual destaca el Festival de Cans, en el municipio de O Porriño (Pontevedra). Este festival, cuyo nombre hace guiño al Festival de Cannes ya que se celebra de manera simultánea, toma diversos espacios para la proyección de cortometrajes de producción gallega (Festival de Cans, s.f.). Otros festivales audiovisuales relevantes serían el *Espiello* (Festival Internacional de Documental Etnográfico de Sobrarbe) de Aragón iniciado en 2002, y, desde 2014, el *Puertas Filmfest*, festival de cine independiente de Puertas de Cabrales, Asturias.

Más allá de las expresiones plástica y audiovisual, encontramos propuestas basadas en la palabra, como es el caso del Festival Panduro, que se realiza anualmente en Brieva, Segovia³. Su idea es unir la tradición oral de las ruralidades con la poesía nacida en las ciudades, generando sinergias entre poetas autóctonos y aquellos/as que vienen de capitales cercanas, como Segovia o Madrid, a bordo de una caravana (Colectivo Masquepalabras, s.f.). El peso de la palabra en una localidad como Brieva, que durante años se rigió por Concejo Abierto, es el justificante que avala este mestizaje entre producciones literarias urbanitas y rurales.

Como alternativa escénica, sin duda, cabe destacar el MEAfest (Muestra Expandida de Artes Escénicas) que acontece en la Mancomunidad del Embalse del Atazar, en la Sierra Norte

¹ Más información en su Facebook: <https://www.facebook.com/arteenlatierra>. Última consulta: 12/02/2024.

² En el año 2023 la autora de este artículo formó parte como artista de la VII edición del festival con la obra *Con(sumo) mimo I y II*. Disponible en: <https://camprovin.com/contenido/consumo-mimo-por-sofia-moreno/>. Última consulta: 29/01/2024.

³ Debido a dificultades en la gestión, este festival se interrumpió de 2019 a 2022.

de Madrid. Este proyecto surgió en 2020, con el apoyo de la Obra Social de «la Caixa», y da gran prioridad a la mediación cultural de las «artes vivas» (teatro, música, danza, circo, mixtas...) para forjar conexiones con la ecología a través del movimiento. En el ámbito escénico también existen citas culturales más antiguas como son el festival de las artes de calle ARCA (1994), en Aguilar de Campo (Palencia) y FETALE (1995), en Urones de Castroponce (Valladolid).

A nivel musical existen más opciones, tal vez porque el oído encuentra en lo rural su apogeo con la escucha activa que mencionábamos anteriormente. En este punto destacamos una serie de iniciativas consagradas por sus públicos y comunidades en España: Huesca Sonora (Aragón), una apuesta innovadora que archiva, crea y divulga el patrimonio sonoro de esa provincia. Todo tipo de ruido es valioso para narrar la vida cotidiana, y como tal se registra (Huesca Sonora, s.f).

Un proyecto con una marcada identidad es DEMANDAFOLK (2020) en la Sierra de la Demanda (Burgos), un festival no convencional que fomenta música tradicional mientras pide el cuidado de su ecosistema⁴. Otra propuesta es la de Paisaxes Sonoras, en Barbanza Arousa (A Coruña) donde la música y la narración oral realzan la riqueza de su cultura local, su identidad y patrimonio, así como el fomento del gallego (Deputación Provincial da Coruña, s.f.). Otra versión de festival musical gallego es el Bal y Gay de música clásica en A Mariña, Lugo, surgido en 2013.

Tras haber efectuado este recorrido, no podemos evitar preguntarnos si son los festivales artísticos necesarios para repensar la realidad mediante lenguajes más subjetivos. ¿Suceden en los festivales alianzas entre los agentes locales y los públicos que enriquecen y ponen en valor los territorios donde estos eventos suceden? ¿Son esta clase de rituales necesarios para crear identidad rural individual y colectiva? ¿Nos ayuda la participación en actividades artísticas a ver nuestro patrimonio de manera diferente? Quizás las respuestas se encuentren en el interior de estos eventos donde es habitual intercambiar dinero real por dinero ficticio de cartón o moneda del festival, o formar parte de evasiones en escenarios distendidos ligados a la fiesta. Espacios donde las preocupaciones cotidianas pasan a un segundo plano por detrás de unas formas de visitar ligadas a la conexión interpersonal en campings, explanadas, bungalós o vehículos adaptados para ser habitáculos temporales y volver a circular tras la pausa con todas las cargas añadidas que esta conlleve tanto para las personas foráneas como para las locales, pues ambas partes se repiensen al confluir.

3. LA XIX EDICIÓN DEL FESTIVAL ARTE EN LA TIERRA

Desde una visión dual de artista e investigadora decidí acompañar al proceso de creación del artista Carlos Ramírez de la Concepción «Zorromono» de la XIX edición de Arte en la Tierra (2022) elaborando un mapa sonoro con el objeto de analizar el arraigo de la intervención artística en Santa Lucía de Ocón, La Rioja, tras más de dos décadas de trabajo situado por parte

⁴ La directiva del festival DEMANDAFOLK ya no recae en la Asociación ¡Que la Sierra Baile!, quienes han sido sus gestores desde sus inicios en 2007. A partir de 2024 es el Grupo de Acción Local Sierra de la Demanda (AGALSA) el encargado de llevar a cabo dicho festival (DEMANDAFOLK, s.f.).

del festival. El objetivo de esta investigación era conocer si esta clase de festivales, que buscan la incorporación activa de la población, se ven de manera positiva por parte de las personas implicadas, partiendo de la hipótesis de que hay sentimientos encontrados por ambas partes.

A continuación, va a describirse la historia del festival Arte en la Tierra de la mano de los testimonios extraídos de las entrevistas informales realizadas a las personas organizadoras del evento y a la vecindad durante la elaboración del mapa sonoro que recoge este estudio de campo. Estos 49 testimonios y registros se encuentran ubicados en la plataforma Bandcamp y serán analizados al detalle en el apartado siguiente. En términos generales la historia del festival se encuentra en el primer audio por orden de aparición. También contamos con otras anécdotas en torno a la visión de la juventud en el verano de Santa Lucía de Ocón, la perspectiva del único pastor de la zona, o sonidos ambientales.

Santa Lucía de Ocón es una localidad del Valle de Ocón, La Rioja, con un importante pasado en el cultivo del cereal y la cría de ganado. El encanto principal de este pueblo, el cual en el último censo del INE (Instituto Nacional de Estadística) contaba con 80 habitantes, es, según sus propios/as vecinos/as, su paisaje. Paisaje que además se reivindica a través del Festival Arte En La Tierra que tiene lugar desde el 2003 en este enclave, siempre en la primera semana de agosto.

El origen de Arte en la Tierra se inspira en el proyecto «Arte en el ambiente» en Italia, impulsado por un artista local, donde Reyes tuvo que realizar una escultura en una semana con un trozo de madera que se repartió a cada artista participante (UMBRAL, s.f.). La buena acogida de los vecinos a los cinco artistas implicados en esta acción, realizada en un lugar donde se hacían antiguamente los quesos que pasó a ser un centro social, fue uno de los motivos principales por los cuales el escultor quiso importar la idea de hacer convivir a artistas con gente local (UMBRAL, s.f.).

Ante la falta de tradición de talla en madera, piedra o en cualquier otro material en La Rioja, Félix Reyes planteó que el arte efímero podría ser la solución. Uno de los motivos por los cuales se decidió a recrear este festival fue:

La obra se queda antigua, se estropea, o estás constantemente restaurándola y conceptualmente también se queda fuera del tiempo. (Reyes, 2022 en UMBRAL s.f. Audio 1. 01'34")

A la hora de ponerlo en marcha se aliaron con los artistas locales Carmelo Argáiz, Demetrio Navaridas, José Carlos Balanza, Óscar Cenzano y Carlos Rosales quienes, tras varias conversaciones con el entonces director general de Cultura de La Rioja, consiguieron una subvención que se vio incrementada por el apoyo de la Caja de Ahorros de la Rioja durante 5 años, hasta que la entidad pasó a ser banco Caja Rioja. De esta manera se dividieron los esfuerzos económicos en función de la mejor acogida que estos apoyos pudieran brindarles (UMBRAL, s.f.).

Reyes destaca que en la primera edición de 2003 se habilitó un autobús para que la gente pudiera acercarse a Arte en la Tierra. Autobús que, según Rosa Castellot, codirectora del festival, solamente fue empleado por dos personas (UMBRAL, s.f.). Sin embargo, cada año la acogida del público fue mayor, ganándose una serie de adeptos que no dudaban en sacar un hueco en sus agendas para acudir a Santa Lucía de Ocón a ver qué artistas invitados estaban creando en vivo y en directo (Reyes, 2022).

Sin embargo, a pesar de que la comunidad crecía en torno al festival de *Land Art* o arte ambiental y efímero, los recursos que la sustentaban disminuían hasta llegar a la cifra, en 2022, de 12.000 euros aportados por el Gobierno de La Rioja (UMBRAL, s.f.). Ello provocó que la XIX edición recayera en un único artista para ofrecer una remuneración digna al implicado, pues el presupuesto tenía que repartirse también entre otras labores logísticas como la documentación fotográfica, el comisariado o el catálogo, siendo la persona elegida, el artista y activista para el desarrollo rural riojano, Carlos Ramírez de la Concepción «Zorromono».

Se escogió la primera semana de agosto debido a que las tierras de las fincas ya han sido cosechadas y pasan a ser terrenos libres para la intervención artística. Agosto también es un buen mes a nivel de medios y difusión:

La política ha desaparecido, el fútbol también, no hay nada, entonces la prensa se dedica mucho más a esta actividad (Reyes, 2022 en UMBRAL s.f. Audio 1. 04'04").

La repercusión de las obras creadas en Santa Lucía de Ocón es grande, factor que atrae a los/as creadores/as por ser un altavoz importante para el despegue o afianzamiento de su carrera profesional.

Hemos sido muy mimados por la prensa. (Reyes, 2022 en UMBRAL s.f. Audio 1, 05'21")

Aunque el brillo de los premios pueda deslumbrarnos, al haber recibido reconocimientos como el Racimo de Serrada, Valladolid, el Primer Accésit en la Copa España de Melilla en 2017 o, incluso, la invitación para ser ejemplo en un curso sobre arte y reciclaje en Galicia (UMBRAL, s.f.), no todo son luces y, como ya hemos ido viendo, aparecen también una serie de sombras que dificultan la persistencia de Arte en la Tierra. La edad octogenaria de sus directores empieza a pesar tanto en Reyes como en su compañera Castellot en las labores de logística, mediación, difusión, comunicación y, sobre todo, de campo que implican el correcto desarrollo de un festival de este calibre porque, según palabras del propio implicado:

Ya nosotros somos muy mayores y ya te cansas mucho (...) nosotros lo hacíamos todo. (Reyes, 2022 en UMBRAL s.f. Audio 1, 06:55)

La prolongación del festival en el tiempo se ve amenazada por la incertidumbre del relevo generacional y por la falta de fondos estables con los cuales poder amortizar y desarrollar esta labor que se ha ido realizando de manera voluntaria para transmitir valores artísticos ligados al patrimonio de Santa Lucía, creando imaginarios híbridos entre el arte y la tierra, tal y como los directores del festival han deseado desde el momento de su conceptualización (UMBRAL, s.f.).

La reactivación patrimonial de Santa Lucía de Ocón mediante el festival Arte en la Tierra hace que los vecinos de la localidad se asomen con ojos nuevos a su territorio, tal y como se percibió durante la observación participante en la XIX edición de 2022. En términos generales, y durante ese proceso de participación técnica, se ha podido apreciar que Arte en la Tierra es una actividad muy querida por los/as habitantes de Santa Lucía, ya que son conscientes de que gracias a la veteranía del encuentro su pueblo ha logrado hacerse un nombre entre todos los festivales de arte ambiental no solo a nivel estatal, sino también internacional.

4. MEDICIÓN DEL IMPACTO DE LA XIX EDICIÓN DE ARTE EN LA TIERRA: ANÁLISIS DEL MAPA SONORO DEL PROYECTO UMBRAL

La XIX edición de Arte en la Tierra 2022, como consecuencia directa de la reducción de los fondos disponibles como ya se ha señalado, tuvo como único protagonista por primera vez en solitario al artista riojano Zorromono (Nalda, 1987). El proyecto de este artista se denominó UMBRAL, de manera homónima al mapa sonoro anteriormente introducido, trabajando de manera intangible con siete espacios patrimoniales del pueblo debido a que esta palabra hace mención a:

Qué es, qué puede ser o pudo ser. (Ramírez, 2022 en UMBRAL s.f. Audio 49, 0',01")

Los siete espacios patrimoniales escogidos por el artista se dividen en: la chopera de la Ermita del Carmen, el monasterio dúplice, otra chopera en la zona de las huertas, un campo cosechado, las bodegas abandonadas bajo la piscina municipal, una fuente y pilón en desuso, y la bodega de Anita (una vecina de la localidad residente en El Redal). Cada uno de estos lugares ha generado debates en torno a lo que son verdaderamente como es el caso del monasterio dúplice y las bodegas, las cuales también son conocidas como corrales o refugios de pastores de la época en la cual la ganadería era más extensiva, pudiendo haber sido ambas cosas en tiempos distintos.

Después de esta selección de lugares se activaron las visiones vecinales parejas o contrarias sobre tales espacios mediante el cuestionamiento directo. Las entrevistas informales registradas en el mapa sonoro del proyecto contrastaron percepciones personales y a veces también entraron en conflicto unas con otras, tal y como quedará constatado en la tabla de los extractos seleccionados, así como en el análisis a esos contenidos.

La grabación de todo el material tuvo lugar entre el 30 de julio y el 7 de agosto de 2022, momento en el cual se intervinieron artísticamente los espacios previamente escogidos por el autor. La mayor parte de las grabaciones sucedieron en los momentos de montaje en los propios espacios, cuando las personas locales se acercaron para ofrecer su ayuda o ver el proceso. Motivo por el cual hay ruido ambiente en el material, así como también aparecen algunos sonidos protagónicos como las pezuñas de las cabras contra el asfalto de la carretera precediendo al testimonio de Tito, el último pastor del pueblo (UMBRAL, s.f.), o el ruido de las manos del alcalde buscando la llave dentro de su riñonera-llavero para abrir la puerta del estanque previo a la cadena de agua que involucró a distintas personas para reactivar la fuente-pilón en esa semana de agosto (UMBRAL, s.f.).

Ya con el foco puesto en los testimonios sobre los espacios que fueron intervenidos presentamos una tabla que aglutina las distintas percepciones de la gente para comprender, a través de un análisis exhaustivo al mapa sonoro, cómo las opiniones son capaces de transformar un espacio y cómo estas sensibilidades se han cultivado también debido a la incidencia de un festival que llevaba operando más de dos décadas en la zona.

Los testimonios destacados en tabla siguiente se han desglosado en categorías extraídas de la nube de palabras que sintetiza lo más importante que quedó registrado en el mapa sonoro. Las divisiones de las espacialidades y sus percepciones patrimoniales se han aglutinado de manera confrontada entre sus desacuerdos, quedando desglosadas en cuatro categorías extraídas del vocabulario propio de las personas que ofrecieron sus testimonios:

1) Monasterio dúplice-Cenobio/ Refugios de pastores-Corrales de Costeleña-Cuevas (monasterio dúplice); 2) Fuentes-Pilones-Lavaderos / Manantiales-Balsas / Depósito de agua (la fuente y pilón en desuso); 3) Bodegas (las bodegas abandonadas y la bodega de Anita); y 4) Choperas / Paisaje (la chopera de la Ermita del Carmen, la chopera de la huerta y el campo cosechado):

Tabla 1

Selección de testimonios sobre los siete espacios intervenidos en XIX, AELT, 2022

Espacialidades	Percepciones de los espacios
Monasterio dúplice (Cenobio) vs Refugios de pastores (Corrales de Costeleña-Cuevas)	<p>Monasterio dúplice (Cenobio):</p> <p>Urbano Espinosa⁵ sí que él se empeña en decir que es cenobio, lo que pasa es, como en muchas otras cosas, no se ha encontrado nada de documentación (Amparo, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 4, 0',46").</p> <p>Yo lo conozco por mi padre (...) me decía que eran unos refugios de pastores, no sabíamos nada, pero mi padre se enteró una vez porque coincidió con alguien y le contó que era un monasterio (Mónica, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 5, 0'0").</p> <p>Un día andando (...) me paró en la carretera un señor mayor (...), se conoce que era como un catedrático o una cosa de esas, ya jubilado, y me dice: «oiga, ¿sabe usted dónde se encuentra el cenobio eremita de no sé qué?» «a mí no me suena que haya aquí un cenobio eremita» le dije yo (...) lo único que tiene que ser son los corrales de Costeleña (...) debido a ese señor, que sería algún profesor, supe yo que ahí había habido un monasterio eremita (Luis, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 6, 0',20").</p>
	<p>Refugios de pastores (Corrales de Costeleña-Cuevas):</p> <p>Yo pensaba que eran corralizas, corrales, porque veía los pesebres y luego estaban las casetas de los pastores en la parte exterior ya derruidas (Luis, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 6, 0'00").</p> <p>Aquello no es ningún monasterio (...) esas cuevas las picaron mi suegro y mis cuñados, dos de ellas (...) las dos primeras las han hecho ellos (...) y la otra que hay al otro lado que tiene un cuadro como de corraliza, esa la hizo otro vecino de aquí que se llamaba Cayo (...) picadas desde cero (...) las de mi suegro aproximadamente... alrededor del 50, o por ahí, y la otra un poquito antes (...) el término ese eran las cuevas, no había más. Cuando me dijo el hijo que el monasterio, yo decía ¿qué monasterio? (...) la segunda la he visto yo hacerla (...) y ahí metían todo el ganado (Isidro, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 7, 0',46").</p> <p>Yo iba por delante y entraban para dentro. Una mañana bajé y estaban las ovejas, fui para atrás y el perro al final, menos mal que sería un perro de caza (...) y desde entonces yo no entraba nunca para dentro, cualquiera entraba, si era más miedoso que... (Moreno: claro, es que eras un niño) (Tavi, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 35, 0'00").</p>

⁵ Profesor honorífico de la Universidad de La Rioja, de la cual fue catedrático de Historia Antigua y Rector entre 1994 y 2001.

Espacialidades	Percepciones de los espacios
<p>Fuentes-pilones-lavaderos</p> <p>vs</p> <p>Manantiales-balsas</p> <p>vs</p> <p>Depósito de agua</p>	<p>Fuentes-pilones-lavaderos:</p> <p>De las fuentes estas bebían las caballerías que había (Ester: claro, porque entonces no había tractores, entonces era con caballerías, ¡y a por agua! Que tampoco teníamos agua en casa. (Reyes: y a lavar) (Jesús Miguel, Ester y Reyes, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 27, 0',12").</p> <p>Hay otro que es un lavadero cubierto, allá donde el Evaristo, que ya igual no se puede ni ver (Reyes: se ha hundido, creo) (...) el agua está recogida y sube al lavadero de aquí (Jesús Miguel y Reyes, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 27, 0',34").</p> <p>Queríamos pintar las fuentes (...) esas las queremos reformar todas (...) hay una, esta mañana hemos estado hablando de ella, además: la fuente del Barranco, no sé si coge agua o entra agua (...) sé que una debe de funcionar (Jesús, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 32, 0'39").</p> <p>Manantiales-balsas:</p> <p>Era como una charca que se inundaba, me parece que aquí, todo esto se inundaba, manaba el agua y se quedaba aquí, como estancada (...) nada, no, no, esto está seco. Igual de cuando hicieron la carretera o algo... (...) estaba siempre con agua (Cenzano, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 33, 0',24").</p> <p>Estamos comentando que eso aparentemente se ve que es una balsa (...) porque el terreno tiende a bajar en cuesta, ahí hay un bancal, y aquí abajo está hecho como el agujero para recoger el agua (Victoriano, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 34, 0',10").</p> <p>Depósito de agua:</p> <p>En el depósito que está con las cuatro estaciones, dentro, hay una cúpula y ahí pusieron todos los nombres (...) estamos todo el pueblo. En el código QR salen todos los que lo pintaron hace no sé cuántos años, y luego los que lo pintamos hace dos o así, el año pasado en memoria del Arte en la Tierra porque no hubo y lo que hicimos nosotros fue pintar el depósito (...) de ese depósito se abastecía todo el pueblo antes. Ahora ya no, ahora ya con los que hay en la piscina, ahora se usan y este es para almacén (...) yo me quiero creer que por eso hay tanta fuente, porque habría bastante ganado (...) porque un pueblo tan pequeño con tanta fuente... tanta gente no pasa tanta sed, sería el ganado (Jesús, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 32, 0',02").</p>
<p>Bodegas</p>	<p>Bodegas:</p> <p>Es que estas no las ves abiertas... hace muchos, muchos años las usaban para mendar y eso, pero nada más. Luego una vez vino una nevada y se hundió todo, esto hacía un arco y con toda la maleza cayó una nevada y lo hundió todo (...) esto era de gente de aquí del pueblo que tenían bodegas (...) por aquí hay otra escondida (...) pero vete tú a saber si... (...) alguna vez en invierno, que es cuando más baja la maleza sí que se veía algo por ahí... (Jesús, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 24, 0'00").</p> <p>Se pensaba que no había más bodegas que las que hay en los molinos, y claro, lo que ellos consideran barrio de bodegas tiene una serie de condiciones, cinco, (...) pues la única que reúne todas esas condiciones es Santa Lucía (...) al lado de mi casa hay veintidós (...) entonces la Comunidad Autónoma quiere hacer un registro (Victoriano, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 42. 0',24").</p> <p>El señor de esta bodega, que le llamábamos el difunto Moro, ese me comentaba que de joven chiqueteaban, pero en vez de, como no tenían bar, lo que hacían era que se juntaban cuatro o cinco e iban a cada una de sus bodegas, así hasta la hora de cenar (Victoriano, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 42, 1',39").</p>

Espacialidades	Percepciones de los espacios
Choperas vs Paisaje	<p>Las encinas de la lombra:</p> <p>La finca era de cereal y en el centro estaban las tres encinas, que personas mayores del pueblo nos han dicho que cuando ellos eran pequeños esas encinas ya eran grandes, o sea que igual eran hasta centenarias, y de la noche a la mañana se las cargaron (...) por poner veinte viñas más (Castellot, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 20, 0',21").</p>
	<p>Paisaje:</p> <p>En el ocaso se crea como un ambiente súper especial lo que es en todo el pueblo porque las vistas se ven muchísimo mejor (...) es como un momento de reflexión (...) yo creo que este pueblo está hecho de alguna manera (...) para tener esos momentos. Porque vas a otros pueblos del valle que igual son muy interesantes y muy bonitos, y cada uno tiene una arquitectura muy especial, pero yo creo que este, te asomes a donde te asomes, tienes unas vistas muy fuertes, muy espectaculares (...) yo ha habido proyectos a lo largo de la carrera que he tenido en cuenta las sensaciones, yo hice diseño de moda en la ESDIR⁶ (...) como fuente de inspiración (Guille, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 46. 0',10").</p>

Fuente: elaboración propia.

Dentro de este ejercicio de etnografía digital cabe destacar varios puntos de inflexión que, por ejemplo, nos ponen ante el debate que supuso la extracción de las encinas centenarias de la lombra, dando más importancia a este hecho que a las choperas que son un símbolo de reunión en fiestas y romerías y que, además, han sido consideradas como reserva de la biosfera. Este ejemplo es un claro reflejo de cómo, muchas veces, la opinión y la memoria de la gente no se basan en los dictados de singularidad impuestos desde arriba por instituciones o gobiernos, sino más bien se basan en aquello que ha sido visto, oído, percibido o sentido.

Respecto al sacar ventaja monetaria del campo aparecen testimonios claros que se alejan del hilo medioambiental y del debate sobre la calidad paisajística, como el de Floren sobre la irrupción de los molinos eólicos en el valle de Ocón:

Aunque me hubiesen puesto no me hubiese venido mal (...) porque aquella finca que se ve una mata de encinos del cogote aquel, es más mala... y pagan bien. (Floren, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 19, 0',52")

Dejando así constancia de que para algunas personas el paisaje es una:

Fuente de inspiración. (Guille, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 46. 0',10")

Sin embargo, para otras personas la necesidad de rentabilizarlo, sobre todo por parte de gente con tradición agrícola o ganadera, es el umbral insalvable y en constante tensión que se presenta en Santa Lucía de Ocón en materia de paisaje.

⁶ ESDIR: Escuela Superior de Diseño de La Rioja (Logroño).

Las bodegas, especialmente aquellas que a día de hoy se encuentran casi en la ruina, se describen como lugares de protección ante las altas temperaturas y las inclemencias del ardiente verano, época de cosechas. Factor que provocó que estas cuevas fueran espacios de protección para las peonadas que antaño:

Iban subiendo del sur hasta Galicia. (Reyes, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 36, 0'29")

En cuanto al ocio, las personas que han pasado diversas etapas de su vida en Santa Lucía de Ocón, miran al pasado con añoranza al ser conscientes de la gran capacidad de autogestión del tiempo libre que se tenía ante la escasez de servicios recreativos. Esto queda constatado gracias a declaraciones como la de Victoriano, quien nos dice que, como no existía el bar:

Iban a cada una de sus bodegas, así hasta la hora de cenar. (Victoriano, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 42, 1',39")

Esta costumbre ha cambiado en la actualidad al aglutinarse la gente en el bar de las piscinas, bar que, a pesar de ser escueto, ofrece un servicio recreativo y un lugar de reunión a las personas, especialmente en verano.

Pero nuevamente aparece el umbral al poner el foco en el uso que se le dio a las cuevas, en este caso, a aquellas que forman parte del supuesto conjunto del monasterio dúplice, para cobijar ganado y almacenar grano, prácticas que recalcan la importancia de este oficio en el pasado. Con la descripción de Tavi (UMBRAL, s.f.), quien fue pastor de niño y relata los momentos de guarda de ganado en las cuevas, se abre otra percepción local de esta clase de especialidades abiertas en la tierra para cobijar, para ocio o para oficio: la de los guardianes de rebaño, que pasaban más tiempo en el monte cuidando de las reses que yendo a instituciones de educación reglada en la niñez.

Ante la gestión del abastecimiento de agua surge un consenso único en esta clasificación por categorías: antes había más fuentes-pilones, balsas y manantiales. Teniendo en cuenta que 2022 fue un año de altas temperaturas y, por tanto, sequías, no es de extrañar que algunos de los manantiales y traídas de agua que se recordaban, se encontraran secos por las inclemencias del clima.

Existe cierta especulación en torno al uso de las fuentes para dar de beber a las caballerías que eran los antiguos tractores de la época, tal y como describe Jesús:

Yo me quiero creer que por eso hay tanta fuente, porque habría bastante ganado. (Jesús, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 32, 0',02")

Este uso de las fuentes ha mutado debido al cambio en la vida ganadera de la zona hasta llegar a ser un valor simbólico donde el patrimonio material se sustenta gracias a memorias intangibles, ya que el único pastor del pueblo solamente cuenta con:

Entre cabras y ovejas unas cincuenta nada más. (Tito, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 14, 0'15")

Rebaño que el pastor saca solamente a modo de entretenimiento y sin finalidad comercial, siendo algo anecdótico para lo que fue esta actividad en el pasado.

Sin embargo, el debate más intenso, y que plantea dos fronteras claramente distinguidas, es el que bordea la disputa interna entre si el monasterio dúplice es un cenobio eremita o son los corrales de Costeleña, excavados a mano por vecinos de la localidad para guardar cosechas y proteger al ganado.

Urbano Espinosa aparece en los registros pues, según testimonios de los/as vecinos/as:

(...) se empeña en decir que es cenobio, lo que pasa es, como en muchas otras cosas, no se ha encontrado nada de documentación. (Amparo, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 4, 0'46")

A su vez, existe conciencia de la fragilidad de los registros académicos sobre la antigüedad a pesar de que esta clase de conocimiento sigue valorándose como autoridad en la materia tal y como podemos ver con sentencias como:

(...) debido a ese señor, que sería algún profesor, supe yo que ahí había habido un monasterio eremita. (Luis, 2022 en UMBRAL, s.f. Audio 6, 0',20")

Ese espacio también es asimilado por las personas locales como corralizas, corrales o refugios de pastores, pudiendo convivir distintos usos. Esa visión no es compartida por la familia responsable de la excavación de esos espacios:

(...) esas cuevas las picaron mi suegro y mis cuñados». (UMBRAL, 2022, Isidro. Audio 7, 0'46")

Vemos claramente cómo se denuesta el entendimiento del lugar como monasterio porque se han visto esas cuevas desde el principio por parte de personas que así lo aseguran.

Las lindes que separan las conceptualizaciones espaciales que la gente de Santa Lucía de Ocón señala pueden ser contrarias, pero también complementarias. Este factor recae en un contexto riojano donde los planes de desarrollo rurales empiezan a incentivarse desde un enfoque LEADER⁷, dentro del Programa de Desarrollo Rural 2014-2020, buscando hacer avanzar a las ruralidades riojanas mediante proyectos que «reactiven su estructura social y demográfica» (Gobierno de La Rioja, s.f.).

La ejecución de estas pretensiones sucede gracias a tres Grupos de Acción Local: CEIP (Centro Europeo de Información y Promoción del Medio Rural); ADR (Agrupación para el Desarrollo Rural) La Rioja Suroriental; y ADR (Agrupación para el Desarrollo Rural) La Rioja Alta. Sin embargo, estas agrupaciones hibridadas con las actuaciones políticas no deberían obviar las percepciones del patrimonio vivo que activa las localidades rurales a diario, cuyos testimonios son esenciales y, a veces, difíciles de obtener, requiriendo labores de antropología y sociología que podrían encontrar en las artes un medio de captación novedoso para la exploración de datos.

⁷ El enfoque LEADER es una apuesta del Ministerio de Transición Ecológica que: «lleva 20 años utilizándose para hacer partícipes a los actores locales en el diseño y la puesta en marcha de estrategias» (Ministerio de Transición Ecológica, s.f.). Disponible en: <https://www.miteco.gob.es/es/ceneam/recursos/pag-web/gestion-ambiental/leader-clld.html>. Última consulta: 29/01/2024.

5. CONCLUSIONES

La elección de los festivales de arte como estrategias de dinamización territorial implica mantener firmes y activos los principios de reunión y de celebración que, desde hace siglos, nos han ido conformando como seres sociales, como comunidades. En el caso que aquí nos ha ocupado con el festival de arte ambiental Arte en la Tierra hemos visto claramente cómo la dinamización de un territorio por parte de un festival de índole artística no solamente activa, sino que también dignifica, un lugar incrementando el sentimiento de orgullo de las personas locales.

Cuando hablamos de nuestra contemporaneidad, hablamos de un periodo complejo que fluctúa entre mapas con fronteras cada vez más borrosas debido a la globalización. Este fenómeno ocasiona que vivamos un momento en el cual los debates ancestrales que son herencia del pasado, tales como la separación campo-ciudad, se diluyen en percepciones del espacio cada vez con mayores capas de complejidad que incluyen fenómenos como migraciones y otras movilidades.

El caso del festival de arte ambiental Arte en la Tierra que acontece en Santa Lucía de Ocón desde 2003 es un claro ejemplo de cómo un contagio espontáneo, que provino de la actividad «Arte en el Ambiente» de Italia, devino una forma propia y glocalizada (procedente de lo global y aterrizada en lo local) de tomar el espacio y resignificarlo, involucrando además a la vecindad en esta hazaña que, al fin y al cabo, ha posicionado año tras año a la localidad en el mapa mediático del Estado.

Sin embargo, y tal y como hemos destacado, no todo es positivo cuando hablamos de impulsar una iniciativa de semejante calibre. Reyes y Castellot, junto con su equipo de comisarios colaboradores, realizaron una XX edición en 2023 llamada: «Veinte y tantos» en homenaje a la larga vida del festival, contando con varias obras de los directores del festival como protagonistas. A modo de despedida que deja la puerta abierta a la reinterpretación de este festival, ya sin la participación activa de Reyes y Castellot.

La dedicación de todas las personas, que durante las dos décadas de vida del festival se han implicado en su realización, ha sido prácticamente altruista y voluntaria desde el principio, y ello nos hace poner sobre la mesa el debate existente entre el capital simbólico y el capital económico (Bourdieu, 1982), no alcanzando jamás un equilibrio claro en el sector artístico y cultural de nuestro país.

A su vez, si hablamos de otorgar un altavoz a las personas que habitan las ruralidades mediante archivos sonoros, como el que aquí se ha trabajado, estamos hablando también de activar nuevas herramientas de escucha activa sobre nuestros territorios. La toma de conciencia de las complejidades locales es fundamental si se quieren dinamizar los ecosistemas rurales mediante procesos *bottom-up*, ya que es muy difícil arraigar en el medio rural si no se conocen los deseos y las necesidades de las personas locales de primera mano.

Hacer uso de herramientas de escucha activa —creativas o no— evitaría que proyectos promovidos por personas o agrupaciones ajenas al entramado comunitario de la zona puedan percibirse como acciones totalmente desconectadas de la realidad local, facilitando que toda clase de eventos culturales sucedan de manera efectiva en lo rural. UMBRAL resalta la fragilidad de la memoria y pone en valor el hecho de que la mediación es esencial cuando hablamos de convivencia.

6. REFERENCIAS

- Ayuntamiento de Camprovín (s.f.). *Camprovinarte. Un festival de expresiones artísticas contemporáneas en el entorno rural que se celebra desde 2017*. Camprovín, La Rioja. <https://camprovin.com/camprovinarte/>
- Bourdieu, P (1982). Les rites d'institution. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 43, 58-63.
- Castells, M. (1996). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* (Vol. 1). Madrid: Alianza Editorial.
- Chamboredon, J. (1980). Les usages urbains de l'espace rural: du moyen de production au lieu de récréation. *Revue française de sociologie*, 21(1), 97-119.
- Chevalier, M. (1981). Les phénomènes néo-ruraux. *L'Espace géographique*, 10(1), 33-47.
- Colectivo Masquepalabras (s.f.), *Pan Duro 2019*. <https://www.masquepalabras.org/panduro/>
- DEMANDAFOLK (s.f.). *Sobre nosotros*. <https://www.demandafolk.com/sobre-nosotros/>
- Deputación da Coruña (s.f.). *Paisaxes Sonoras*. <https://barbanzarousa.gal/paisaxes-sonoras/>
- Dessein, J. et al. (eds.) (2015). *Culture in, for and as Sustainable Development. Conclusions from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability*. Jyväskylä: Universidad de Jyväskylä.
- Dumazedier, J., Léger, D., y Hervieu, B. (1979). Le retour à la nature. « Au fond de la forêt... l'Etat... » *Revue française de sociologie*, 20(4), 756-758.
- Festival de Cans (s.f.). *De que vai*. <https://www.festivaldecans.gal/gl/de-que-vai/#>
- Gobierno de La Rioja (s.f.). *Leader*. <https://www.larioja.org/agricultura/es/desarrollo-rural/leader#:~:text=El%20Leader%20se%20ejecuta%20en,Desarrollo%20Rural%20La%20Rioja%20Alta>.
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Guibernau, M. (2017). *Identidad. Pertenencia, solidaridad y libertad en las sociedades modernas*. Madrid: Trotta.
- Halbwachs, M. (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Huesca Sonora. (s.f.). *Página de inicio*. <http://huescasonora.es/>
- Hylland Eriksen, T. (2014). *The key concepts. Globalization*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Martín Prada, J. (2015). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.
- Martínez-Puche, A. (2010). *El desarrollo local en un contexto globalizado. Cohesión territorial, gobernanza, políticas públicas e instrumentos de innovación. Estudios de casos en el Corredor Industrial del Vinalopó (Alicante)* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Alicante, San Vicente del Raspeig.
- MEAFest (s.f.). *¿Qué es MEAFest?* <https://muestraexpandida.es/queesmeafest/>

- Ministerio de Cultura (s.f.). *Cartografía Cultura y Ruralidades*. <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/cultura-medio-rural/mapeo.html>
- Ministerio de Transición Ecológica (s.f.). *Programa LEADER/CLLD*. <https://www.miteco.gob.es/es/ceneam/recursos/pag-web/gestion-ambiental/leader-clld.html>
- Nogue i Font, J. (1988). El fenómeno neorrural. *Agricultura y Sociedad*, 47, 145-175.
- Rivera, M. J. (2009). La neorruralidad y sus significados. El caso de Navarra. *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, 67(2), 413-433.
- UMBRAL (s.f.). *UMBRAL_AELT XIX*. <https://umbralaeltix.bandcamp.com/album/umbral-aelt-xix>
- UNESCO (2023). *Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial>
- Wolf, E. (1955). Types of Latin American peasantry: a preliminary discussion. *American Anthropologist*, 57, 452-457.
- Zelinsky, W. (1962). Changes in the Geographic Patterns of Rural Population in the United States 1790-1960. *Geographical Review*, 52, 492-524.

ANEXO LISTA DE PERSONAS ENTREVISTADAS

- Reyes, F. Género: masculino. Edad: 81 años. Relación con Santa Lucía de Ocón: residente.
- Castellot, R. Género: femenino. Edad: 80 años. Relación con Santa Lucía de Ocón: residente.
- Ramírez, C. Género: masculino. Edad: 35 años. Relación con Santa Lucía de Ocón: artista invitado.
- Amparo. Género: femenino. Edad: desconocida. Adulta mayor. Relación con Santa Lucía de Ocón: residente esporádica.
- Mónica. Género: femenino. Edad: desconocida. Mediana edad. Relación con Santa Lucía de Ocón: residente esporádica.
- Luis. Género: masculino. Edad: desconocida. Adulto mayor. Relación con Santa Lucía de Ocón: residente esporádico.
- Isidro. Género: masculino. Edad: desconocida. Mediana edad. Relación con Santa Lucía de Ocón: residente esporádico.
- Tavi. Género: masculino. Edad: desconocida. Adulto mayor. Relación con Santa Lucía de Ocón: natural de allí.
- Moreno. Género: femenino. Edad: 27 años. Relación con Santa Lucía de Ocón: investigadora invitada.
- Jesús Miguel. Género: masculino. Edad: desconocida. Adulto mayor. Relación con Santa Lucía de Ocón: residente y natural de allí.

- Ester. Género: femenino. Edad: desconocida. Adulta mayor. Relación con Santa Lucía de Ocón: residente y natural de allí.
- Jesús. Género: masculino. Edad: desconocida. Mediana edad. Relación con Santa Lucía de Ocón: residente esporádico.
- Cenzano. Género: masculino. Edad: 68. Relación con Santa Lucía de Ocón: artista invitado.
- Victoriano. Género: masculino. Edad: desconocida. Mediana edad. Relación con Santa Lucía de Ocón: residente esporádico.
- Guille. Género: masculino. Edad: desconocida. Joven. Relación con Santa Lucía de Ocón: residente esporádico.
- Tito. Género: masculino. Edad: desconocida. Mediana edad. Relación con Santa Lucía de Ocón: vecino del municipio.