



Facultad de Humanidades
Máster en Servicios Culturales

Trabajo
final de máster

**El mundo rural de Lugo
desde la perspectiva de
sus mujeres**

Proyecto cultural sobre la
construcción identitaria de su
propio relato: reportaje
periodístico y espectáculo
teatral

Autora: Mirela Cortes Dornelles

Tutora: M.^a Ángeles Rodríguez Fontela

Octubre 2020

Trabajo final de máster presentado en la Facultad de Humanidades de la Universidade de Santiago de Compostela para la obtención del máster en Servicios Culturales



Facultad de Humanidades
Máster en Servicios Culturales

Trabajo
final de máster

**El mundo rural de Lugo
desde la perspectiva de
sus mujeres**

Proyecto cultural sobre la
construcción identitaria de su
propio relato: reportaje
periodístico y espectáculo
teatral



Autora: Mirela Cortes Dornelles

Tutora: M.^a Ángeles Rodríguez Fontela

Octubre 2020

Trabajo final de máster presentado en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Santiago de Compostela para la obtención del máster en Servicios Culturales

HOJA DE AUTORIZACIÓN

Trabajo final de máster presentado en la Facultad de Humanidades de la Universidade Santiago de Compostela por Mirela Cortes Dornelles, como requisito para obtener el título de Máster Oficial en Servicios Culturales y que cuenta con la autorización y dirección de Maria Ángeles Rodríguez Fontela, para su presentación y defensa.

*Dedico este trabalho a memoria e ao amor da minha abuelita Júlia
e a todas as mulheres da minha familia.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os seres de luz que estão em todos os momentos ao meu lado, me ensinando que o tempo é a verdadeira Deusa.

À minha abuelita Júlia, quem me ensinou o que é o amor e sempre me inspira e anima a enfrentar os desafios da vida. Este trabalho é inspirado, antes de tudo, nela. E, hoje, estar no lugar onde ela nasceu, não é uma coincidência. Sinto muito a sua falta e perder-te no meio desse processo foi muito duro, mais ainda assim digo que seu amor segue vivo em mim.

Minha família que sempre me ensinou a arte de confiar e que nunca me deixaram desistir. Em especial, aos meus pais, à minha irmã, que me inspira a ser uma pessoa mais feliz, a Poly e os cachorros. Estou morrendo de Saudade.

À minha orientadora, Professora Maria Ángeles Rodríguez Fontela, pela confiança, dedicação, paciência e generosidade em compartilhar conhecimentos e, também, por ser tão amável diante das adversidades que me ocorreram.

À Todas as mulheres que dedicaram seu tempo para participar de forma voluntária deste projeto e contar suas histórias. Meu muito obrigada!

À Yrliana, por dedicar-me seu amor, por fazer de tudo para que eu me sentisse motivada a cada novo dia e por cozinhar, sempre, para que eu pudesse me concentrar.

Agradeço imensamente aos amigos que encontrei na aventura de sair de casa e cruzar um oceano. Marina, Daniela, Romina, Simón, Rafa, Sean, Fidias e muitos outros que fizeram essa experiência ser muito mais feliz. Viva a America Latina!

À Iria e a Crash por serem os primeiros a fazer com que eu me sentisse em casa e também a Iria por contribuir, junto con Fernando, na tradução do roteiro que é fruto deste trabalho.

E, não menos importante, muito obrigada a Xunta de Galicia pela oportunidade e pelo financiamento com uma bolsa de estudos, para retornar ao “hogar” dos meus amados avós e assim poder conhecer minha família.

RESUMEN

Este Trabajo Final de Máster tuvo por objetivo fundamental presentar un proyecto cultural capaz de promover y difundir la identidad cultural de las mujeres de la provincia de Lugo (España) provenientes del mundo rural, y también generar una reflexión y un debate sobre la posición de la mujer en su medio social a través de representaciones artísticas que tendrían una función catártica y constructora de identidad. La idea inicial era llevar a cabo el proyecto con una praxis que ilustrara el plan concebido, pero el proceso de trabajo tuvo que ser interrumpido debido a la situación generada por la pandemia del COVID-19. Por esta razón, el trabajo está dividido en dos ejes principales: un plan ejecutable y un plan piloto. En el plan ejecutable, se pretende, en primer lugar, realizar un trabajo de campo con entrevistas y otras acciones paralelas con el fin de obtener información y crear espacios de encuentro con mujeres de las zonas rurales de Lugo; en segundo lugar, se intenta crear una obra dramática que recoja la información recibida en la primera parte, para escenificarla en las zonas participantes del proyecto y crear un debate posterior sobre lo representado en escena. En el proyecto piloto ejemplificamos algunas de las etapas propuestas en el proyecto cultural. Fueron claves en la elaboración de este proyecto algunas teorías sobre identidad cultural, sobre la tradición oral y sobre la *etnocenología*.

Palabras clave: Identidad cultural; Lugo; Mundo rural femenino; Etnocenología; Artes escénicas; Historia oral.

ABSTRACT

The main objective of this Master's Final Project was to present a cultural project capable of promoting and disseminating the cultural identity of women in the province of Lugo (Spain) from the rural world, and also to generate reflection and debate on the position of the woman in her social environment through artistic representations that would have a cathartic and identity-building function. The initial idea was to carry out the project with a practice that illustrated the conceived plan, but the work process had to be interrupted due to the situation generated by the COVID-19 pandemic. For this reason, the work is divided into two main axes: an executable plan and a pilot plan. In the executable plan, it is intended, firstly, to carry out field work with interviews and other parallel actions in order to obtain information and create meeting spaces with women from the rural areas of Lugo; secondly, an attempt is made to create a dramatic work that collects the information received in the first part, to stage it in the participating areas of the project and to create a subsequent debate about what is represented on stage. In the pilot project we exemplify some of the stages proposed in the cultural project. Some theories on cultural identity, on oral tradition and on ethnocenology were key in the elaboration of this project.

Keywords: Cultural identity; Lugo; Rural feminine world; Ethnocenology; Theater; Oral history.

RESUMO

O principal obxectivo deste Traballo Fin de Máster fue presentar un proxecto cultural capaz de promover e difundir a identidade cultural das mulleres da provincia de Lugo (España) dende o mundo rural, e tamén xerar reflexión e debate sobre a posición da muller no seu contorno social a través de representacións artísticas que terían unha función catártica e de creación de identidade. A idea inicial era levar a cabo o proxecto cunha práctica que ilustrase o plan concibido, pero o proceso de traballo tivo que interromperse debido á situación xerada pola pandemia COVID-19. Por esta razón, o traballo divídese en dous eixos principais: un plan executable e un plan piloto. No plan executable, preténdese, en primeiro lugar, realizar traballos de campo con entrevistas e outras accións paralelas co fin de obter información e crear espazos de encontro con mulleres das zonas rurais de Lugo; en segundo lugar, téntase crear unha obra dramática que recolla a información recibida na primeira parte, escenificala nas áreas participantes do proxecto e crear un debate posterior sobre o que se representa no escenario. No proxecto piloto exemplificamos algunhas das etapas propostas no proxecto cultural. Algunhas teorías sobre a identidade cultural, sobre a tradición oral e sobre a *etnocenología* foron claves na elaboración deste proxecto.

Palabras clave: identidade cultural; Lugo; Mundo rural feminino; Etnocenología; Artes escénicas; Historial oral.

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS	8
ÍNDICE DE TABLAS	9
LISTA DE ABREVIATURAS.....	10
1. INTRODUCCIÓN.....	11
2. BASES CONTEXTUALES	13
3. PROYECTO CULTURAL.....	19
3.1 Marco contextual	19
3.1.1 Dinámica territorial	19
3.1.2 Dinámica sectorial.....	20
3.1.3 Análisis DAFO.....	21
3.1.4 Diagnóstico.....	21
3.2 Objetivos	22
3.3 Justificación	22
3.4 Público objetivo	23
3.4.1 Destinatarios.....	23
3.4.2 Localización	23
3.5 Metodología	23
3.6 Cronograma	25
3.7 Recursos Económicos	26
3.7 Plan de Comunicación	27
3.8 Evaluación	29
4 PROYECTO PILOTO.....	30
4.1 Presentación	30
4.2 Difusión	30
4.3 Metodología adoptada.....	34
4.4 Análisis de las entrevistas	40
5 CONSIDERACIONES FINALES	43
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47
ANEXOS	49

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Datos estadísticos de la provincia de Lugo en 2019	19
Figura 2: Portada de la página de Facebook	31
Figura 3: Identidad visual de la campaña - Panfleto 1	32
Figura 4: Identidad visual de la campaña - Panfleto 2	33
Figura 5: Parámetros de análisis	38
Figura 6: Mapa de entrevistas	40

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Definiciones UNESCO	16
Tabla 2: Análisis DAFO	21
Tabla 3: Cronograma	25
Tabla 4: Presupuesto	26
Tabla 5: Guión de entrevista	35

LISTA DE ABREVIATURAS

PCHEO	Prácticas y comportamientos humanos espectaculares organizados
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
FADEMUR	Federación de Asociaciones de Mujeres Rurales

1. INTRODUCCIÓN

Las costumbres y tradiciones populares constituyen un patrimonio considerable en cualquier sociedad: desarrollan su historia; permiten la interacción entre pueblos, y contribuyen a crear la identidad de cada uno. Las mujeres tienen el poder de ser un hilo conductor en la vida y en las enseñanzas de cada uno dentro de una familia. Sin embargo, han enfrentado más obstáculos que los hombres para lograr cualquier objetivo o derecho, especialmente cuando se trata de cuestiones laborales. En una sociedad patriarcal y masivamente machista, la población femenina continúa luchando por un espacio igualitario en la producción de conocimiento y en la visibilidad de sus producciones individuales y colectivas.

En este ámbito femenino, las mujeres rurales se destacan tanto por su riqueza cultural, como por el papel fundamental que desempeñan dentro de la economía de su entorno. Su contribución al trabajo en la explotación agraria familiar, sus incontables funciones de cuidado dentro del hogar y tantas otras responsabilidades hacen que esa porción de la sociedad tenga especial importancia para la historia de Galicia.

En mi infancia siempre escuché historias sobre el huerto, el camino que cruzaba el río y el burro que cargaba con las lechugas que se venderían en la feria y la pequeña que ayudaba a su abuela. Escuché la historia de una infancia y juventud vividas en Monforte de Lemos, a través de los ojos de la niña que acompañaba a su abuela y al burro que la transportaba. Esa pequeña es mi amada abuela Júlia, quien en su edad adulta emigró a Sudamérica con la expectativa de un horizonte más prometedor.

Estas historias siempre me han acompañado y han llegado hasta este proyecto cultural, especialmente porque mi abuela siempre me dijo que la mujer gallega tenía una fuerza especial que necesita ser conocida por todos.

Como investigadora, y también como artista, creo en el poder del arte como una potencia creadora capaz de producir, a través de la sensibilización y de su función catártica, la concientización en diversos niveles. Y así, al tener la oportunidad de estar en el lugar donde estos recuerdos fueron vividos, quise hablar sobre las historias de mujeres como mi abuela, su madre, sus tías, sus vecinas. Este trabajo está centrado precisamente en mujeres rurales de la provincia de Lugo (Galicia), pero ciertamente representa la vida de muchas mujeres en todo el mundo.

El presente proyecto pretende contribuir, pues, a la difusión, el registro y la valoración de todo lo que las mujeres eran y son capaces de hacer. Pretende además

recopilar historias de mujeres que viven en las zonas rurales de la provincia de Lugo con el propósito de pensar y discutir la posición de estas mujeres dentro de su entorno social. En fin, pretende promover y difundir la identidad cultural de la mujer rural gallega desde el material recopilado en entrevistas realizadas a voluntarias hasta la representación de ese latido cultural en la escritura y presentación de una obra teatral.

Para fundamentar este proceso, en la sección titulada “Bases contextuales”, se presentarán algunas teorías sobre la construcción de los conceptos “identidad” y “cultura”, y se verá cómo esto enriqueció la fortuna crítica de este trabajo, apoyándose en autores como Olga Lúcia Molano, con su trabajo “Identidad cultural un concepto que evoluciona” (2007, p. 69-84) y Sergio Mansilla Torres, con el suyo “Literatura e identidad cultural” (2006, p. 131-143). También trazaremos una breve discusión sobre la cultura oral y sus mecanismos de registro y conservación, apoyada en el autor Paul Thompson (1988), que fue un importante profesor de sociología de la Universidad de Essex y uno de los más importantes investigadores sobre la historia oral y su mecanismo de registro histórico. La discusión sobre la cultura oral también se apoya en los estudios y contenidos presentados por la profesora de la Universidad Santiago de Compostela Ana Cabana en las clases de la asignatura “Cultura escrita y oralidad: investigación, recuperación y gestión”, dentro del Máster “Servicios Culturais”. Fuentes, en fin, todas ellas que contribuyeron mucho a nutrir la investigación básica de este trabajo. Además, como el objeto fundamental de este trabajo es presentar un proyecto que incluye un proceso creativo a partir del trabajo de campo con las mujeres encuestadas del mundo rural, nuestra investigación teórica se sustentará también en la *etnocenología*¹ como eje teórico principal para el análisis de datos del material recopilado.

Uno de los objetivos iniciales de esta propuesta era lograr la plena implementación del proyecto cultural. Sin embargo, como resultado del decreto del Estado de Alarma que se produjo debido a la pandemia del COVID-19, el proyecto sufrió algunas adaptaciones en términos de metodología y ejecución porque el proyecto no se pudo completar con la representación de la obra teatral como se había previsto inicialmente. Por ello, lo que se presentará después de las “Bases Contextuales” serán

¹ Según Pradier (1996, p.16) la Etnocenología es el “estudio das diferentes prácticas e dos comportamentos humanos espetaculares organizados (PCHEO)” y, como hemos mencionado, es uno de los ejes teóricos fundamentales del trabajo. En las próximas páginas tendré ocasión de aplicar al proyecto la base teórica de esta ciencia.

dos secciones: una, el “Proyecto Cultural” y, otra, el “Proyecto Piloto” con parte de la ejecución del “Proyecto Cultural”.

Así, la sección “Proyecto Cultural” se dedicará a presentar la propuesta de proyecto, en todas sus fases: desde los diagnósticos y análisis iniciales sobre el territorio y zonas elegidas, los proyectos culturales que sirvieron de inspiración, la base metodológica para esta propuesta, los objetivos, la justificación, los métodos, el plan de comunicación, los recursos económicos y la evaluación. Todo como fue planeado antes de la interrupción del trabajo por la cuarentena, pero ahora con una proposición de fecha posterior, lo que indica que este modelo de proyecto puede ser ejecutado, siguiendo sus bases, en cualquier otro momento.

La sección que se titula “Proyecto Piloto”, presentará una ejemplificación de lo que podría ser la ejecución del proyecto desde su fase inicial, de estudio previo, hasta la recogida de testimonios y la escritura del guión dramático. Por las circunstancias sanitarias vividas, fue necesario hacer un cambio en la metodología prevista inicialmente para las entrevistas, como veremos más adelante, y, tampoco se pudo llegar, por supuesto, a la fase de ensayos y funciones del espectáculo teatral.

Finalmente, en la última sección, se presentarán las consideraciones finales sobre el trabajo presentado, así como sus posibilidades de continuidad en futuras investigaciones.

2. BASES CONTEXTUALES

Es bien sabido que la construcción de obras artísticas está relacionada con la vida real. Desde los primeros registros escenográficos griegos se podían presenciar las historias de los dioses representadas de manera espectacular. El teatro es sin duda una potencia creadora que no solo refleja la vida real, sino que pretende interactuar con esa vida tal como como expresó en dos ideas la psicoanalista Maryvonne Saison: “a primeira consiste em colocar na cena através de documentos elaborados fora do teatro, uma certa representação de mundo. Outra, corresponde ao desejo de inscrever diretamente o teatro na realidade social, para dar a palavra aqueles que não puderam acessá-la (Saison, 1998, p.21)

Precisamente en esta doble dirección, la *etnocenología*, un campo de estudio que proviene de ciencias como la etnolingüística y la etnomusicología, considera que las

prácticas y los comportamientos humanos pueden entenderse y organizarse de manera espectacular. Según Pradier (1995a), lo espectacular puede ser entendido por cualquier tipo de actividad y manifestación cotidiana humana, incluidos los gestos, la indumentaria, los diversos modos de conducta que implican las acciones humanas o cualquier acto que puede parecer banal en su contexto ordinario, pero que desde el punto de vista artístico cobra un nuevo sentido.

Nesse sentido, a etnocenologia traz um olhar particular e estético com relação às formas de expressão culturais. Não se trata de descrever elementos estéticos do ponto de vista externo àquele objeto de pesquisa. Trata-se de um aprendizado adquirido através da pesquisa de campo, da vivência, das entrevistas, das interações, que são métodos pré-requisitos para a qualidade da leitura estética. E essa leitura estética será tão menos etnocêntrica quanto maior o envolvimento, o conhecimento e o respeito desse pesquisador, assim como prevê a etnopesquisa crítica. (Amoroso, 2010, p. 5)

En el campo epistemológico, la *etnocenologia* tiene tres preocupaciones principales: la primera es su propio objeto de estudio llamado prácticas y comportamientos humanos organizados espectaculares (PCHEO). La segunda está vinculada a cuestiones de metodología y a la condena del etnocentrismo en cualquier tipo de enfoque, y, la tercera, de naturaleza conceptual, desarrolla la noción de lo espectacular como una estrategia para valorar la mirada estética de sus objetos de estudio.

En esta investigación, la mujer rural lucense es la base del estudio relacionado con las PCHEO, entendiendo que sus características y particularidades específicas no necesariamente tienen que estar vinculadas con la construcción etnocéntrica de sus espacios y que sus prácticas y su vida cotidiana pueden verse sobre la mirada estética de lo espectacular. Siguiendo la tercera preocupación conceptual de la *etnocenologia*, esta investigación pretende buscar en su mirada hacia esas mujeres las actitudes, los gestos, las rutinas, las expresiones que sirvan de estímulo para la creación estética espectacular de sus propias identidades.

De esta forma, buscamos reconocer y dar voz a la identidad cultural de las mujeres que viven en las zonas rurales de la provincia de Lugo. Consideramos que el concepto de identidad no es cerrado y único, sino que se crea tanto individual como

colectivamente, en dialéctica con el mundo exterior. Como afirma Olga Lucía Molano, “de acuerdo con estudios antropológicos y sociológicos, la identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro. Aunque el concepto de identidad trascienda las fronteras (como en el caso de los emigrantes), el origen de este concepto se encuentra con frecuencia vinculado a un territorio” (Molano, 2007, p. 73).

La identidad está particularmente relacionada, pues, con el territorio, pero también con la memoria y con el patrimonio cultural cuyos componentes son seleccionados y potenciados en aras de determinados intereses de los individuos de una comunidad en el proceso de construcción de una identidad propia. En este sentido es fundamental tener en cuenta el pasado, la historia de cada pueblo, sus referencias, sus símbolos para que pueda construirse el futuro que se desea. Reconocerse históricamente en el entorno físico y social es parte de la construcción de identidad.

Pero, para adentrarnos en la discusión sobre identidad cultural, es necesario que hagamos un pequeño recorrido por la evolución del concepto de cultura y sus desdoblamientos. Está claro que, ante de la complejidad y diversidad de teorías, es casi utópico querer definir de una manera determinada el concepto de cultura. Con todo, a lo largo del tiempo, ese concepto fue relacionado y conectado con otros conceptos en la tentativa de encontrar su espacio de desarrollo.

Según Adam Kuper (2001) el concepto de cultura tiene su origen teórico en discusiones intelectuales que ocurrieron en la Europa del siglo XVIII. En algunos de los casos estaba intrínsecamente ligada a la noción de civilidad, es decir, lo opuesto a la barbarie y el incumplimiento de las normas y leyes. En otros, como ocurría en Alemania, se entendía el concepto de cultura como algo más interno, relacionado con el territorio y también con el alma. A mediados del siglo XX, el concepto se extiende en gran medida orientándose a una relación más amplia de desarrollo humano donde la cultura no solo se centra en el desarrollo intelectual y artístico de un pueblo, sino en todas las actividades y expresiones cotidianas de los individuos de ese pueblo.

Es cierto que durante muchos siglos, y aún en nuestros días, muchas personas defienden la existencia de una cultura superior y hegemónica sobre otras manifestaciones culturales. Pero desde los años 90, con declaraciones de la UNESCO sobre el potencial de desarrollo local a partir de la cultura, se puede observar un cambio de perspectivas con relación a la valoración y preservación de la diversidad cultural, y, con el pasar de los años surgieron otras definiciones que ayudan a repensar la cultura, como se ve en la siguiente tabla:

Tabla 1

Definiciones UNESCO

1. Diversidad cultural

Se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades. La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados.

2. Contenido cultural

El “contenido cultural” se refiere al sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales o las expresan.

3. Expresiones culturales

Las “expresiones culturales” son las expresiones resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural.

4. Actividades, bienes y servicios culturales

Las “actividades, bienes y servicios culturales” se refieren a las actividades, los bienes y los servicios que, considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener. Las actividades culturales pueden constituir una finalidad de por sí, o contribuir a la producción de bienes y servicios culturales.

5. Industrias culturales

Las “industrias culturales” se refieren a todas aquellas industrias que producen y distribuyen bienes o servicios culturales, tal como se definen en el párrafo 4 supra.

6. Políticas y medidas culturales

Las “políticas y medidas culturales” se refieren a las políticas y medidas relativas a la cultura, ya sean éstas locales, nacionales, regionales o internacionales, que están centradas en la cultura como tal, o cuya finalidad es ejercer un efecto directo en las expresiones culturales de las personas, grupos o sociedades, en particular la creación, producción, difusión y distribución de las actividades y los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos.

7. Protección

La “protección” significa la adopción de medidas encaminadas a la preservación, salvaguardia y enriquecimiento de la diversidad de las expresiones culturales.

“Proteger” significa adoptar tales medidas.

8. Interculturalidad

La “interculturalidad” se refiere a la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo y de una actitud de respeto mutuo.

Fuente: adaptado de UNESCO²

² Epígrafes adaptados del texto publicado en la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, octubre 2005.

A partir de esta tabla, se entiende que la identidad cultural no se define por la simple pertenencia de un individuo a un grupo social con el cual comparte sus costumbres, valores, creencias y manifestaciones culturales. No encuadra a una persona o un colectivo en ese marco, sino que es un concepto dinámico y cambiante que recibe influencias externas con las que se interactúa constantemente. Sin embargo, en casos donde la identidad cultural no está ligada al entorno geográfico, aquella se encuentra con frecuencia también vinculada a él y esa geografía contribuye también al proceso de reafirmación de identidad de una cultura frente otra. Y todo ello sin dejar de mencionar que el desarrollo territorial está fuertemente influenciado por la cultura y la identidad de su pueblo, a partir de procesos de preservación y recreación de sus manifestaciones culturales. Esos intereses, en algunos casos, están intrínsecamente relacionados con objetivos de diversificación y ampliación económica, con la repoblación y con la valoración turística y patrimonial. Como la memoria y la historia son la base para la formación de esas identidades, muchas de las expresiones y manifestaciones culturales son el propio patrimonio de cada lugar.

Por lo tanto, el estar en contacto, el conocer y el registrar las historias que forman parte del dossier de esta investigación no tienen como objetivo definir una identidad, porque eso iría contra los conceptos presentados en este apartado; el objetivo es reconocer y valorar esas historias, y, a partir de eso, irradiar un proceso de sensibilización sobre la identidad cultural de las mujeres participantes y sobre su entorno.

Para alcanzar los objetivos mencionados, se entiende que es importante valorar el papel de la tradición oral dentro de la historia de cualquier pueblo y más en los pueblos donde la cultura oral tiene un especial arraigo. La cultura oral es considerada una actividad historiográfica que permite el acceso al pasado a través de distintas metodologías que auxilian en los discursos y registros históricos, así como a través de las fuentes escritas.

Paul Thompson (1988) defiende que las fuentes orales también son un recurso de representación histórica en el sentido de que dan voz a presos, pobres, prostitutas, emigrantes, niños y las propias mujeres, voz que tiene más difícil la canalización a través de la escritura. En otras palabras, las fuentes orales rescatan, en esos casos, lo que las fuentes escritas no pudieron registrar.

Sin embargo, no se puede decir que a falta de un registro oral o escrito puede recurrirse a uno u otro. Las fuentes orales contribuyen a rescatar otras perspectivas pero otras fuentes también ayudan al proceso de recuperación histórica.

El trabajo con las fuentes orales tuvo gran desarrollo en los años 80 con la evolución de los aparatos de grabación, que son necesarios para el registro de información. Su práctica tuvo dos principales caminos: las grandes encuestas sobre colectivos amplios, con la intención de reconstruir la memoria colectiva, y las entrevistas más personalizadas e individuales, centradas en las historias de vida o en los objetivos específicos con cada entrevistado.

Por lo tanto es necesario que la entrevista tenga una preparación previa, pensada y diseñada para que se pueda obtener el resultado esperado con las preguntas elegidas. También es importante tener en cuenta que la memoria tiene limitaciones y por eso, siempre que se acaba una entrevista, se sugiere realizar una serie de comprobaciones como contrastar la información obtenida en la entrevista con documentos escritos o con la información derivada de otros entrevistados o con las propias informaciones contenidas en las diversas fases del discurso del interlocutor.

3. PROYECTO CULTURAL

3.1 Marco contextual

3.1.1 Dinámica territorial

Figura 1:

Datos estadísticos de la provincia de Lugo en 2019

Unidade: Persoas
Espazo=Lugo

	Total	Homes	Mulleres
Total	329.469	159.632	169.837
0-4	10.607	5.356	5.251
5-9	11.297	5.724	5.573
10-14	11.431	5.842	5.589
15-19	11.333	5.813	5.520
20-24	12.170	6.177	5.993
25-29	14.769	7.549	7.220
30-34	17.650	8.864	8.786
35-39	21.902	11.079	10.823
40-44	24.539	12.398	12.141
45-49	23.959	11.815	12.144
50-54	25.175	12.466	12.709
55-59	25.362	12.740	12.622
60-64	23.282	11.791	11.491
65-69	20.642	10.391	10.251
70-74	19.595	9.256	10.339
75-79	17.145	7.549	9.596
80-84	17.016	7.068	9.948
85 e máis	21.595	7.754	13.841

Fuente: IGE. Padrón municipal de habitantes, disponible en <https://www.ige.eu/web/index.jsp?idioma=gl>

Nota: la fecha de referencia de los datos es del día 1 de enero de 2019

Como presentó el Instituto Galego de Estadística en 2019, en la figura 1, el número de mujeres viviendo en la provincia de Lugo llegó a 169.837, cantidad que sobrepasa la de las personas del sexo masculino. La cantidad de mujeres con edad de jubilación llega a 53.975 personas.

De acuerdo con la Federación de Asociaciones de Mujeres Rurales, el 43% de las mujeres viven en uno entorno de poca población, cuando la media de población en Galicia está en torno al 26%, lo que evidencia el alto número de ciudadanas que viven

en las zonas menos dinámicas, económicamente y culturalmente, de la provincia. Según la FADEMUR por cada 100 habitantes menores de 20 años, tenemos 422 mujeres con más de 65 años en zonas rurales.³

3.1.2 Dinámica sectorial

Observando el flujo de producción teatral en las zonas rurales de la provincia de Lugo, se encuentra un número muy bajo de intervenciones, sobre todo en los últimos 10 años. Posiblemente este nivel bajo se deba al éxodo de los habitantes más jóvenes.

Entre las acciones culturales más relevantes que tuvieron lugar en la provincia de Lugo en los últimos 10 años, podemos destacar las ediciones anuales del espectáculo “Son d’Aldea”, que en 2019 fue presentado en Albá, Santo Xusto y Vilafofe dentro de la programación de la XIX Mostra de Teatro Amador de Palas de Rei y la acción de representación por parte de los vecinos de Albá, en 2011. Este proyecto se celebró durante nueve años seguidos y tiene por objetivo reivindicar el mundo rural y enseñar sus tradiciones⁴, motivo por el cual se convirtió en relevante antecedente para el proyecto propuesto en este trabajo.

Otra acción artística que contribuyó a la realización de este trabajo, es el proyecto “Interior Mulher”, realizado por el COATO Colectivo, entre los años de 2013 y 2014 en diversas ciudades de Bahía (Brasil). Aunque esta actividad artística no haya tenido lugar en Lugo, su estructura sirvió de antecedente metodológico para la fase de creación escénica a partir de historias reales, pues este proyecto también utilizó la *Etnocenología* como eje teórico en sus bases contextuales que fructificó en una obra artística.

³ https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/lugo/lugo/2019/06/20/fademur-alerta-lugo-sobre-despoblacion-envejecimiento-rural-clave-femenina/0003_201906L20C4992.htm [acceso en 06 de enero de 2020]

⁴ <https://www.elprogreso.es/articulo/comarcas/son-d-aldea-mostrara-era-comunicacion-antiguamente-rural/201808241145281330146.html> [acceso en 06 de enero de 2020]
<https://www.elmundo.es/elmundo/2011/09/04/galicia/1315089152.html> [acceso en 06 de enero de 2020]

3.1.3 Análisis DAFO

Tabla 2
Análisis DAFO

Debilidades	Amenazas
<ul style="list-style-type: none"> • Falta de incentivo a las culturas populares • Carencia de una asociación específica para la preservación de las costumbres y culturas locales • Escasas actividades artísticas ligadas a la cultura femenina • Falta de población joven que mantenga las costumbres 	<ul style="list-style-type: none"> • Falta de interés en acciones de preservación y difusión por cada pueblo • Escasez de subvenciones para el desarrollo de las presentaciones • El envejecimiento de la población
Fortalezas	Oportunidades
<ul style="list-style-type: none"> • Existencia de proyectos anteriores que estimularon la cultura local • Existencia de una Federación de Asociaciones de Mujeres Rurales • Oferta de montaje escénico anual por la Compañía de Teatro de la USC 	<ul style="list-style-type: none"> • Gran cantidad de público destinatario • Espacio de tiempo sin haber un proyecto semejante • Índice alto de participación en proyectos anteriores

Fuente: Elaborado por la investigadora

3.1.4 Diagnóstico

Observando y entendiendo que las zonas rurales de la provincia de Lugo presentan un escenario donde su población actual es masivamente femenina, con el 43% de las mujeres de toda la provincia viviendo en el entorno menos favorecido económicamente y culturalmente, y con edades superiores a los 50 años, se ve la necesidad de promover acciones que afiancen la cultura de esas mujeres y su propia identidad, la que heredaron y la que crean con sus expectativas de futuro. Así, no solo se trata de privilegiar un grupo específico de personas, sino también de dar voz a las realidades encontradas en tal región que, con el fuerte envejecimiento de su población, puedan ser olvidadas y perdidas en el tiempo.

3.2 Objetivos

- Que se promueva y difunda la identidad cultural de las mujeres de la provincia de Lugo provenientes del mundo rural: se pretende generar una reflexión y un debate interno sobre la posición de la mujer en su medio social a través de representaciones artísticas que tendrán una función catártica y constructora de identidad.
- Que las mujeres puedan considerarse cocreadoras del espectáculo teatral.
- Que este pueda representar una imagen especular de su propia identidad.
- Que se genere un debate a partir de la representación.
- Que se irradie un proceso de sensibilización ante la cuestión de la identidad de la mujer rural en relación con su entorno.
- Que se incentive la dinámica cultural en los entornos rurales elegidos y tal dinámica promueva acciones culturales semejantes.
- Que se recojan y registren testimonios de entrevistas
- Que se analicen datos de las entrevistas
- Que se escriba una obra artística
- Que se ensayen y presenten funciones del espectáculo teatral
- Que se realice una evaluación final sobre el proyecto

3.3 Justificación

Hay un dicho que se suele escuchar por los montes gallegos: “Lo que más vale en Galicia es la mujer”. Seguramente esa afirmación tiene muchas explicaciones. Puede que esté relacionada con el intenso trabajo que dedica la mujer rural a su tierra o a su capacidad de supervivencia, así como a su contribución al sector económico rural. En todo caso, la mujer rural tiene un gran protagonismo en la historia de Galicia.

Teniendo en cuenta esta relevancia femenina en el mundo rural el proyecto “El mundo rural de Lugo desde la perspectiva de sus mujeres” desea promover y difundir la identidad cultural de las mujeres de las zonas rurales de la provincia de Lugo. Este proyecto se dedicará a pensar y realizar un debate sobre la posición de la mujer en su

medio social y sobre sus expresiones culturales, así como a explorar su propia identidad cultural, pues entiende que tales expresiones no recibieron tanto espacio como deberían a lo largo del tiempo a pesar de llevar consigo una riqueza inmensa para sus entornos. Además, de lo que se ha citado anteriormente, se entiende la importancia de reunir historias de las zonas visitadas y profundizar en las manifestaciones populares.

Todo esto servirá de material inspirador para la creación de un texto dramático para una obra teatral, que será presentada en los sitios en los que se realizará el estudio incentivando la producción cultural del medio rural, potenciando el desarrollo y la sensibilización de público en esas zonas.

3.4 Público objetivo

3.4.1 Destinatarios

- Directos: mujeres de las zonas rurales de la Provincia de Lugo
- Indirectos: Toda la población de las mismas zonas y el público interesado en general.

3.4.2 Localización

Inicialmente se realizará un trabajo de campo con entrevistas y otras acciones paralelas con el fin de obtener información y crear espacios de encuentro. Para eso se eligieron zonas rurales representativas de la provincia de Lugo, con el objetivo de conectar con un pueblo de cada región de la provincia por lo menos, para que sea tenida en cuenta y visibilizada la cultura local de cada una de sus partes.

En el proceso de elección se buscó priorizar territorios que centran regiones fundamentales de su entorno y que, a su vez, poseen características poblacionales y geográficas diferentes. De tal modo que se espera, a partir de eso, encontrar distintas realidades e historias de vida.

Entre los pueblos y regiones elegidos están: Burela, Ribadeo, Vilalba / Begonte, Palas do Rei, Chantada, Monforte de Lemos, Navia de Suarna, A Fonsagrada.

3.5 Metodología

Para el proceso de entrevistas se seleccionarán las mujeres en función de las características de edad y estatus social y profesional, y, finalmente, se realizará el

proceso de obtención de información a partir del registro de conversaciones informales, reportajes y vivencias experimentadas con cada una de las seleccionadas y con su medio. Se buscarán mujeres con diferentes rangos de edad y que, preferiblemente, vivan o hayan vivido la mayor parte de su vida en el medio rural.

Las entrevistas serán en la medida de lo posible informales, para que las voluntarias se sientan cómodas y puedan, así, expresarse con mayor tranquilidad. Sin embargo, se entiende la necesidad de un trabajo previo para la escritura de un guión de preguntas, para que el resultado obtenido con esas experiencias sea lo más satisfactorio posible. Por eso se elegirá la opción de utilizar un modelo de entrevista semiestructurada con final abierto.

A partir del material recolectado se creará en un primer momento un texto dramático y a partir de ahí se escenificará una obra de teatro que refleje sumariamente el conjunto de experiencias e historias personales.

Se propone que el proceso de escenificación se lleve a cabo por el Grupo de Teatro de la Universidad Santiago de Compostela en el Campus de Lugo y que, con este grupo, se actué en los distintos ámbitos rurales de donde se extrajo la información. El grupo de teatro de la USC es un proyecto cultural promovido pela área de cultura de la universidad, con edición anual, que reúne diversos alumnos, con o sin experiencia teatral, y también directores de gran prestigio. Al final de cada curso, se celebra un montaje escénico de alguna obra y esa sería la propuesta para este proyecto: tener el guión resultante de las entrevistas como obra dramática básica para la representación de final de curso del grupo de teatro de la USC⁵. Este convenio entre el ámbito académico y la comunidad, pretende reunir esfuerzos, dentro de los recursos disponibles, para aproximar los dos ámbitos y ayudar a disminuir las fronteras entre ellos.

⁵ En la propuesta inicial de este trabajo, se había acordado con el director del grupo de teatro de la USC la posibilidad de realizar en el presente año la escenificación del guión teatral. Sin embargo, como ya hemos mencionado anteriormente, no fue posible llegar a esa fase de ejecución por el decreto del Estado de Alarma.

3.6 Cronograma

Inicio de las actividades: 10 de febrero de 2021

Final de las actividades: 30 de agosto de 2021

Tabla 3
Cronograma

ACTIVIDADES	MESES						
	1	2	3	4	5	6	7
Lectura de bibliografía	■						
Documentación y Entrevistas	■	■					
Análisis del material y de la entrevistas		■	■				
Escritura del texto			■	■			
Ensayos				■	■		
Presentaciones						■	
Post producción							■

Nota: Se toma en cuenta febrero como mes 1 y, en consecuencia, agosto como mes 7. Propuesta de cronograma futuro que sigue la misma estructura de tiempo de ejecución que la propuesta inicialmente planteada, interrumpida por el Estado de Alarma

3.7 Recursos Económicos

Tabla 4

Presupuesto

Descripción de ítem	Cantidades	Unidad	Cantidad de unidad	Valor único	Total de costos	Total
Indique el ítem o servicio	cantidad de cada ítem	unidad de medida de cada ítem	cantidad de unidad de medida descrita en la columna unidad	precio de cada unidad de gastos	Cantidad X Unidades X Valor único	suma de los totales
Pasaje de autobús encuestas (ida y vuelta)	2	Billete	8	10	160,00 €	
Hospedaje por ciudad	5	ciudades	8	30	1200,00€	
Alimentación / fase de encuestas (día entero)	5	semanas	8	25	1000,00 €	
Impresión texto	5	hojas	20	0,1	10,00 €	
Alquiler de transporte para presentaciones	1	ciudades	8	150	1200,00 €	
Vestuario	1	personajes	5	70	350,00€	
Utilería	1	conjunto	1	200	200,00€	
Incentivo Económico	8	actores	5	30	1200,00€	
Alimentación / fase de presentaciones (medio día)	5	días	8	15	600,00 €	
Impresión panfletos	1	5000 panfletos	1	80	80,00 €	
Impresión Pancartas	1	Pancarta	16	10	160,00 €	

Para el presupuesto, se tuvo en cuenta que el grupo de actores estaría formado por cinco personas y que en la fase de realización de entrevistas, solo viajaría la investigadora.

- Posibles fuentes de financiamiento

Para la realización del referido proyecto cultural, se entiende que las posibles fuentes de financiamiento para su ejecución son:

- Xunta de Galicia: Subvenciones a entidades locales de la Comunidad Autónoma de Galicia para la promoción de la igualdad.
- Fondo de Cultura Solidaria: <https://www.culturalfoundation.eu/library/second-round-culture-of-solidarity-fund-is-announced>
- Programa Europa Creativa: <https://www.cultura.gal/es/cuales-son-lineas-financiacion>
- Programas de incentivo cultural de la Universidad Santiago de Compostela y los propios recursos disponibles para el grupo de teatro.

Además de estas opciones, también se ve la posibilidad de suscribir algún convenio con el Ayuntamiento de Lugo y con todos los ayuntamientos de los pueblos en donde esté prevista la representación de la obra teatral.

3.7 Plan de Comunicación

Para dinamizar y divulgar el proyecto, se utilizarán medios digitales y de comunicación como la radio, los periódicos y los canales de información de la Universidad Santiago de Compostela.

- Radio Lugo: https://cadenaser.com/emisora/radio_lugo/
- Radio Galega: <http://www.crtvg.es/rg>
- Onda Cero Lugo: <https://www.ondacero.es/emisoras/galicia/lugo/>
- La Voz de Galicia: <https://www.lavozdegalicia.es/>
- Galicia Digital: <https://www.galiciadigital.com/>
- Universidad Santiago de Compostela: <https://www.usc.gal/gl>

Para la fase de registro de datos, se realizarán contactos con los Ayuntamientos de cada una de los pueblos elegidos para que los informes sean pasados a la comunidad y así las entrevistas puedan ser programadas con antelación.

Para las funciones teatrales, se establecerá contacto con los centros de cultura y con las asociaciones y federaciones de cada localidad con el objetivo de conseguir permiso para el uso de sus espacios y equipos.

- Burela: <https://www.paxinasgalegas.es/casa-da-cultura-186743em.html>
- Ribadeo: <https://www.paxinasgalegas.es/auditorio-municipal-hernan-naval-186254em.html>
- Vilalba / Begonte: <https://www.paxinasgalegas.es/casa-da-cultura-181225em.html>
- Palas do Rei: <http://www.concellopalasderei.es/node/77>
- Chantada: http://www.concellodechantada.org/spa/educacion_casa_cultura.htm
- Monforte de Lemos: <http://www.monfortedelemos.es/es/casacultura/casacultura>
- Navia de Suarna: http://www.concellonaviadesuarna.es/portal_localweb/p_171_principal_ayto_naviadesuarna.jsp?codResi=13&language=gl
- Becerreá: http://www.concellobecerreia.es/portal_localweb/contenedor_ayto_becerreia.jsp?seccion=s_fdes_d4_v2.jsp&contenido=851&tipo=6&nivel=1400&layout=contenedor_ayto_becerreia.jsp&codResi=11&codMenu=372&codMenuPN=410&codMenuSN=369&language=es

Se procurará la creación de elementos publicitarios que consistirá en panfletos y pancartas que se distribuirán en cada uno de los espacios mencionados anteriormente, de la siguiente forma:

- Panfletos
 - Cantidad total: 5000
 - Por pueblo: 625
 - Dónde: en los espacios culturales, ayuntamientos y establecimientos de mayor circulación de la ciudad.
- Pancartas
 - Cantidad total: 16
 - Por pueblo: 2
 - Dónde: espacios culturales y ayuntamientos.

3.8 Evaluación

Después de cada función se pretende realizar una encuesta sobre la experiencia vivida en la representación teatral, con el objeto de obtener una evaluación externa de la actividad y, en consecuencia, una autoevaluación de métodos y resultados. Las preguntas pensadas para esta acción serían:

- ¿Te gustó el espectáculo?
- ¿Se sintió representada o representado de alguna manera?
- ¿Crees que debatir este tema es importante para nuestro momento actual?
- ¿Alguna de las historias que escuchaste te hizo sentir diferente sobre las mujeres rurales?

De la misma manera se realizará una encuesta sobre la experiencia vivida con las entrevistadas, para la obtención de una evaluación más específica sobre la metodología y los resultados. En este caso, las preguntas serían:

- ¿Crees que el trabajo reflejó tu realidad?
- ¿Sientes que contribuiste a la creación del espectáculo?
- ¿Crees que a partir de esta experiencia podrás discutir tu posición social con otras mujeres?
- ¿Creías que tu vida podría servir para inspirar una obra teatral?
- ¿Sientes que hubo un cambio en ti después de esa experiencia?
- ¿Cuál?

4 PROYECTO PILOTO

4.1 Presentación

Como se menciona anteriormente, este proyecto tenía por objetivo inicial ejecutar todas las fases propuestas en su cronograma. Sin embargo, debido a la situación generada por la pandemia del Covid-19 en el presente año, no se pudieron realizar, ni la totalidad de las entrevistas programadas, ni las etapas de montaje y presentación del espectáculo teatral, fruto de la investigación.

El proyecto fue afectado por la cuarentena en la fase de acopio de material y realización de entrevistas, imposibilitando que estas fueran realizadas de manera presencial, lo que ocasionó que el trabajo sufriera adaptaciones, reconfigurándose en una nueva perspectiva, donde lo que se presentará en este trabajo es el piloto realizado a partir de la propuesta de proyecto.

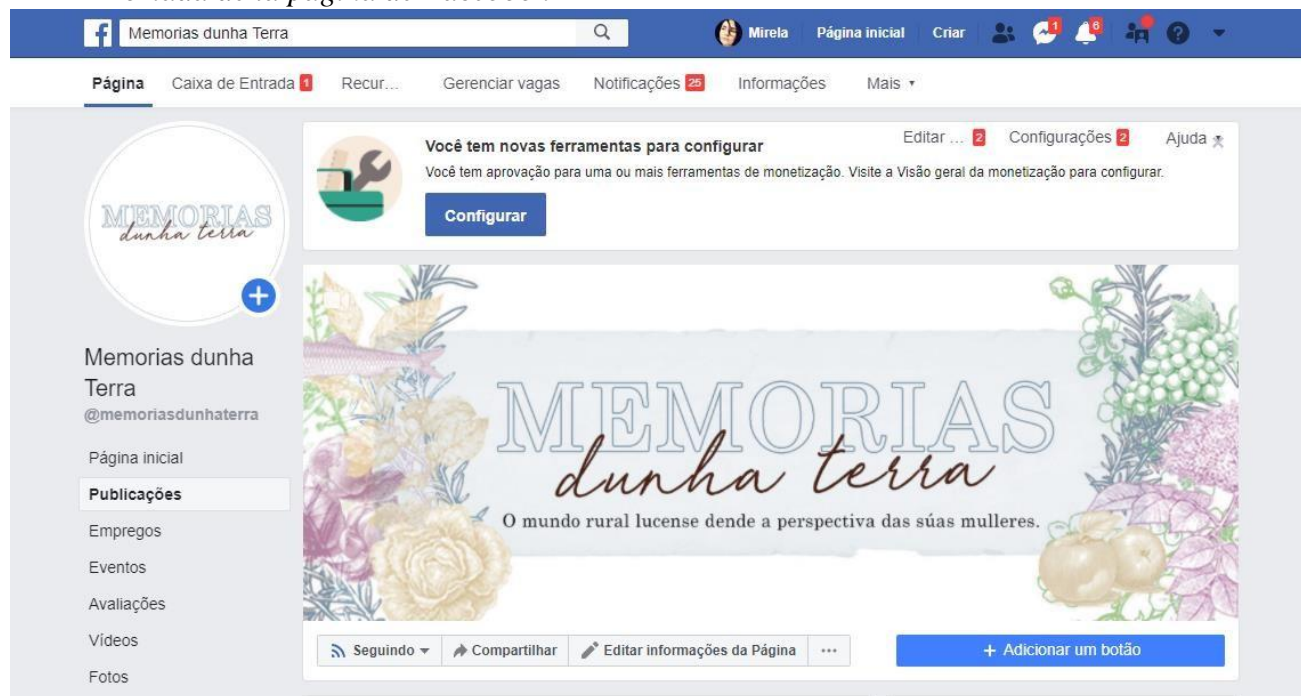
4.2 Difusión

Entre los meses de abril y julio de 2020, fueron realizadas una serie de entrevistas con mujeres que viven en zonas rurales de la provincia de Lugo que decidieron participar de manera voluntaria en este proyecto. Los contactos fueron realizados de diferentes maneras: a través de personas conocidas que indicaron familiares y amigas; contactos con entidades y asociaciones de las regiones propuestas y también mediante una campaña divulgada en páginas web y redes sociales, que tuvo como propósito aproximarse a más personas que pudiesen estar interesadas en participar, a través de una red de contactos, donde el “boca a boca”, en ese caso digital, se hace efectivo.

La campaña tuvo como soporte principal la plataforma *Facebook*, una de las redes sociales más utilizadas en la actualidad, con la creación de una página destinada al proyecto, titulada: “Memorias dunha terra”.

Figura 2

Portada de la página de Facebook

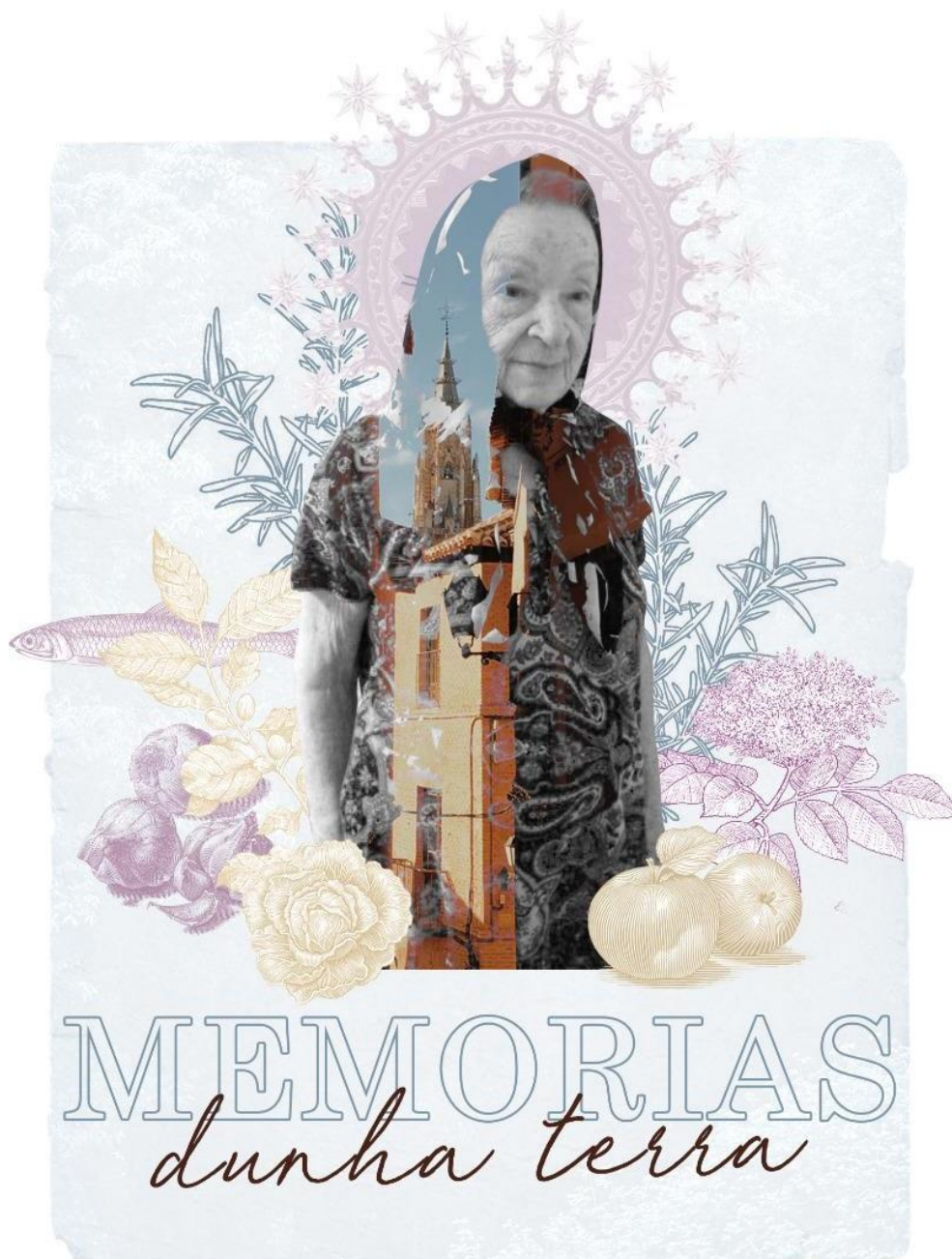


Fuente: captura de pantalla página de Facebook⁶

La página de Facebook, funcionó como plataforma de divulgación y comunicación con las interesadas. Fue realizado un estudio previo para la creación de una identidad visual que fuera compatible con el objetivo de la propuesta pensando en colores, tipografías, formas, elementos de diseño y referencias que pudieran aproximar y sensibilizar al público que viera las piezas gráficas como, por ejemplo, la elección de utilizar plantas y verduras pertenecientes a la cultura gallega como el “toxo”, el “carballo”, el romero y las berzas. Los colores se eligieron en función de sensaciones asociadas a la memoria y a las mujeres como podemos observar en uno de los panfletos divulgados:

⁶ www.facebook.com/memoriasdunhaterra

Figura 3
Identidad visual de la campaña – Panfleto 1



O mundo rural lucense dende a perspectiva das súas mulleres.



Fuente: Colección personal de la investigadora

La imagen representada en la figura 3 es una composición gráfica realizada originalmente para la campaña y la señora que protagoniza esa pieza grafica es la abuela Júlia, mencionada al principio de este trabajo.

Otro dato importante sobre la campaña publicitaria es que, aunque para la escritura del proyecto se utiliza el español, para la comunicación con el público objetivo se vio necesario el uso del idioma gallego, para que la aproximación fuera aún más cercana y efectiva y también para reforzar el fundamento de este proyecto, y dar la visibilidad necesaria a las historias de esas mujeres y de su entorno.

Figura 4

Identidad visual de la campaña – Panfleto 2



Fuente: Colección personal de la investigadora

4.3 Metodología adoptada

Existen diversos modelos de entrevista, donde el objetivo de cada proyecto va a determinar cuál de ellos es el que mejor encaja. Pero, ¿qué es una entrevista? Según Alfonso Ortí,

la entrevista es un dialogo cara a cara, directo y espontáneo, de una cierta concentración e intensidad, entre el entrevistado y el investigador, que orienta el discurso lógico y afectivo de la entrevista de forma más o menos directiva, según la finalidad perseguida. (Ortí, 1993, p. 171)

En este trabajo, se tendrá en cuenta esta definición de entrevista, reforzada con las clasificaciones que se van a exponer a continuación. Se puede optar por entrevistas o encuestas cerradas: con preguntas fijas, previamente estructuradas; con orden preestablecido y sin variación ni de contenido ni en el modo de presentar las preguntas. Es común que se utilice este modelo cuando se busca un resultado basado en informaciones específicas, detalladas, fijas. Por otro lado, se puede utilizar el modo de entrevista abierta, donde no es necesario seguir un orden específico, se puede cambiar una pregunta por otra, dar seguimiento a la pregunta con “por qué” o “cuénteme más sobre eso”, para que el entrevistado siga con más detalles.

Según José González Monteagudo (2010), diversos autores tratan este tema, distinguiendo cada formato de entrevista:

Denzin distingue tres tipos de entrevistas: estandarizada presecuencializada, que consiste en un cuestionario administrado de forma oral; estandarizada no presecuencializada, en la cual se formulan las mismas preguntas a todos los sujetos, aunque con la posibilidad de alterar el orden de las cuestiones; y no estandarizada, que se caracteriza por tener un formato abierto. Este último tipo de entrevista tiene, a su vez, diferentes formatos. Así, este tipo de entrevista ha sido etiquetada como cualitativa, abierta, en profundidad, biográfica, biográfico-narrativa, de historia de vida y de relato de vida. Por su parte, Patton propone cuatro tipos de entrevistas: a) conversación informal, sin predeterminación del contenido; b) guiada, apoyada en un guión previo, pero modificable; c) estandarizada de final abierto; y d) cerrada, o con formato de cuestionario, con un abanico de respuestas fijas, previstas por el investigador. Algunos autores, entre ellos Taylor y Bogdan, mantienen que la entrevista debe seguir “el modelo de una conversación entre iguales, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas”. También Woods prefiere hablar de conversaciones o discusiones, y no de entrevistas, para indicar mejor que se trata de un proceso libre, abierto, democrático, bidireccional e informal. (González Monteagudo, 2010, p.4)

Como el objetivo buscado en esta propuesta de entrevistas no fue tener una estandarización en las respuestas, cuantificar datos, ni mucho menos tener conversaciones totalmente abiertas, se optó por utilizar una modalidad de entrevista semiestructurada con final abierto. Esta opción implica que las preguntas sigan una pauta específica, pero con la posibilidad de retroceder, aprender y reformular algunas preguntas durante el proceso para que no se deje pasar ninguna oportunidad o información relevante. También porque posibilita la formulación de un estilo personal de entrevistar apelando a la propia experiencia en el momento de afrontar dificultades y desafíos.

Obviamente, por el estudio previo de las dinámicas territoriales y, sobre todo, por mi conocimiento afectivo familiar sobre las mujeres gallegas, el guión fue construido de una manera en que las entrevistadas pudieran sentirse próximas a la temática, para lo que se les dio voz y se les orientó a partir de las propuestas de preguntas. Aunque se conozcan de antemano las informaciones más básicas sobre sus estilos de vida, la idea fue que ellas contasen sus rutinas a la receptora como si fuera la primera vez para darles espacio, incentivo y atención para desarrollar sus discursos.

El guión fue dividido en los siguientes bloques temáticos: presentación de la entrevistadora y de la propuesta; informaciones iniciales sobre la entrevistada; informaciones sobre formación, trabajo, familia y sector rural; actividades de ocio y cultura desarrolladas en el medio rural, y opiniones sobre la valoración y los derechos de la mujer rural.

Tabla 5

Guión de entrevista

Presentación

“Hola, en primer lugar, me gustaría decir que esta será una conversación tranquila y no tienes que preocuparte por ninguna formalidad. ¿De acuerdo?” Comenzaré presentándome y contándole un poco sobre el proyecto. “Mi nombre es Mirela, nací en Brasil y soy nieta de gallegos que emigraron allí en busca de una vida mejor. Mi abuela es de Monforte de Lemos, Lugo, y mi abuelo de Betanzos, Coruña. Llegué a Galicia hace ocho meses para estudiar, conocer y conectarme con la tierra de mis amados abuelos. Mi abuela siempre ha sido mi mayor fuente de inspiración y mi mejor amiga, incluso hoy. Con ella aprendí más sobre la fuerza de las mujeres. Y es por eso por lo que este trabajo, parte del resultado final de mi Máster en Servicios Culturales, tiene como objetivo conocer la historia de las mujeres que viven en la zona rural de la provincia de Lugo, investigar y difundir su identidad cultural, porque de ahí es de

donde vino mi abuela y, en consecuencia, mi historia ancestral.

Te aviso de que puedes sentirte cómoda hablando en el idioma que tú prefieras, pero lamento decir que, a pesar de entender bien el gallego, todavía no lo domino como para expresarme correctamente en este idioma.”

Para empezar la conversación, le digo que esta llamada se grabará con el único propósito de registro para la investigación, pero en ningún caso se difundirán en ningún medio. “Si estás de acuerdo en participar, te pido que digas tu nombre y que me des tu consentimiento para la grabación de esa entrevista.

Bloque 1: Informaciones iniciales

¿Cuál es tu nombre?

¿Qué edad tienes?

¿De qué parte de la provincia eres? ¿Siempre viviste allá?

¿Con quién vives? ¿Tienes hijos?

Bloque 2: Trabajo y familia

¿Tienes formación? ¿A qué te dedicas?

¿Con cuántos años empezaste a trabajar?

¿Cuántos años llevas desempeñando ese trabajo? ¿Tuviste otros?

¿Ha sido difícil, como mujer, trabajar en el sector rural?

¿Crees que hubo alguna diferencia de oportunidad en ese sector, en comparación con los hombres?

¿Cómo fue llevar un trabajo en el sector rural y a la vez hacerse cargo de las labores del hogar y de la familia?

Bloque 3: Ocio y cultura

Además de trabajar o cuidar la casa, ¿qué es lo que más te gusta hacer? ¿Tienes alguna actividad de ocio?

¿Tienes amigas en tu zona? ¿Programáis encuentros frecuentemente?

¿Pertenece a algún grupo o cooperativa de mujeres rurales? ¿Cuál?

¿Conoces alguna tradición cultural de tu región?

¿Crees que se preservan y cultivan las tradiciones culturales de antes?

¿Ya practicaste alguna actividad artística? (baile, música, canto, teatro...)

Bloque 4: Mujer rural, derechos, valoración

¿Cómo valoras la importancia del papel de la mujer en el mundo rural?

¿Te consideras una mujer rural? ¿Qué es lo que más te gusta de ser una mujer rural?

¿Cómo ves, hoy en día, la incorporación de mujeres jóvenes a la vida rural? ¿Cuáles son los cambios que observas?

Según tu experiencia de vida, ¿qué hace falta mejorar para garantizar derechos y beneficios para la mujer rural?

Fuente: archivo personal de la investigadora

Estas entrevistas se llevaron a cabo, en su mayoría, a través de llamadas telefónicas y su registro se realizó a través de un sistema de grabación que incluía una computadora y un micrófono que capturaba el audio reproducido por el teléfono en modo

de manos libres, utilizado para la llamada. Para la grabación, ecualización y edición de la grabación, se utilizó el editor de sonido *Audacity*.

El experimento tuvo que realizarse a través de este sistema debido a la situación mundial actual en la que nos encontramos. Por el decreto del Estado de Alarma causado por la pandemia del COVID-19, durante el periodo previsto para la realización de las entrevistas, no fue posible desplazarse a los lugares mencionados porque el país estaba en confinamiento total.

Seguramente la falta de contacto presencial perjudicó la calidad de las entrevistas, sobre todo en la riqueza de detalles que se encuentran en las diversas maneras de expresión que acompañan la voz, como por ejemplo los gestos, miradas, expresiones faciales. Todos esos elementos son recursos, además, que pueden facilitar la intimidad y la confianza al establecer estas relaciones. Sin embargo, fue posible tener una conversación fluida con la mayoría de las participantes. Como las entrevistadas fueron personas que se presentaron de manera voluntaria para participar en este proyecto, la recepción en las entrevistas fue positiva. Siempre, claro, con diferencias de personalidad: unas más tímidas; otras, más expresivas.

Con respecto al guión de la entrevista, quedó claro que, aunque se piense en un posible orden o guía, a veces la conversación toma otras direcciones y es necesario estar atenta para conectar la idea propuesta con los objetivos de la entrevista. A veces la persona entrevistada responde varias preguntas sin tener que hacerlas, lo que rompe el ritmo de la conversación. Sin embargo, en otras ocasiones las respuestas llegan de una manera más seca y limitada, lo que requiere inteligencia al elegir la siguiente pregunta y continuar la entrevista. En algunos casos la ansiedad por hacer preguntas dificultó un poco el ritmo personal de algunas participantes, pero ese fue un obstáculo que se evaluó y se superó en las siguientes entrevistas, con más atención al ritmo personal de cada una y, sobre todo, con la escucha atenta.

A partir de esa experiencia piloto, para la implementación del proyecto, quedó claro que será necesario replantear las preguntas relacionadas con el bloque cultural, ya que en algunos casos se observó que estas no estaban tan claras para las entrevistadas y eso perjudicó el objetivo esperado con estas preguntas, que era conocer e identificar los rasgos de vivencia en la cultura popular del entorno de las participantes.

Normalmente se aconseja utilizar el mismo idioma que los entrevistados para que se sientan más cómodos y que la conversación sea más fluida, pero por falta de conocimiento del idioma gallego las entrevistas fueron realizadas en castellano, dando la oportunidad de que las entrevistadas contestasen en el idioma de su preferencia. Con todo, el hecho de que al comienzo de la entrevista la presentación de la entrevistadora traía datos de la existencia de un vínculo familiar con Galicia proveniente de la migración, ayudó mucho a romper el hielo y a establecer un clima de empatía durante la conversación.

Está claro que cada experiencia será única y que, aunque haya temas y opiniones comunes, cada persona tiene sus particularidades y diferencias. Todo esto debe tenerse en cuenta en una entrevista. Aun cuando las opiniones o relatos de experiencias caminan sobre la misma línea, existen innumerables formas de tratar y exponer el tema, derivadas no solo de las características personales de cada entrevistada sino también de sus vivencias individuales, lo que convierte el trabajo posterior a la entrevista, es decir el análisis de las entrevistas, en una especie de trenza de historias enmarañadas que necesitarán ser filtradas y ordenadas según los parámetros definidos para análisis.

En este caso, como el objetivo principal de las entrevistas es la creación de una obra artística que pretende promover y difundir la identidad cultural de las mujeres rurales de la provincia de Lugo, los parámetros definidos para el análisis de las entrevistas realizadas en el proyecto piloto, fueron:

Figura 5

Parámetros de análisis



Fuente: elaborado por la investigadora.

Nota: Cada uno de los puntos está relacionado con los bloques de preguntas del guión de la entrevista.

A partir de esos parámetros cada una de las entrevistas fue analizada y contrastada con las otras con la intención de encontrar, o no, similitudes o situaciones que tuvieran conexión, para tener así una motivación e inspiración inicial en el proceso de escritura de la obra artística resultante de esa experiencia.

En total fueron realizadas dieciséis entrevistas, pero para la ejemplificación que realizamos en este trabajo fueron consideradas solo nueve: la relación con la temática propuesta y, sobre todo la calidad de grabación, nos ha obligado a esta selección. De las nueve seleccionadas, siete entrevistas fueron realizadas vía telefónica y dos pudieron realizarse de manera presencial, porque ocurrieron después del estado de alarma. La media de edad de las entrevistadas estuvo por encima de los 62 años, con márgenes que llegaron de los 24 a los 80 años. No se definió un rango de edad específico por entender que el mundo rural lucense actual está siendo poblado, cada vez más, por gente joven y esas vivencias también interesan y son relevantes en esta investigación.

Esta acción piloto logró abarcar apenas una parte de la provincia, como podemos observar en la siguiente figura:

pueblos tengan en la actualidad la posibilidad de ofrecer más recursos a los habitantes, hay ciertas actividades que siguen siendo preservadas, como el cultivo de la huerta para alimento familiar, existiendo cierto equilibrio entre tradición y modernidad.

Las mujeres ocupan un papel fundamental dentro de la actividad productiva rural, incluso en la generación de ingresos. Como comenta Olga, una de las entrevistadas: “Las mujeres del campo teníamos que hacer de todo [...] teníamos que estar adentro y afuera”. Tenían que hacerse cargo tanto de las labores del hogar, como de las tareas del campo. Muchas veces estaban solas, porque sus maridos viajaban, iban al trabajo o, incluso, emigraban a otros países.

Ángeles, otra voluntaria relata un poco sobre su rutina diaria: “Luego que los niños se marchaban, porque se marchaban temprano, tú empezabas con tu tarea del ganado. Darles de comer, limpiarlos, si había que ordeñar. Ordenar todo, limpiar todo y luego buscar la comida al campo para el ganado [...] a veces mi mamá, cuando podía me ayudaba con lo más primario y luego yo volvía para terminar la comida del mediodía. Y así todos los días con esa rutina [...] Y aparte de cuidar a mis papás, yo tenía 5 personas a mi cargo [...] El marido venía por la noche o solo los fines de semana, porque a veces se desplazaba a lugares lejos de la provincia”. Pero con tantas actividades y trabajo, Ángeles comenta: “Pero estoy muy feliz de haber hecho todo eso”.

Aunque las mujeres del campo tengan una extensa carga de trabajo diario, se pudo percibir, a través de estas entrevistas, que las propias mujeres valoran sus rutinas especiales y aprecian el hecho de poder vivir de esta manera. Sin embargo, cuando son cuestionadas sobre posibles mejorías para el sector rural, Ana, una de las entrevistadas, defiende que “no solo se gobierna para la ciudad [...]. Deberían hacer políticas para el mundo rural y no centralizarlo todo en la ciudad”.

De acuerdo con las entrevistadas, las oportunidades de trabajo existentes entre mujeres y hombres del mundo rural confirman la hipótesis de que el mercado de trabajo no fue pensando igualitariamente para ambos sexos. En muchos o en todos los casos, las mujeres trabajan el doble que los hombres, por sus funciones dentro y fuera de casa, y, obviamente, no tienen el reconocimiento y gratificación adecuados. Para las entrevistadas de mayor edad, esa situación siempre fue entendida con más naturalidad. Las jóvenes son menos resignadas y más reivindicativas. Minerva, de 24 años comenta que: “Hace falta cambiar la educación de los niños, la enseñanza [...] Como que la parte de inteligencia se

da al rol del hombre y eso no puede ser. Eso es una de las cosas malas que tiene el mundo rural”.

Se pudo observar una diferencia entre algunas de las entrevistadas que influye mucho en su manera de identificarse a sí mismas y con su entorno. Algunas de ellas salieron del mundo rural durante un tiempo, sea para estudiar o trabajar, y luego retornaron. En sus relatos se nota que ellas ven la vida de forma totalmente distinta. Por ejemplo, Beatriz que salió del medio rural en la juventud, tuvo el privilegio de estudiar, conocer otras culturas, aprender otros idiomas y retornó a su aldea en la edad adulta. Ella relata que, cuando volvió a vivir en Fonteo, se apropió de su entorno de una manera distinta, pasando a valorar su espacio y a tener una visión más amplia sobre otras posibilidades dentro de su rutina, como por ejemplo: el ejercicio de escribir poemas en un blog sobre su vida diaria en el entorno rural, y también adaptar su casa para recibir turistas que quieran vivir una temporada con ella⁷. Y Manuela habla del mundo rural a partir de la vivencia de quien no conoció otras alternativas. Define el trabajo en el campo con mucho más sufrimiento que Beatriz. Obviamente son puntos de vista distintos y que están acordes con sus experiencias personales y por eso, no se puede determinar que uno sea mejor que el otro. Lo que sí queda de reflexión a partir de estas entrevistas es que, para trazar la identidad de un grupo específico, es necesario tener en cuenta los diversos factores que construyen la identidad individual de cada una. La evidencia es que las similitudes existentes en el trabajo femenino rural, y comprobadas en los relatos, demuestran que la mujer es el eje principal de la estructura económica familiar lucense tal y como comenta Minerva: “El matriarcado levantó Galicia y el rural”.

Con relación a las actividades de ocio y experiencias culturales, se percibe que existe mucha influencia de la religión en el ámbito festivo. La gran mayoría de las entrevistadas relataron que sus principales actividades de ocio estaban relacionadas con fiestas de los santos que daban nombre a sus parroquias en sus propios pueblos o en pueblos vecinos. Ángeles comenta que: “Eran fiestas camperas, al aire libre, con orquestas y dedicadas a cada santo. Íbamos a las fiestas a pie y cuando estábamos en lo mejor de la fiesta teníamos que volver, porque nos esperaba una buena caminata de regreso”. Ella también relata que el baile siempre fue la actividad artística que más le

⁷ El blog de Beatriz está disponible en: <http://leriasdebea.blogspot.com/>

gustaba practicar. Comenta que: “En el confinamiento, incluso, bailamos mucho mi marido y yo”. Ana refuerza la importancia de mantener la tradición cultural con los niños, antes de que salgan para estudiar a las capitales, porque eso permite que la cultura no se pierda. Ana comenta también que hoy va a clases de gaita y pandereta a Fonsagrada, pero que, “de pequeña non iba, porque tuve un trauma con la profesora, pero ahora voy. Mi papa siempre nos incentivó e incluso mis hermanos siguieron con el baile. Es muy bueno porque las clases te permiten relacionarte con otras personas y salir un poco de casa”. También cuenta que dentro de la Asociación “Antaruxas e Sorteiros”, centro educativo donde va a las clases de gaita y pandereta, también se organiza un festival folclórico anual que reúne artistas de diversas regiones del país para intercambios de cultura.

Es perceptible que la cultura tradicional es un elemento vivo dentro de la rutina del mundo rural, sobre todo, para la celebración de festividades en los pueblos. Seguramente, cada región de la provincia tiene su peculiaridad en relación con las manifestaciones artísticas, pero se pudo notar que en la región recorrida en esta ejemplificación del proyecto cultural, la cultura del baile tradicional y de los gaiteros está bastante presente y que, en cierta medida, está siendo preservada. Otra característica que es parte de la construcción de identidad y que está presente en los relatos de las entrevistadas es la gastronomía típica de sus regiones. La mayoría manifestó que la huerta es una de las principales fuentes de alimento de sus familias y también un recurso de socialización con los vecinos, porque, como dijo Chus: “cuando se siembran lechugas, no se siembra solamente para tu casa”.

5 CONSIDERACIONES FINALES

El sector rural gallego es ampliamente conocido por su trabajo de explotación agraria y ganadera. La tradición familiar y el dominio femenino en el trabajo rural son dos de las características más notables de la comunidad autónoma de Galicia. Dentro de este ámbito, la provincia de Lugo es una de las mayores representantes del trabajo femenino en el mundo rural, y también una de las zonas con mayor índice de población femenina. Por razones familiares, de cercanía geográfica en los momentos actuales y por razones cuantitativas y cualitativas de alta incidencia de la mujer rural en la cultura gallega, este trabajo se ha presentado como un proyecto cultural que tuvo como objetivo la valoración y la difusión de la identidad cultural femenina del mundo rural.

Dentro de este escenario, muchas historias, vivencias y experiencias ya fueron contadas y olvidadas. Esas historias se pierden en el tiempo y la tradición oral, aunque sea uno de los canales más destacados en el mantenimiento de las tradiciones, no logra trasladar a la posteridad la riqueza cultural pasada y presente en la rutina diaria de tantas mujeres pertenecientes al campo gallego. Por eso es necesario que acciones como la que presentamos en este proyecto proliferen y traten de hacer que la cultura popular del medio rural gallego, predominantemente femenina, encuentre su espacio de valoración, expresión y fundamentalmente, de preservación.

En un principio, la propuesta presentada para este trabajo final de máster tenía como objetivo la total implementación de sus fases de ejecución. Es decir, leer y preparar el material de entrevistas; viajar a cada uno de los pueblos seleccionados para realizar las entrevistas personalmente y, sobre todo, vivenciar el entorno de las entrevistadas; analizar los datos; redactar el guión teatral, y ensayar y presentar la obra teatral en los mismos pueblos que participaban con las entrevistas. El objetivo final era, pues, presentar un proyecto cultural ejecutable, con una estructura cerrada y con poder de retroalimentación en el circuito creativo de la identidad femenina del campo gallego: desde la vida al teatro y del teatro a la vida, porque el teatro es ya una forma de vida.

Como ya he mencionado en la introducción, no se pudieron desarrollar todas las fases de ejecución propuestas debido a las restricciones sanitarias provocadas por el Estado de Alarma en el presente año 2020. Pero toda experiencia tiene su lección aunque sea una experiencia no deseable. Y una de las lecciones más importantes aprendidas en la larga elaboración de este trabajo ha sido precisamente la de experimentar la necesidad de adaptarse a las circunstancias por más limitantes que sean y la necesidad también de encontrar soluciones rápidas para reconfigurar un proyecto cultural que no podía realizarse en su totalidad, tal como se había concebido, debido a las nuevas circunstancias.

Y así, la determinación de la cuarentena impidió que la fase de entrevistas fuera realizada de manera presencial y por eso, para seguir con el plan inicial del proyecto en la medida de lo posible, fue necesario adaptar el modelo previsto para que las entrevistas pudieran realizarse telefónicamente. Seguramente, si el proyecto cultural hubiera sido ejecutado según el programa inicial, tendríamos resultados más desarrollados y consistentes, pero aun así se debe reconocer que la nueva estructura planteada para la

ejemplificación de esta etapa del proyecto fue realizada con éxito y obtuvo resultados significativos aunque parciales.

Así como para la etapa de entrevistas se desarrolló una nueva metodología, también se decidió reformar los apartados del cronograma y de los recursos económicos. Inicialmente el proyecto fue pensado para ser desarrollado en siete meses, integrados en el curso de 2019/2020. De la manera que fue estructurado, se entiende que el proyecto puede ser desarrollado en el periodo de tiempo estipulado, pero con inicio en cualquier fecha. Por eso, se propuso para la presentación de este trabajo una fecha ficticia posterior. Con relación al presupuesto, se vio necesario actualizar valores referentes a una media de gastos actual, pues la tabla inicial fue pensada teniendo en cuenta valores del inicio del año.

La segunda enseñanza de las circunstancias que me obligaron a replantear el proyecto inicial es precisamente constatar la versatilidad de este proyecto: el programa cultural que proponemos puede ser ejecutado en cualquier momento, pues la necesidad de valorar el trabajo femenino rural será permanente y cambiante, como permanente y cambiante es la identidad cultural del mundo rural gallego de la provincia de Lugo desde la perspectiva femenina que hemos pretendido reflejar, preservar y construir para el futuro.

Ya durante la realización de las entrevistas presentadas en el proyecto piloto, se pudo percibir, con la riqueza de detalles expuestos por las entrevistadas, que el mundo rural para las mujeres de Lugo es un espacio muy valioso y merecedor de pervivir generacionalmente en todo lo que de estimulante y creativo tiene. Particularmente el vínculo con la tierra y la sostenibilidad del medio se han mostrado como valores prioritarios y casi urgentes en estos momentos de pandemia. También se pudo percibir que, tanto por la manera de ser, como por las ganas de contar, la mayoría de las entrevistadas manifestaron gran interés y alegría al poder colaborar con el proyecto a los objetivos de puesta en valor, conservación y evolución creativa del patrimonio geográfico, natural y cultural que las entrevistadas poseen.

Pensando en una futura implementación del proyecto, se ve extremadamente necesario que el equipo de profesionales que estén en contacto con las voluntarias domine el idioma gallego, pues esta fue una de las carencias en esta ejemplificación. No por una dificultad de comunicación, porque todas también podrían utilizar el español,

sino porque, al utilizar el gallego como idioma, seguramente se alcanzaría una aproximación mayor a las entrevistadas y una sutileza mayor en la percepción de ideas y de sentimientos, y una firmeza mayor en las conclusiones.

El plan piloto desarrollado en este trabajo es, pues, un ejemplo y una ilustración de la plenitud de resultados que se alcanzarían con la ejecución completa del proyecto. Las fases previstas después de la recolección de relatos e historias son de máxima importancia para los objetivos del proyecto. Concretamente, la recepción de la obra artística por parte de las comunidades involucradas, que no hemos podido alcanzar, supondría una imagen especular de la identidad femenina del agro lugués que implicaría no solo la autovaloración y difusión de esa identidad, sino también el cierre del proyecto que presentamos e incluso de mi propia vida en una doble vía de retroalimentación. Quería devolver a las mujeres del campo de la provincia de Lugo lo que ellas me dieron sin saberlo en una de ellas: mi abuela Júlia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS⁸

AMOROSO, Daniela (2010). “Etnocenologia: conceitos e métodos a partir de um estudo sobre o samba de roda do Recôncavo baiano”. *Anais ABRACE*. vol. 11, nº. 1 Disponible en: http://portalabrace.org/vicongresso/etnocenologia/Alexandra_Gouvea_Dumas_-_Etnocenologia_e_comportamentos_espetaculares.pdf. Acesso em 04 Mai 2016

CORNAGO, Óscar (2005) “Biodrama: sobre el teatro de la vida y la vida del teatro”. *Latin American Theatre Review*, Kansas, n. 39, pp. 5-28.

FIELD, Syd (2001). *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva.

GOETZ, J. P., y M. D. Lecompte (1984). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.

GONZÁLEZ MONTEAGUDO, José (2010). “La entrevista oral e historias de vida: Teoría, método y subjetividad. *Historial Oral: Fundamentos metodológicos para reconstruir el pasado desde la diversidad*. Rosario, Argentina: SurAmerica Ediciones, pp. 21-38.

KUPER, Adam (2001). *Cultura. La versión de los antropólogos*. Barcelona y Buenos Aires: Ediciones Paidós.

MANSILLA TORRES, Sergio (2006). “Literatura e identidad cultural”. *Estudios Filológicos*, nº 41, pp. 131-143.

MOLANO, Olga Lucía (2007). “Identidad cultural un concepto que evoluciona”. *Revista Opera*, nº7, págs. 69-84.

ORTÍ, Alfonso (1993). “La apertura y el enfoque cualitativo o estructural: la entrevista abierta semidirectiva y la discusión de grupos”, en García Ferrando, M., et al. (comps.), *El análisis de la realidad social: Métodos y técnicas de investigación*. Madrid: Alianza, pp. 171-203.

PATTON, Michael Quinn (1990). *Qualitative evaluation and research methods*. London: Sage, pp. 288-289.

PAVIS, Patrice (1999). *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva.

_____ (2010). *A Encenação Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva.

⁸ Algunos de los libros que figuran en la bibliografía no están citados pero han prestado orientación y guía a este trabajo.

PRADIER, Jean-Marie (1995). *Ethnoscénologie, manifeste*. Paris : Théâtre-Public 123.

_____ (1996). “Ethnoscénologie: la profondeur des émergences”. *La Scène et La Terre: questions d'ethnoscénologie. Internationale de l'imaginaire. Nouvelle Série*. Numéro 5. Paris: Babel, pp. 1-17.

SAISON, Maryvonne (1998). *Les théâtres du réel. Pratiques de la représentation dans le théâtre contemporain*. Paris: L'Harmattan.

STANISLAVSKI, Constantin (2002). *A Criação de um Papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 8ª edição.

TAYLOR S. J.; Bogdan, R. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós, 1984.

THOMPSON, Paul (1988). *La voz del pasado. La Historia oral*. Valencia: Alfonso El Magnánimo.

Redes sociales y webgrafía:

Web de “Memorias dunha terra”. Consultado el 09 de setiembre de 2020 en: www.facebook.com/memoriasdunhaterra

Web del Instituto Galego de Estadística. “Poboación por sexo e grupos quinquenais de idade. Ano 2020”. Consultado el 06 de enero de 2020 en: [http://www.ige.eu/igebdt/esq.jsp?paxina=002001&c=0201001002&ruta=verPpalesResultados.jsp?OP=1&B=1&M=&COD=1373&R=2%5Ball%5D&C=1%5Ball%5D&F=T\[1:0\];9912:27&S=#](http://www.ige.eu/igebdt/esq.jsp?paxina=002001&c=0201001002&ruta=verPpalesResultados.jsp?OP=1&B=1&M=&COD=1373&R=2%5Ball%5D&C=1%5Ball%5D&F=T[1:0];9912:27&S=#)

Web de la Federación de Asociaciones de Mujeres rurales. Consultado en 06 de enero de 2020 en: <http://fademur.es/fademur/>

Web de la UNESCO. Consultado en 16 de junio de 2020 en: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text>

ANEXOS

ENLACE PARA ENTREVISTAS

Carpeta digital con las nueve entrevistas realizadas en el proyecto piloto:

https://nubeuscmv.sharepoint.com/:f/g/personal/mirela_cortes_rai_usc_es/Eh86sY9zrzNBs1E4EX-Npp8BfkX2tqK95GuJR6x2QIH1PA?e=o4JtGR

GUIÓN PARA ESPECTÁCULO TEATRAL

El guión fruto de las entrevistas realizadas para este proyecto es, también, una ejemplificación de lo que podría venir a ser la obra dramática. Su creación fue inspirada en las historias escuchadas y los personajes presentes fueron concebidos de manera que pudieran contemplar un poco de cada una de las entrevistadas.

Por no dominar el idioma gallego, contamos con la asesoría de traducción de Fernando Losada e Iría Molina. Esta obra se caracteriza por una cena corta.

Memorias dunha Terra

Escrito por

Mirela Cortes Dornelles

ESCEA 1

O espectáculo da comezo cunha escena do pasado, transmitida por un vídeo. Cinco crianzas saltan e corren polo monte nun día, especialmente, soleado. Entendemos que son amigas dende sempre. Ao fondo podemos ver ás súas nais ao coidado do gando, mentres as vixían de lonxe.

TRANSICIÓN PARA O PRESENTE

ESCEA 2

Amencer. Vai o día e a luz enche os buratos máis pequenos entre as nubes. A herba é branca, e aínda xeada da noite anterior. Unha muller (MANOLA) abre os ollos e repite as mesmas accións de cada día: atopa a forza para saír do quente da cama, pon os zapatos, prepara e serve o café. Despois de atender á súa familia, inspira antes de afrontar a dureza da súa habitual rutina. Os seus movementos diarios compoñen unha coreografía xa nada extraña. Esa danza continúa ata o momento no que esa muller atópase con outra, coidando ós animais no medio do monte, exactamente como estaban as nais no inicio do espectáculo.

MANOLA

Bo día, Carmen. Como pasaches a noite? Xa se ve que este inverno vai ser duro.

CARMEN

Xa che digo neniña...e aínda teño que ir por máis leña, que xa queda pouca...

MANOLA

Ujum, (asentindo)

CARMEN

Viches quen chegou á aldea onte á noite?

Manola deixa o que estaba a facer e levanta a faciana, ollando a Carmen e di:

MANOLA

E logo quen vai vir a aldea oh?

CARMEN

(Feliz)

Olga e Beatriz. Dixéronme que querían vernos esta tarde. Díxenlles que claro, que si.

MANOLA

Vai ti se queres. Eu non teño nada que falar con elas.

CARMEN

Pero Manola, non podo crer que aínda hoxe esteas enfadada con elas...

MANOLA

(Berrando)

A ver, marchan un día sen dicir nada e agora agardan que as recibamos cos brazos abertos?

(Nostálxica)

Estabamos tan preto, Carmen, as cinco... Non houbo día que non estiveramos xuntas... Na escola, xogando, axudando ás nosas nais...

(Emocionada)

Incluso recordo que soñabamos con vivir todas xuntas.

CARMEN

(Rindo)

Certo! Ata que Júlia marchou...

MANOLA

(Interrompendo a Carmen)

Pero Júlia non marchou porque quixera. Liscou porque a súa familia emigrou. E non houbo mes no que deixara de enviarme cartas. Sempre estivemos en contacto. Certo é certo que xa vai tempo que non recibo novas, pero estou segura de que debe haberá algún problema co correo.

CARMEN

Pero aínda así, podes deixar de lado esa carraxe e vir tomar un café con nós despois. Ademais dixéronme que teñen algo importante que dicirnos.

MANOLA

Poden esperar sentadas oh!

Manola dálle as costas a Carmen e marcha cas vacas pra o monte

CENA 3

Olga e Beatriz están sentadas na taberna do pobo, falando entre elas e saudando a algunhas vellas caras coñecidas, cando chega Carmen

BEATRIZ

Onde está Manola?

CARMEN

(Apertandoas efusivamente) Canto
tempo neniñas! Non quixo vir a
Manola

OLGA

Xa llo dixen eu a Beatriz...

BEATRIZ

Xa, pero precisamos falar as catro

CARMEN

Falar de que?

BEATRIZ

Tranquila, Carmiña, todo a seu tempo, imos onde a
Manola entón

ESCEA 4

As tres chegan á casa da Manola e petan na porta. Esta ve pola fiestra quen son e non abre. Así en varias ocasións ata que Manola cae da burra.

MANOLA

Xa dixen que non teño nada que falar
con...

Manola é sorprendida con unha agarimosa aperta de Olga e Beatriz

MANOLA

Si, apertiñas agora... non sei como podedes ter a
vergoña de vir aquí así despois de tanto tempo...

OLGA

Pero que che sentou tan mal Manoliña? Entende
que a vida levounos por outros camiños

MANUELA

Outros camiños? Vos marchastedes un día e nin
explicación destes.

OLGA

Pero, Manola...

BEATRIZ

Da igual Olga, non viñemos tampouco por iso

MANOLA

E lo a que viñestes?

BEATRIZ

Temos algo moi importante que contarvos.

MANOLA

Non quero saber nada, as miñas amigas son Júlia e Carmen, e punto.

Olga e Beatriz míranse

BEATRIZ

É sobre Júlia do que vimos falar.

Manola mira fixamente a Beatriz uns instantes ata decatarse de que pasa e senta nunha cadeira.

BEATRIZ

Recibimos a noticia de que Júlia marchou, Manoliña. Faleceu na casa, rodeada dos seus netos e estaba moi feliz. A súa filla chamoume a semana pasada.

Manola érguese e camiña lentamente ata a xanela. Respira fondo.

BEATRIZ

O certo é que despois desa noticia lembreime dos tempos mozos, dos nosos soños e plans. Lembrei que Júlia escribía moito e que publicara algunha que outra cousa algo. Así que busquei na internet, e descubrín que tiña un blog é por iso que falei con Olga e decidimos vir.

MANOLA

Que queres dicir, non entendo...

OLGA

Descubrimos que Júlia escribía sobre nós e as mulleres do rural sempre. Falaba nostálxica da idea de nos atopar novamente algún día

CARMEN

Non sei que dicir ... Estou segura de que ela emigrou porque a vida así o decidiu. Porque se por ela fose, faría da súa terra, a súa vida e a súa alma.

MANUELA

Sempre foi moito de lembrar e do noso
(Cambia o tono)
A diferenza de vos, non si?

BEATRIZ

Manola, sei que estás doente porque marchamos
sen dicir nada, e non me cansarei de desculparme
por iso pero non por botar anos fóra me podes dicir
que non son unha muller da aldea

MANOLA

Oíches as que están no rural, manchan as mans,
están cos animais, coidan a terra e non marchan por
aí

CARMEN

As mulleres teñen que estar dentro e fóra de casa,
miña vella

BEATRIZ

Seguro que sí, pero as do rural tamén son as que
estudan e volven preparadas para melloralo. Son as
mestras, as avogadas, as artistas que, e non por iso
deixamos de ser de aquí, de ser do noso.

CARMEN

Oístes, mándalle moito que aínda morta Júlia
sempre consegue resolver as cousas

Manola escacha ca risa

MANOLA

Non o podo crer o que vou dicir, pero xa que
volvestes...por onde comezamos?

BEATRIZ

E correndo polo monte ou?

OLGA

Si oh, imos boas para correr polo monte...

As 4 amigas saen pola porta, recordandonos a primeira escea desta obra.

FIN.