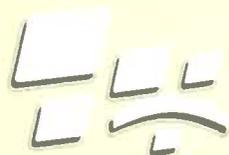


novembre 2003



interea *visual*

01

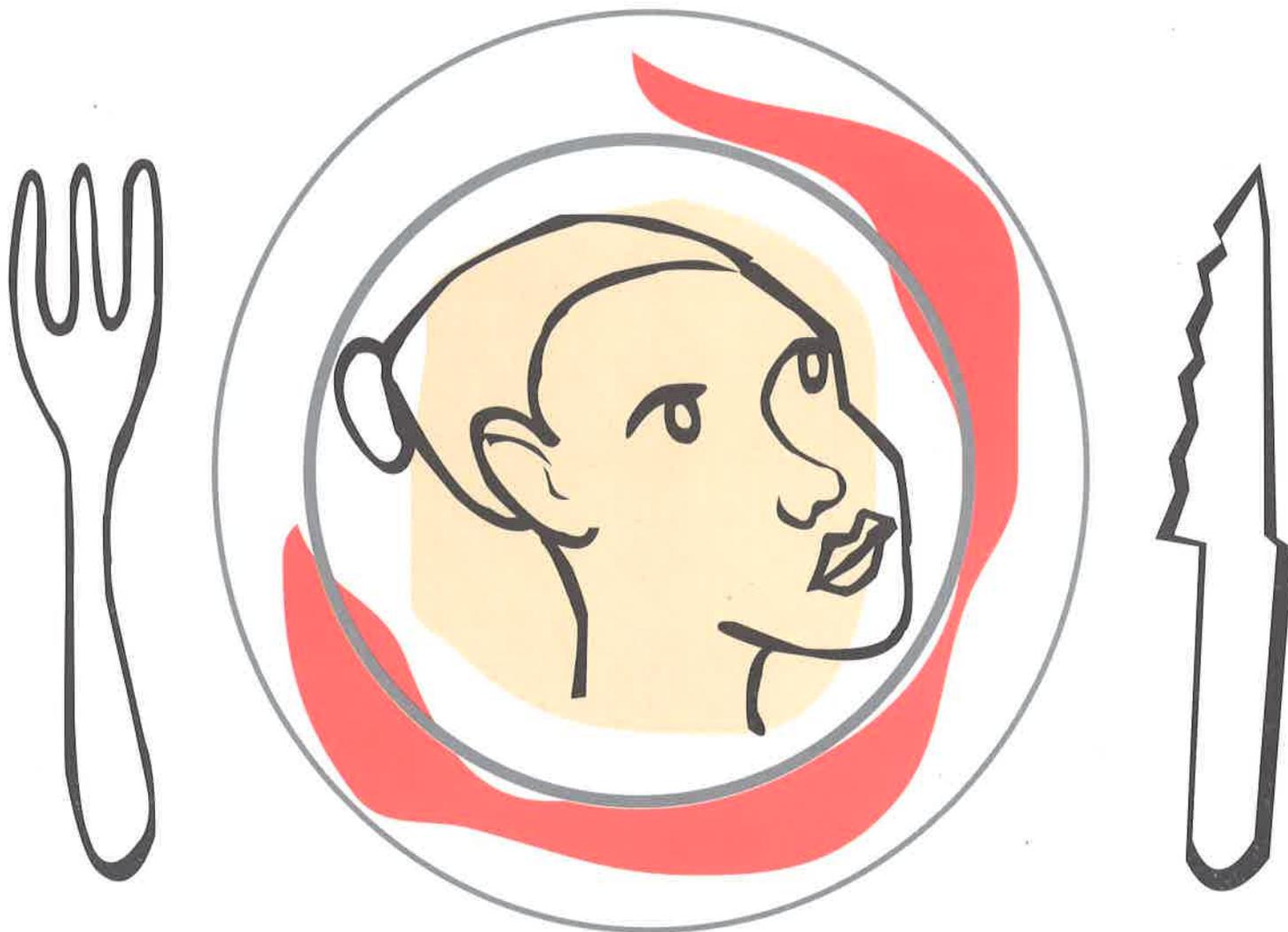
*Creación e
innovación*





Héctor Francesch Pintura - Deseño
Juan Castro Mosquera, 33 · entreplanta 15005. A Coruña
hectorfrancesch@hotmail.com / 627 574 674 - 981 246 426

Que non che coman a cabeza



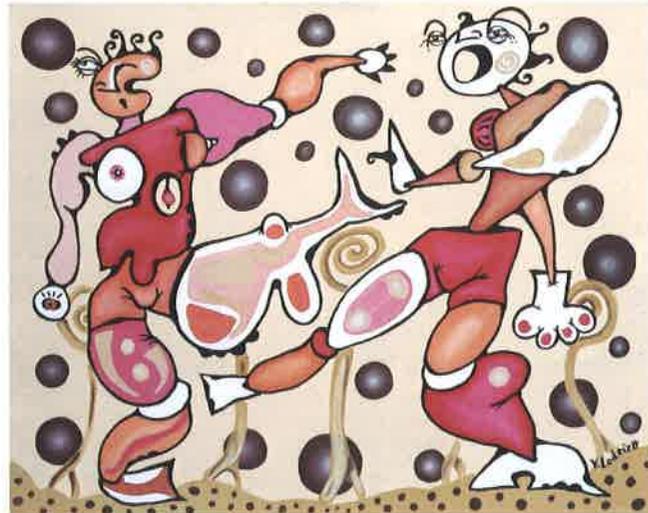
Francesch

As nosas cidades e vilas, alén do seu tamaño e poboación, requiren xestionar a incertidume, o cambio e o coñecemento coa vontade de socializar as súas realidades en termos de oportunidades. Non só como expresións da procura das súas respectivas identidades, senón fundamentalmente de colaboracións entre comunidades e territorios. Requírese innovar política e culturalmente para desenvolver este proceso, no que a arte xoga un papel esencial na trasgresión de pensamentos e comportamentos que van ficando caducos, fosilizados.

Como sinala Manuel Oliveira nun dos artigos do presente número, unha sociedade que non innova continuamente vese abocada á esclerose, xa que a renovación continúa é a única garantía para non caer no rego da repetición erma. Seremos quen como sociedade e suxestivos como territorio, na medida en que saibamos mesturar creatividade, sostibilidade, flexibilidade e espírito de risco. Tendo horizontes, non só fronteiras.

Neste sentido, unha visión ampla da cultura como catalizadora da creatividade e a innovación, está a se constituir coma un recurso clave no quefacer dos administradores e axentes sociais, culturais e educativos. A cultura non como produto senón como proceso de desenvolvemento: como causa, motor e elemento de consolidación e estabilización dese proxecto comunitario.

Nunca houbo tanta xente na provincia creando linguaxes novas. Endexamais tantos creador@s de idades temperáns propuxeron



"Guerreiros". Acrílico s/ lenzo. 2001
Vanesa Lodeiro

tantas visións intelixentes e críticas do contorno que lles rodea e, tan tristemente a miúdo, afoga como para provocar a súa fuxida a outras terras na procura de aire e labor. Idoiro de creatividade que sufrimos en termos de paralización como país. Posiblemente poucas veces houbo na Historia un momento coma o presente para aproveitar a capacidade de facer nosas as ocasións de crear riqueza intelectual e convertila en riqueza social. Unha tarefa coa que interrea visual se compromete dando a cheda aos seus principais actores. Artistas invisibles, alguén que semella non se interpor entre nós e o mundo e que, non obstante, coma todo creador, inventa o mundo.

A dificultade da creatividade radica en transformala en innovación. Pódense dar ambos procesos, sendo o desexable que se complementen. Velai a nosa teima con esta nova proposta editorial. Bebendo do sentido experimental do número cero, pretendemos estar á altura dos lector@s aos que aspiramos, dos tempos que son chegados -que diría Na Lúa, eses creadores- e das transformacións experimentadas pola idea de cultura. Hai que apostar, dende múltiples escenarios da acción, pola creatividade, pola presenza das artes con interrogantes que demandan respostas e propoñen solucións innovadoras.

Eis os obxectivos e a presente proposta para esta andadura que desexamos fagades con nós. Na lectura e na escrita. As páxinas fican abertas.

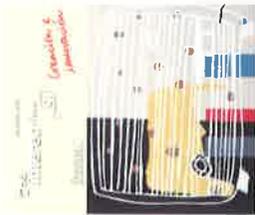


Presidente da Comisión de Cultura, Deportes e Xuventude: Carlos López Crespo / **Coordinador Interea:** Carlos Varela Ulla / **Coordinadores da edición:** Héctor M. Pose / José A. Caride.
Consello de Redacción: Belén Caballo, M^a Dolores Candado, Raúl Fraguela, Carmen Morán, Araceli Serantes.
Deseño e maquetación: Oceanográfico Publicidad, S.L. / **Corrección lingüística:** Henrique Porto / **Pinturas e ilustracións:** Héctor Francesch, Leandro Lamas, Vanesa Lodeiro, Manel Cráneo, Elba Fernández.

Fotografías: Peter Schneider, Vitor R. Barca, Manuel P. Rúa, Juan J. Bueno / **Colaboran neste número:** Carlos Varela, Manuel Vilar, Soía Tarela, Xesús Ron, Valentín González Carrera, Manuel Olveira, Artur Trillo, Pedro Armas, Baldo Martínez, Ana Isabel Naguera, Camilo Franco, Cristina Abelleira, Santiago Martínez, Carme Soler, Manuel P. Rúa, Vicente Peña, José Luis Cabo.

Edita: Deputación da Coruña / **Impreme:** Imprenta Provincial / **Depósito Legal:** C-2589/02

As opinións emitidas en interea visual 01 son de exclusiva responsabilidade dos seus autor@s.



HAI

Graffiti baixo o Paseo Marítimo de A Coruña,
Fotografía de Juan José Bueno. 2002



4 CAPA, CONTRACAPA de Héctor Francesch

4 CREACIÓN ESCÉNICA e INNOVACIÓN EN GALICIA: as liñas máis tortas da política cultural / Xron

7 FOTOGRAFÍAS de Vitor E. Rodríguez

8 O LUGAR da ESCULTURA / Manuel Vilar

11 ILUSTRACIÓNS de Leandro Lamas

12 A INDUSTRIA AUDIOVISUAL coma INSTRUMENTO de DESENVOLVEMENTO LOCAL ou como dinamizar unha pequena rexión / Valentín Carrera

15 FOTOGRAFÍAS de Peter Schneider

16 PLANETAS NOVOS. Poemas de Soía Tarela

17 HOME QUE CAMIÑA SÓ... Cómic de Manel Cráneo

18 DA REGUEIFA ó ESTILO LIBRE: novas tendencias musicais galegas que chegan "cagando duro" / Soía Tarela

21 HANGAR, CENTRO de PRODUCCIÓN de ARTES VISUAIS e MULTIMEDIA / Manuel Olveira

26 ANIMACIÓN TEATRAL: UNHA CONVERSA COMIGO MESMO / Artur Trillo

TANTO POR DESCUBRIR E COÑECER...

28 CULTURA e OCIO, como NEGOCIO / Pedro Armas

31 PROMOCIÓN MUSICAL de BASE e ACCIÓN MUNICIPAL / Baldo Martínez e Ana Isabel Noguera

34 CREATIVIDADE e CIDADANÍA, BINOMIO FANTÁSTICO / Héctor M. Pose

37 ILUSTRACIÓNS de Elba Fernández

38 A CULTURA do DESCAFEINADO / Camilo Franco

40 CONVERSA de LIBRO / Manuel P. Rúa conversa con Antón Vaamonde

43 Os PROXECTOS de ACCIÓN CULTURAL coma INSTRUMENTOS de DIAGNÓSTICO e REFLEXIÓN ESTRATÉXICA: a EXPERIENCIA dende o CERC. / Santi Martínez e Carme Soler

46 A ACCIÓN CULTURAL desde a DEPUTACIÓN da CORUÑA. / Carlos M. Varela

48 BUZÓN / Cristina Martínez

49 CGAI:un referente no eido audiovisual e fotográfico en Galicia. José Luís Cabo

51 MUSEO PEDAGÓXICO DE GALICIA: O FUTURO DA MEMORIA EDUCATIVA ACTUALIZADA DO PAÍS / Vicente Peña

INTERIOR CONTRACAPA RECURSOS: Libros, Internet

CREACIÓN ESCÉNICA e INNOVACIÓN EN GALICIA: *as liñas máis tortas da política cultural*

Xron

Membro do grupo Chévere e comandante da NASA

*Nós levaremos todo o peso destes tempos tan tristes.
E diremos o que dicte o corazón, non o que deberíamos dicir.
O rei Lear*

Cando o principal obxectivo cultural das institucións galegas é facer un evento que poida ser presidido polo fillo do rei. Cando todas as expectativas de futuro están postas en mercar edificios no centro das cidades para colgar retratos de Franco, convertido en icono da nosa vangarda plástica. Cando os investimentos en cultura concéntranse arredor dun monte furado que semella unha mina a ceo aberto onde, se cadra, pretenden enterrar definitivamente a cultura galega. Cando a cultura é apenas unha nota a pé de páxina ou unha bonita foto dentro do gran libro branco do turismo. En fin, nas vésperas do Xacobeo, esa revolución cultural inventada polo goberno galego, resulta cando menos frívolo falar de creación e innovación en Galicia. Porque isto é algo irrelevante comparado coa posibilidade de poxar para que U2 pise o palco de festas máis grande do mundo no Monte do Gozo. Pero sexamos frívolos, xa que vivimos xusto nese momentíño en que se fai imprescindible reivindicar a creación e a innovación. Polo baixo, ás escondidas, mesmo arrastrándose por debaixo do mantel das grandes celebracións.

Non esquezamos que a arte, o teatro, a música, a literatura, a poesía, a danza, a ópera..., son esencialmente produtos artísticos e, por tanto, o seu estado de saúde depende principalmente da capacidade dos creadores para expresar, captar e reinterpretar o mundo en toda a súa complexidade, para facérmola redescubrir e provocar no espectador a emoción desta redescuberta. Desta capacidade



La Carnicería: *Comprei unha pala en ikea para cavar a miña tumba.*



Elena Córdoba: *Os negocios acaban ás dez.*



La Carnicería (Madrid): *Comprei unha pala en ikea para cavar a miña tumba.*

dos creadores dependen directamente todos os demais elementos que configuran o entramado do sector e da industria cultural. Convén, por tanto, poñer toda a atención nas formas e nas condicións en que se está a producir a creación neste país: diagnosticar o seu estado de saúde actual, saber ver as súas posibilidades de futuro, captar as súas necesidades, entender a súa diversidade, potenciar a súa personalidade e garantir a continuidade e a permanente conexión cos usos e as formas da sociedade actual.

É de vital importancia atender, favorecer e apoiar as verdadeiras condicións que a creación artística require: a absoluta liberdade do creador, o seu necesario non sometimento a imperativos extra-artísticos –tanto aqueles que afectan aos contidos da súa obra como os que afectan ás súas condicións de traballo e de creación-, o compromiso persoal co seu traballo, a súa sociedade e o seu tempo, a mesma condición artesanal da creación, etc. De non ser así, corremos o risco de que a cultura galega caia nunha estéril tendencia cara o anquilosamento e a falta de innovación, nunha repetición de fórmulas creativas despersonalizadas ou nunha monótona homogeneización de ideas, xéneros, actitudes e contidos.

Neste sentido, é evidente que as administracións públicas poden xogar un papel determinante á hora de saber aproveitar en favor da creación e da sociedade o desenvolvemento acadado nas últimas décadas polo sector cultural en Galicia. Convén que esta actuación pública non vaia a remolque de iniciativas persoais e circunstanciais, senón que veña rexida polas propias conviccións, que tome decisións froito do diagnóstico e de obxectivos políticos e culturais claros e colectivos, que saiba detectar problemas e necesidades con previsión e que poida actuar en consecuencia despois dunha rigurosa análise da realidade. As administracións públicas non poden

delegar as súas responsabilidades nos patrocinadores comerciais, nin poden actuar en beneficio de estratexias puntuais de mercado nin haberían de limitar as súas accións á simple produción e organización de eventos de prestixio socio-cultural e de efémera grandilocuencia. Sobre todo cando non só administran os cartos públicos, senón que están a administrar importantes cantidades procedentes do patrocinio privado e semi-privado (das caixas de aforro, por exemplo).

No terreo das artes escénicas, en Galicia o estancamento da creación como materia prima para o desenvolvemento do sector faise cada día máis evidente. Non se dá ningunha das condicións necesarias para que os creadores poidan perder o tempo en crear algo novo, entregados como están a unhas dinámicas de produción que os arrastran con elas. Feitos como a dependencia dun único e acoutado circuito de exhibición, a precariedade das condicións de traballo, a fuga de talentos cara á industria televisiva, a imposibilidade de afrontar proxectos de certa envergadura, a dificultade de consolidar iniciativas a medio e longo prazo, a inexistencia de canles efectivos de colaboración e intercambio con creadores doutros territorios e de planos de difusión cultural fóra de Galicia, a carencia de programas de formación axeitados, a necesidade de cadros de persoal profesionalizados (técnicos, escenógrafos, figurinistas, iluminadores, xestores, produtores...), han de comportar necesariamente cambios na orde de prioridades das políticas culturais das administracións públicas, de cara a garantir dunha banda a diversidade e a democratización do noso mapa cultural, e doutra o mantemento e evolución da creación artística contemporánea en óptimas condicións, é dicir, sen sometela a condicionantes ou imperativos ideolóxicos, formais ou de mercado.



Chévere: *Os masoquistas.*



Legaleón-t (Irún): *Bancarrota.*

Investir máis en ideas e gastar menos en ladrillos.

De qué serve que calquera vila de máis de 10.000 habitantes conte na actualidade cun auditorio de 400 ou 600 butacas, se o seu equipamento técnico é pésimo, non conta con persoal cualificado, non dispón de equipos de xestión e ninguén se parou a pensar para qué se necesita realmente un sitio así. O edificio acaba por converterse nunha trampa cultural: pode albergar corpos, voces e obxectos, pero teñen que ser tan visibles para captar a atención de tanta xente ao mesmo tempo, que esixe un gasto demasiado alto para as posibilidades reais do concello e fica infrautilizado. Basta de gaiolas. Basta de edificios. Basta de despilfarro. Valen máis cen ideas voando que unha parede de cemento. Apostar por factorías de ideas antes que por auditorios municipais. Hai que poñer os medios e crear as condicións para que aparezan novos valores.

Producir máis que comprar.

Incentivar a creación é apostar por un futuro mellor. Limitarse a comprar é confirmar un fracaso antes de tempo. Sobre todo se o nivel de produción é tan baixo como agora mesmo. Hai que potenciar as producións como forma de aumentar o grao de auto-esixencia.

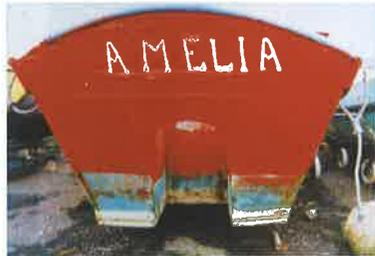
Desenvolver máis que premiar ou subvencionar.

Hai que apoiar o desenvolvemento daquelas iniciativas solventes que precisan dun impulso para acadar toda a súa potencialidade e deixarse de concursos florais. Apoiar é deseñar políticas coa participación do sector implicado para responder ás necesidades e superar as carencias. As subvencións, co seu mesquiño reparto, son auténticos freos para desenvolver políticas creativas.

Non podemos permitir que as iniciativas encamiñadas a promover a creación e a renovar as artes escénicas sexan sempre produto da boa vontade e de esforzos individuais. Rarezas como a Alternativa (festival alternativo de teatro, música e danza de

Compostela), unha mostra comprometida coas novas linguaxes escénicas que vai pola súa quinta edición, organizada conxuntamente polas dúas salas alternativas galegas, o Teatro Galán e a sala NASA, poderían ser o noso pan de cada día. Obxectivamente son máis baratas e dan menos vergonza allea que un concerto de Juan Pardo. Mentres algúns comparten mesa co conselleiro, a Alternativa comparte obxectivos, intereses, contidos e horizontes con festivais como: Escena Contemporánea de Madrid, Sitges Teatre Internacional, Escena Abierta de Burgos, Situaciones de Cuenca. Mentres uns reciben magnolias, outros chaman a atención dos medios especializados. Mentres uns perden o paso, outros crean novos públicos. Mentres uns se refuxian en Galicia, outros apostan por confrontar as creacións galegas coas dos grupos que protagonizan a contemporaneidade en España e en Europa.

A Alternativa é unha resposta máis dos creadores a un país que se pecha sobre si mesmo como un feto que se envolve o cordón umbilical ao pescozo antes do parto. A Alternativa é unha ventá aberta para que corra o aire e o poidamos sentir na cara. Queremos dotarnos dos medios necesarios para demostrar que o teatro mantén a capacidade de emocionar e sorprender, que hai actrices e actores que levan o corazón ben dentro do peito e non entre as páxinas dunha revista, que hai silencios que enchen os teatros con máis respecto que os berros de Anne Igartiburu, que hai cousas que ocorren de verdade. Queremos encher as carteleiras durante tres ou catro ou cinco semanas con nomes que non din nada á maioría e que, sen embargo, teñen moito que dicir. Andrés Corchero, Rodrigo García, Marcel.II Antúnez, Fernando Renjifo, Carlos Sarrió, Roger Bernat, Pedro Rebollo, Carmen Werner, María Muñoz, Elena Córdoba, Fátima Miranda, Francesc Bravo, Marta Galán, Víctor Nubla, Xavier Queipo, Antón Lopo, Carlos Santiago, Legaleón-t, El Canto de la Cabra, General Elèctrica, Experimentaclub, Matarile, Chévere, Kozmic Muffin, Psicofónica de Conxo. Queremos promover os intercambios, as aventuras creativas, a contaminación de linguaxes. Para todo isto existen as salas alternativas, como viveiros de ideas, corpos e poéticas, como laboratorios onde se levan a cabo interesantes experimentos e ensaios que máis tarde ou máis cedo servirán para enriquecer o imaxinario colectivo, como factorías de soños e como lugares de encontro.



Vítor E. Rodríguez

Vítor (Malpica, 1970) marchou a Montreal no 1999, onde estudou Belas Artes e onde na actualidade traballa como fotógrafo. Ten realizado diferentes exposicións, tanto en Galicia como no Canadá, e a súa obra forma parte de diferentes coleccións privadas.

As imaxes aquí presentes son parte dun extenso traballo que ten como referente o Mar no seu sentido máis amplo. Un Mar que forma parte dunha maneira ou doutra, da vida de todos os que nacemos na ribeira. A serie de fotografías ten como idea as palabras do Mar. Son retallos de vida postos sobre unha peza de madeira, palabras simples que nos deixan entrever unha pequena parte das vidas que hai detrás de cada unha delas.



O LUGAR da ESCULTURA

Manuel Vilar

Historiador

Unha sociedade moderna, e que pretende avanzar social e economicamente, non pode esquecer dentro dos proxectos para o seu desenvolvemento aqueles de índole cultural, xa que son estes os que permiten que eses cambios sexan máis equilibrados, menos traumáticos e, sobre todo, máis cohesionadores. O medre social e económico non existirá, non terá uns pés seguros e non levará consigo un aumento da calidade de vida, se todos os cidadáns non teñen garantido o libre acceso e a participación nos recursos culturais. Libre acceso e participación é un principio democrático que, moitas veces, é vulnerando. E isto ten como consecuencia, entre outras, que os cidadáns non valoren libremente o lugar no que viven, perdan confianza na súa propia sociedade e subestimen a capacidade creativa da mesma. E este mal non se corrixe cunha descentralización en falso, en algo que se traduce só na creación dunha rede de exposicións e levando estas máis alá dos espazos urbanos, senón que hai que xerar as condicións para que en cada lugar sexan os cidadáns os que definan os seus proxectos en relación as súas necesidades e a súa historia.

E entre os proxectos culturais teñen que estar, indubidablemente, aqueles que caen dentro do campo das artes visuais, porque a arte na sociedade de hoxe axuda a entender e percibir o mundo ou este tamén se pode entender a través da experiencia estética. A arte, en toda as súas variedades ou linguaxes, pertence a todos, por encima das nosas condicións sociais, identitarias ou de xénero e pode valer para erguer pontes de comunicación, non só entre as persoas como individuos, senón entre estas como seres sociais. E esta comunicación pode axudar a rachar desigualdades, desequilibrios, pero non diferencias culturais ou identitarias. A arte ten moito que

ofrecer ao entendemento, á solidariedade e á vida en sociedade, polo que podería ter unha maior presenza nesta, aínda que este será un tema no que non todos teñen por que estar precisamente de acordo.

Neste campo das artes visuais, quizais, ao que é máis fácil recoñecer unha presenza pública, unha ubicación na paisaxe, sexa ao que tradicionalmente vimos chamando escultura. Non podemos esquecer, antes de seguir por este camiño, que os conceptos tamén se teñen que ir transformando para adaptarse as realidades de cada momento histórico e, de seguro, que a escultura é un deses termos que ten cambiado o seu significado e, como xénero, o que seguramente máis esforzos fixo para actualizar ou adecuar a súa linguaxe. Este cambio leva, por exemplo, a que o concepto de monumento non sexa hoxe o máis correcto ou apropiado cando falamos da presenza da escultura nos espazos públicos. O termo monumento trae asociado, non só un pedestal, senón unhas connotacións ideolóxicas que non encaixan ben no prontuario estético e social de hoxe, e por eso se ten falado da "perda do pedestal" ou da "denuncia do monumental". Monumento asociámolo con poder, conmemoración patriótica, guerra, imposición, monumentalidade, desigualdade, etc. Pesados conceptos estes que pouco teñen que ver con valores máis humanos e transparentes e que hoxe queremos propoñer para ter un mundo máis digno, tales como respecto, diferencia, democracia, participación, igualdade, diálogo, cooperación, etc.

Para compartir as ideas do tempo no que ten que vivir a escultura camiñou cara a novas formas de representación, cara ao uso de



Mural de Leopoldo Nóvoa. Parque de Sta. Margarida. A Coruña.

novos materiais e deixando atrás outros con máis arestas e texturas agresivas. Sempre buscando e experimentando para adaptarse as novas necesidades, aos novos valores e a unha nova simboloxía. Pero aínda así no día de hoxe séguense a inaugurar nas nosas vilas e cidades pesados "monumentos" que ensalzan valores e estéticas pouco ou nada axeitadas aos tempos de hoxe e, sobre todo, a súa colocación decídese sempre por métodos pouco participativos, máis ben impositivos e sen ningún plantexamento teórico, sen ningunha reflexión, só porque alguén tivo unha "brillante" idea ou simplemente pensou que nese "moderno" paseo marítimo quedaría ben unha escultura.

Podemos dicir, pois, que escultura é un concepto bastante amplo e diverso -e algúns traballos serán difíciles de catalogar propiamente como escultóricos- como corresponde a uns tempos nos que a distinción dun obxecto de arte depende moi pouco da súa simple aparencia obxectual e si moito dunha definición conceptual.

¿E cal é o papel que pode xogar hoxe a escultura no espacio público? E entendemos por espacio público aquel no que se interactúa e teñen lugar as relacións sociais. Estamos vivindo tempos de desencravo e desapego social, tanto do mundo natural que nos marcou o ritmo do tempo como das estruturas de ancoraxe tradicionais que nos sustentaron e aínda nos sustenta. Pola mesma búsca un achegamento cada vez máis a todo eso que ten que ver co natural, desde a natureza mesma (aínda que moitas veces sexa enlatada) aos produtos coa etiqueta de máis natural e ecolóxica, pero tamén un achegamento ao pouso do pasado, a todo aquilo que nos poida falar de estabilidade e permanencia, fronte á inesta-

bilidade presente e á inseguridade do futuro. Pois ben a escultura pode axudar a facilitar e estreitar as relacións entre o cidadán de hoxe e a paisaxe, entendendo sempre esta como a construción cultural dunha sociedade ao longo da súa historia e en directa relación cunha xeografía. A escultura pode, en palabras de Antony Gormley, deixar un trazo da presenza humana nun universo indiferente. E no caso urbano, que axude a dignificar un espacio degradado arquitectónica e socialmente por mor de políticas "desarrollistas" e especulativas que pouco ou nada fixeron pola calidade de vida dos cidadáns. Aclaremos aquí que nos espazos públicos, e nos non públicos tamén, as representacións artísticas poden abranguer non só o que tradicionalmente vimos entendendo por escultura, senón tamén outras formas como murais, graffiti, land art, instalacións, performances, cerámica, intervencións e actuacións sobre un espacio concreto, etc. Tampouco debemos esquecer os novos soportes que medran ao carón da informática.

Mais neste cornecho, no que nos toca vivir, pode que os escultores non teñan todas as oportunidades necesarias para desenvolver a súa creatividade e mostrar o seu traballo e, tamén, pode que os cidadáns, o público ao que vai destinada a arte, non teñan todas as oportunidades de achegarse a esas creacións e non dispoñan das ferramentas precisas para saber apreciarlas e valoralas. Desde as institucións deberíase facilitar esas oportunidades como un principio democrático máis, como un servizo máis á cidadanía e como un servizo de calidade de vida. E, tamén, outras oportunidades para os artistas, como facilitar lugares para a creación e medios precisos para levala a cabo.

Pero pode que nas institucións a situación sexa semellante. Cousa que non nos ten porque estrañar dadas as carencias estruturais que vimos padecendo nun país no que as institucións artísticas son cousa case que de onte mesmo. Para tratar de mellorar esta situación as administracións deberían contar con mecanismos democráticos de asesoramento e información.

Polo tanto podemos dicir que as administracións -e aquí quero referirme especificamente a aquelas de ámbito local, aquelas que poden estar máis cerca da realidade cotián- deberían ter unha política de arte público que abranguese, cando menos, unha serie de puntos mínimos. Poderíase empezar por algo sinxelo, ou non, como sería intentar aumentar a provisión de traballos de arte para os espazos públicos. Así estaríase axudando aos artistas, pero tamén ao público a entender e apreciar eses traballos de creación, coa axuda sempre moi precisa dos proxectos educativos. Este aumento de obras podería valer para reforzar a colaboración entre as distintas administracións, entre estas e as empresas e o asociacionismo. E aquí hai que reclamar, cando menos, esa aplicación da lei do 1% ou do que dela quede en Galicia, pero aplícala xa e de xeito democrático e non aleatorio.

Temos que pensar tamén nos beneficios sociais, económicos, educativos e mesmo medio ambientais que estos proxectos de arte pública poden traer. Estamos vendo como noutras partes de Europa estase actuando sobre espazos degradados ou espazos en crise polos reaxustes diversos que a UE está levando nas nosas economías e sociedades. Algúns destes proxectos son subvencionados pola propia UE en zonas que viron realmente afectada a súa economía e non teñen por que ser especificamente escultóricos. E Galicia ten sufrido moitas reconversións que ameazaron a súa espina productiva. Por suposto que non está a solución a estos males na escultura, pero unha intervención artística en algún lugar podería axudar dalgunha forma a dignificar esa paisaxe agredida economicamente e que os seus habitantes a volvesen a mirar cos ollos de sempre e non cos do abatemento. ¿Poderíamos pensar en deixar que un ou uns artistas actúen nunha explotación gandeira abandonada pola reconversión do sector?

Pero hai algo que non quero deixar escapar, cal é a necesaria comunicación entre todas as partes interesadas, desde o artista, os gobernantes, os técnicos e, como non, a comunidade na que se vai actuar. A arte nos espazos públicos debe permitir unha oportunidade para os artistas de crear para compartir experiencias cos habitantes e axudar a aumentar a súa calidade de vida, mellorando a habitabilidade do espazo e o achegamento ao mesmo, resignificándoo. Pero tamén para que a xente participe e se sinta atraída pola arte e a aprecien como algo vital e identificativa da súa comunidade e non como algo distante.

A arte nos espazos públicos viña remitíndose a unha estatua dun prócer da patria nunha praza ou alameda e na que pousan as palomas para tinguir de branco a agresiva textura do bronce. Despois foi cambiando cara a linguaxes menos representativas, pero moitas destas pezas pasaban desapercibidas para o espectador polas presións, a contaminación ou un simbolismo pouco axeitado. Aparecen tamén os parques escultóricos que, vizosos, poboan outros lugares e, entre nós, non son abundantes. Aparecen programas concretos

que trataron de dignificar e embelecer un pouco algunhas cidades galegas, pero que non tiveron moito acerto e xeraron bastante polémica, polémica que pouco axudou ao entendemento.

Outros pasos importante que se deron lévannos cara as intervencións en lugares concretos. Porque a escultura, e parafraseando a Eva Lootz, ten que volver a pensar a terra, pensala con impulso novo, non só a materia, senón tamén o espazo e o habitar. E tamén, como estamos desvinculandonos dun patrimonio cultural que nos ancoraba a un tempo e a unha realidade histórica, a escultura pode axudar a buscar a emoción do contacto coa permanencia e a profundidade dese tempo histórico. Pero tamén necesitamos escultura para crear lugares que nos axuden a reflexionar, porque estas creacións poden traer ou ser silencio, poden aportar quietude e serenidade nun mundo cambiante e sempre cheo de presións.

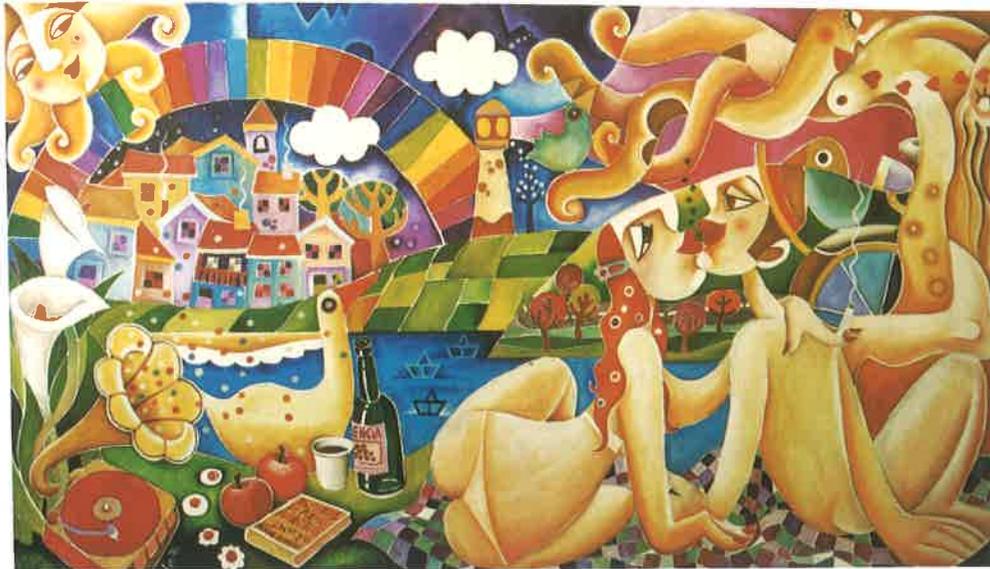
Pois ben, a escultura ten que axudar a crear lugar, a identificar aos habitantes coa súa realidade circundante, coa paisaxe que habitan, a facela máis humana. A escultura, aquí e entre nós, pode valer para achegarnos de novo a unha realidade paisaxística e empezar a entendela e apreciála en toda a súa totalidade e non seguir destruíndoa, profanándoa. Pero desgraciadamente tamén temos exemplos do contrario, algúns moi frescos, e que respostan máis ben a esa política dirixista e impositiva que caracteriza a certas actitudes políticas e a certas formas arcaicas de pensar o público. Todo o contrario, unha intervención nun espazo debería levar consigo un achegamento ao mesmo, saber porque esa paisaxe foi construída e cales son os motivos que a orixinaron e ergueron, cal é o seu valor histórico, simbólico, cal é a súa importancia para a nosa continuidade como sociedade.

Ante todas estas preguntas cabe unha resposta escultórica. E esa resposta viría da man dunha intervención nun lugar concreto, feita desde posicións democráticas e de respecto ao contorno e sen deshistorializalo. E así poderíamos ter máis confianza no futuro, máis oportunidades para a xente recoñecer o seu entorno e máis oportunidades para os artistas crear desde as súas propias señas glococais.

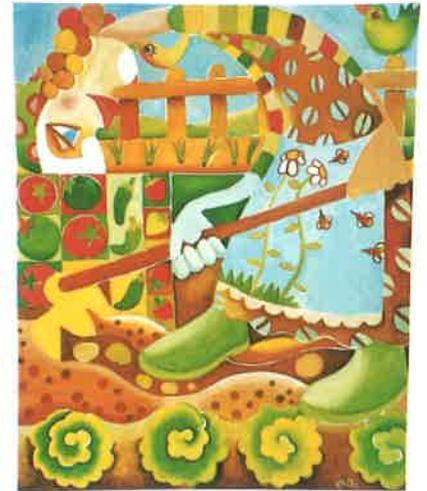
Pero tamén caben outras posibilidades máis dacordo coas dimensións globais de hoxe e aproveitar os refugallos dunha sociedade de consumo e fugacidade.

As intervencións e as creacións artísticas nos espazos públicos dig-nifican non só a quen as crea, senón tamén a quen as promove e a quen as habita. E temos xente capaz de facer este traballo, algúns xa o demostraron nas contadas actuacións que aquí se deron, pero sempre que contén coas oportunidades precisas. Xente que pode traballar en diferentes conceptos e materiais, desde diferentes puntos de vista, partindo do barro de Buño, dos refugallos do lixo ou da marea negra ou dos soportes dixitais. Só temos que planificar as políticas dun xeito democrático e atendendo as necesidades desta sociedade que entra no século XXI e quer entrar con dignidade.





15 FERRADOS DE BEMAS ROMÂNTICOS

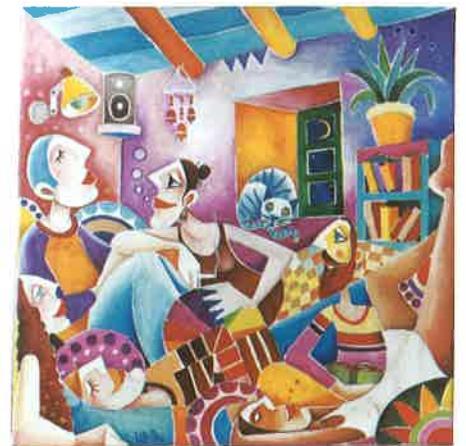


UM PEÇA DE TERRA DA-LHE TODO, ELA, DEVOLVE-LHO (TRANSFORMADO EM ABONO) E DA-LHE MAIS... E ASSIM SUCESSIVAMENTE.

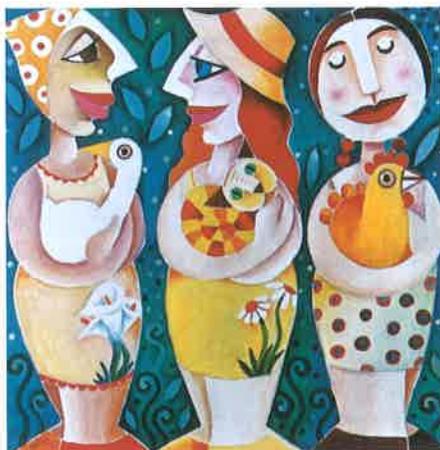
Leandro Lamas

CURRÍCULO

LEANDRO PINTA MUITOS FERRADOS DE CADROS, TODOS OS DIAS DE TODAS AS CORES, FAGA SOL, FAGA VENTO DU MEXEM AS MOSCAS.



Nº15, 2º ANDAR. CASA OCUPADA S.A.



A HORA DO PASSEIO PARA ALIVIAR CERTAS NECESSIDADES FISIOLÓGICAS



OS MELHORES PRODUTOS DO MERCADO (COOPERATIVA MEIO FERRADO)

LEANDRO

FELPATA E FELPATO, VIVEM CONTENTES NO CAMPO, COMEM MILHO, BANHAM-SE NO RIO E PONHEM OVOS QUANDO QUEREM (SOBRETUDO FELPATA)



A INDUSTRIA AUDIOVISUAL coma INSTRUMENTO de DESENVOLVEMENTO LOCAL OU como dinamizar unha pequena rexión.



Valentín Carrera

Productor e xornalista.

Presidente de AGAPI e Secretario do Cluster Galego do Audiovisual.

Membro da Spain Film Commission e do

Consello Asesor de Telecomunicacións e Audiovisual de Galicia.

1. A industria audiovisual, motor económico

Comunmente acostumamos a falar "do audiovisual" ou do "sector audiovisual" ou, máis concretamente, "do cine", "da televisión", etc.; pero algúns profesionais "diso", preferimos a expresión "industria audiovisual", que nos diferencia claramente dese caixón de sastre ategado de cacharros vellos que é a "cultura".

Cultura é todo. A matanza do porco e o conseqüente cocido, a noite do San Xoán, a catedral de Santiago e a muiñeira, a última novela de Suso de Toro e a súa adaptación cinematográfica ("Trece badaladas"), mais non creo que deban meterse todas estas manifestacións culturais no mesmo saco.

Por isto, dende hai tempo reclamo que se nos aplique a etiqueta de "industria audiovisual", non moi distinta –en canto industria- de tódalas demais industrias culturais. Polo feito de ser unha industria cultural, parece ser que gozamos de hipotéticos beneficios, que están por ver, pois en termos cuantitativos, a industria convencional recibe cuantiosas axudas públicas, fronte ás ridículas cantidades que os distintos erarios públicos destinan ao audiovisual.

Con esta perspectiva realista, a ras de chan, sen soños dourados, quixera avanzar algunhas notas sobre as posibilidades de desenvolvemento local a través da industria audiovisual. Os modelos xa están inventados – mencionar Hollywood, Nueva York, Londres, Irlanda do Norte, etc.- e trátase de ver a súa posible aplicación ao noso contorno local, a través dos concellos e deputacións e co auxilio dunha ferramenta aquí descoñecida, mais dunha eficacia e utilidade contrastada nos países que contan cunha industria audiovisual poderosa. Refírome ás chamadas "film commissions".



Inevitablemente, Hollywood é o primeiro referente e, por extensión e contaxio, o resto de Estados Unidos e Canadá. Foron as primeiras "film commissions" ou "film offices".

Posteriormente, o fenómeno estendeuse a outros países, que ou ben copiaron o modelo americano –oficina pública, ligada a unha cidade ou área determinada, cun film commissioner especializado, etc.- ou ben desenvolveron distintos modelos –carácter público ou privado, mesmo mixto, instituto municipal ou comarcal, fundación, oficina virtual en Internet, etc.-.

2. Dúas precisións terminolóxicas: Sector Audiovisual e Film Commissions

Se ben podemos falar da "industria cinematográfica", resulta máis apropiado, e particularmente preferímore, falar de "industria audiovisual", na que se inclúen toda clase de xéneros e soportes: longametraxes e curtos, documentais, series de televisión, spots publicitarios, ou video streaming, os discos dixitais, etc.

Nos últimos anos, a instancias dos produtores, xa non podemos referirnos unicamente "ao cine", senón que se fala xenericamente do "sector audiovisual", do cal a característica determinante é ser unha "industria cultural".

Unha segunda precisión terminolóxica refírese ao uso promiscuo de expresións como "film commission" ou "film office"; "Film Services Office", "oficina de cine", "comisión de cine" [Xunta de Galicia], "cidade plató" [Barcelona, Valladolid, etc.], etc. De todas estas expresións, a máis frecuente e habitual é "Film Commission".

3. Estudios versus espazos naturais

Xa temos dous elementos situados sobre o tabuleiro: unha industria cultural potente ou en desenvolvemento e unhas oficinas especializadas en dar servizos á produción ("film commissions").

¿Que tipo de servizos prestan estas oficinas, por que naceron historicamente e para que serven na actualidade? O nacemento das film commissions e o seu desenvolvemento non se entenderían sen botar unha breve ollada á propia historia do cine e, en concreto, ao paso do estudio cinematográfico ao exterior. Os guionistas e realizadores introducen nos seus guións escenas e secuencias que requiren outros escenarios e que non poden suplirse facilmente nun plató. Tamén os espectadores maduraron e están menos dispostos a aceptar, por exemplo, unha carga de rinoceronte falsa. Ou mellor dito, unha carga de rinoceronte real sen actor.

Así, os límites do cine ensánchase: desborda a rixidez espacial e escénica do teatro clásico, mestúranse nas augas do documental e a televisión. Noutras palabras, a cámara sae á rúa, instálase na cidade. Os produtores fanse donos do espazo exterior e xorde a necesidade de buscar novas localizacións.

Fronte á multiplicidade de lugares, a economía de guerra da produción tende a introducir a "unidade de lugar", que tampouco é de por sí mala se é utilizada coa maestría de Hitchcock: "A ventana indiscreta" transcorre nun único lugar, un piso.

Nesta dialéctica –na que interveñen non só factores económicos, senón narrativos-, xorde a necesidade de equilibrar as esixencias do

guión co orzamento da produción. É aí onde intervén —e debe intervir con eficacia— unha film commission.

A búsqueda de localizacións pode facerse en varias fases da produción: é probable que o guionista faga o seu propio labor de localizacións e dedique semanas e mesmo meses a viaxar para ambientarse e describir mellor as paisaxes, tipos humanos, ambientes, etc. A tarefa de localizar no é doada: vale cualquera lugar, mais non tódolos lugares valen. A localización perfecta sería aquela que reúne os requisitos cinematográficos (estéticos, paisaxísticos, narrativos, etc.) previstos polo guión e cumpre cos requisitos de produción. Atopar o punto de fusión entre a calidade estética ou narrativa dun lugar e as facilidades de produción que nos ofrezca, é xustamente a tarefa dun bo localizador, a dun film commissioner.

4. Función económica dunha Film Commission

Temos descrito como a un país cunha industria audiovisual madura, lle corresponde un desenvolvemento natural das film commissions, asentándose sobre o territorio dese país, para servir de ferramenta ou de canle organizativa a esa industria audiovisual. Cando falamos de sector ou industria audiovisual, falamos de economía, de cifras, de Producto Interior Bruto, de xerar emprego, etc. E falamos tamén de repercusión turística e cultural.

Estamos, xa que logo, falando de palabras maiores, dun sector que xa ten espertado o interese de inversores doutros sectores —ao que tampouco é allea a desgravación fiscal—, que se gañou a pulso a credibilidade da banca, e que, en definitiva, estase a converter nun sector económico maior de idade, adulto.

A unha demanda crecente de contidos de todo tipo —sexan películas para tv, soap operas, telecomedias, teleseries, publicidade, etc.— corresponde unha maior produción audiovisual e, por tanto, un número crecente de rodaxes en toda clase de localizacións.

De xeito que é esta unha función económica evidente, cunha repercusión intensa que traducida en termos de beneficio para o sector servizos e de emprego indirecto, aínda que temporal; eis un primeiro labor para unha Film Commission: atraer rodaxes ao seu territorio. ¿Como? Ofertándoo, poñéndoo en valor, sacándoo a "pasear" polo lugar axeitado (foros de produción, festivais internacionais, feiras especializadas como Locations, etc.), pasando pola agresiva política da Ireland Film Commission que vai máis alá dos produtores e busca directamente a implicación dos guionistas, de maneira que as películas e series xa nacen localizadas en lugares concretos.

5. Función turística ou promocional

A función económica directa, con ser moi importante, quizais no é a máis beneficiosa para un territorio, se consideramos o impacto na opinión pública que unha rodaxe pode significar para un territorio. Lembrede as postais máis fermosas de Londres —dende o aire, en

helicóptero, dende as ribeiras do Tamese, perfectas, calibradas— postas en metade dunha acción apasionante na que James Bond e a súa moza son o pretexto para o lucimento da cidade. Unha secuencia digna de ser estudada e examinada con calma baixo a perspectiva dun film commissioner.

E é, finalmente, un bo motivo —esta é outra parte, a máis calada e subterránea do labor dunha film commission— para empezar un proceso de mentalización de políticos e autoridades locais, para convencerlos da necesidade de dar ás rodaxes audiovisuais toda clase de permisos e facilidades, de axudalos eliminando trabas e problemas burocráticos, facilitándolles a xestión, dándolles entrada na cidade. O traballo da Film Commission ante o seu concello, deputación, comarca, goberno autonómico, etc., consiste en persuadilos da necesidade de dispor de ordeanzas específicas para acubillar as rodaxes.

É tal a inercia municipal que existen en case tódalas vilas ordenanzas que regulan a venda ambulante, e son moi poucos —non chega a media ducia en España— os que teñen unha ordenanza reguladora das rodaxes audiovisuais, de impacto económico, sen dúbida, moito maior.

Falar de ordenanzas significa regulamentar o uso de espazos públicos (rúas, prazas e parques dunha cidade, evitando problemas de tráfico, por exemplo), ou regular o uso de espazos naturais (poñamos por caso, a prohibición de introducir nun parque natural unha especie allea ao mesmo; ou de non rodar en épocas delicadas, coma durante a cría ou apareamento de especies protexidas, etc.). Falar de ordenanzas significa establecer criterios económicos racionais, pactados cos produtores e negociables —aí interven a Film Commission—, de maneira que se prime tamén ao propio sector audiovisual local. A xestión dunha boa film commission vai moito máis aló: chega a todo o sector servizos e turísticos: hoteis e restaurantes, axencias de viaxe, museos e centros culturais, asociacións de actores ou de produtores, etc.

6. As Film Commissions na nova economía

Conclúo cunha consideración sobre o futuro das Film Commissions. Non pode ser outra que a de seguir os mesmos camiños que o propio sector audiovisual. Hoxe non se concibe xa o futuro do audiovisual se non é encardinado ás Novas Tecnoloxías da Información e ao funcionamento global da denominada Nova Economía.

O panorama das film commissions españolas escomezou a mudar, ata o punto de que existen xa máis de trinta film commissions —entre elas a Galicia Film Commission (única creada por lei, contemplada na Lei do Audiovisual de Galicia) e a Compostela Film Commission.

O obxectivo da SFC é que sexan ferramentas de desenvolvemento para a Sociedade da Información, canles de colaboración entre a administración estatal e europea, as administracións locais e rexionais, sen esquecer a iniciativa privada, especialmente a do propio sector audiovisual.



Flor de Cebola 2000



San Andrés



Castro de Borneiro



Animal de Pedra



Laura

Peter Schneider

Quince anos de fotógrafo de arte, publicitario, facendo retratos e de profesor. Especialista no B/N. Realiza traballos sobre Galicia dende 1989. Expón "Faros de Galicia" no Museo Marítimo de Rotterdam (Holanda) en 1995. Leva cinco anos afincado en Malpica de Bergantiños.



676 081 833

Bodegón



PLANETAS NOVOS

Sofía Tarela

SON BURATOS

negros,
anti-materia...
sós...
no centro de practicamente
tódalas
prazas.

Recente descuberta,
planetas novos.

¿Antes de que Edison inventase
a luz eléctrica durmiamos máis?

PLANETAS NOVOS

como os mísiles das guerras,
ceguísimos,
pero moito máis
engorde.

Pendurados
dunha man,
sós,
pegados en disolvente.

Cromos.
Meus
planetas
novos.

¿A que sabedes?

CORRO.

Sei que o corazón
inicia unha
marcha
atrás
cando me
comezan
a doe-las
pernas.

Permíteme
que non estea
segura.
Permíteme
que non estea
segura.

Creo
nos
sentimentos
anónimos
e
amo a un
planeta
novo.

Habibi,
regálame
o
firmamento.

PARA MIN

si
contan
as galaxias,
os teus ollos
ananos.

Obsérvote
dende
tan
lonxe,
que semella
menor
a velocidade á
que
escapas.

¡Tragádelo
todo, os buratos
negros!

TI QUERES

beber de min
como un
camelo.

E
comerme
porque caín
e
son castaña.

Podes cagar
pensando en que
che fago unha mamada
mentres
bíca-lo meu
cabelo...

pero ris e sabes
que eu teño
un quasar no peito.

TEÑEN A COR

da area
porque inhalan a
tona das laranxas.

Non os ves facendo
pallas, e
sempre
teñen frío.

Deixan as castañas:
acougan
coa tona
das laranxas.

Son fermosos
como o universo,

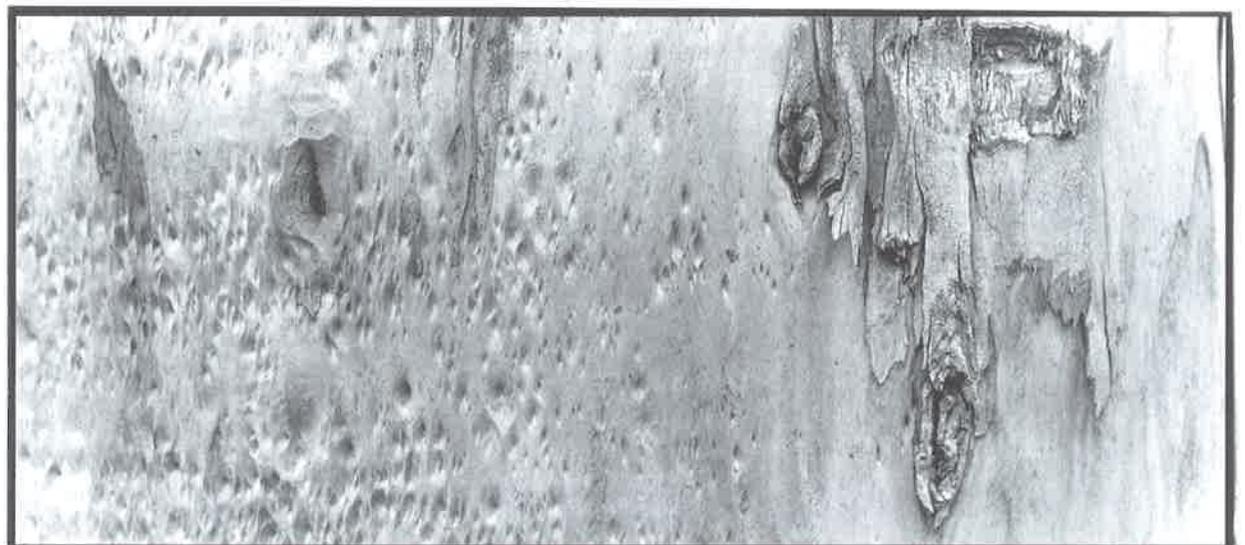
mágoa que eu teña
malos sentimentos.

QUASAR: QUASI-STELLAR radio source.

En astronomía,
un corpo celeste
de aparencia estelar
e de cor azulada,
con liñas de emisión
anchas e desprazadas
cara ó vermello
porque se arreda
a unha velocidade
moi considerable.

Meu
quasar
no peito.

Mágoa que teña
malos sentimentos.



"Arcolito". 2002
Manuel P. Rúa

WCK

HOME QUE CAMIÑA SÕ...

Manel Cráneo traballa dende hai once anos no campo da ilustración, dende entón ten traballado con axencias de publicidade, produtoras de audiovisual, animación sociocultural, deseño de escenografías, diversas publicacións, debuxos animados, etc. Ademais posúe cerca de 15 premios en concursos de banda deseñada a nivel rexional e nacional. Actualmente é membro fundador do Colectivo Chapapote e presidente da AGPI (Asociación Galega de Profesionais da Ilustración).



M. CRÁNEO

DA REGUEIFA Ó ESTILO LIBRE: novas tendencias musicais galegas que chegan "caghando duro"

Sofía Tarela

Membro de "As Garotas"

Para quen nunca presenciou un concerto do grupo **As Garotas**, o escatolóxico título deste artigo pode semellar ordinario de máis. *Caghando duro* é un verso que se repite nun dos seus temas, *Devorando o mundo*¹ e quere dicir "con esforzo". Cómpre explicalo porque para nós define a postura dun colectivo de intérpretes, os de canción improvisada, os repentistas, tan admirados como marxidados ó longo do historia; creadores dun xénero que, malia funcionar con éxito entre o público ten sido, de sempre, máis descoitado ca outros polos estudiosos debido precisamente -e é a característica que para nós contén máis encanto- ó seu diferenciado carácter efémero.

A canción improvisada en Galicia tivo unha gran difusión a partir do século XVIII, pero foi no XIX e XX cando o canto da regueifa, desvinculado do rito nupcial, se fixo "público" e conquistou as tabernas e os adros das festas, converténdose nun espectáculo moi demandado -e admirado. Este canto tradicional, en vías de extinción a día de hoxe, evolucionou para adaptarse ás novas xeracións de repentistas que crean en Galicia na actualidade.

Pinto de Herbón lanzouse a través de *Sitio Distinto* co tema *Nitramón, 15, 15, 15*, que foi rapidamente convertido en semente do que se deu en chamar agro-rap galego. Pinto é autor doutros temas tamén populares como *Paviméntame*, ou *A motoserra* editados en diferentes cd's compilatorios, anque se define a si mesmo como regueifeiro, traballa basicamente co desafío, acompañado dende o ano 1997 por Luís Caruncho.

Nos últimos anos, en Galicia formáronse outras bandas de rap que xa dominan e crean axudados polas novas tecnoloxías -cada vez máis accesibles a un maior número de usuarios afeccionados- e novos instrumentos de creación musical; a través de programas informáticos, equipos de última xeración, e, sobre todo, unha arte moi traballada. Varios dj's destas bandas formáronse viaxando ó estranxeiro, Inglaterra, por exemplo, e traballando con músicos doutros países.



Tal é o caso de Non-Residentz, As Garotas, Marisol Manfurada, ou Jarbanzo Negro.

Tamén 5Talegos, Ghamberros, e Safari Orquestra.

Dos traballos deles todos imos comentar brevemente, centrándonos nas Garotas, por seren de a quen mellor me podo referir por cuestións de achegamento.

Non-Residentz é unha formación de músicos procedentes do nordeste de Brasil, o sur de Inglaterra e a capital galega, cidade onde se xuntaron no ano 2000. Algúns deles procedían doutra banda de rap, anterior, chamada Fundación Crú, e xa disolvida. Pinchan música en directo, rapean e improvisan. As súas letras tocan temas universais: a preocupación pola indefensa do home fronte ó avance da tecnoloxía en mans dos poderosos (*Ultrabiónicos*); a lexitimidade do odio (*Mr. Mundo*); a loita de clases (*Animal Social*), os propios sentimentos (*Simón*), etc. Caracterízaos un grande sentido do humor e de ironía no seu achegamento ós temas dos que falan (*Kevin Costner*), que os fai conectar cun público ó que lle agrada esa frescura adolescente con tanto potencial.

Safari Orquestra son Emilio López, Xermán Viluba -ámbolos dous ex-Scornabois- e Arturo Vaquero -coñecido como Humanoid, respectado músico e creador que leva anos traballando coa música electrónica-. Trátase dunha formación recente -a penas un ano-, malia seren os seus compoñentes músicos que levan anos no oficio; cun traballo en preparación non comercializado aínda, pero moi interesante ó noso parecer. As súas letras tratan, sobre un gran fondo lírico, contidos que se refiren á realidade social galega actual, e á súa propia realidade, a través de recursos técnicos e formais moi buscados e traballados. Así, samplean tanto a unha Leilía como a Ella Fitzgerald, unha conversa no mercado de Lugo, ou o diálogo dunha película de cine.

Marisol Manfurada é *A forza da palabra*, o show que percorreu Galicia levando música, poesía e corazón aló onde Marisol actuaba.



É a letrista e a intérprete, máis ca de música, de performances nos que a música é o medio pero a voz, e a palabra, son o realmente exhibido. Natural de San Andrés de Teixido e criada en Londres, regresou a Galicia chea de mundo na actualidade reside e crea na Coruña. Sobre bases de bandas músicos que lle prestan e poden ser Negresses Vertes ou Massive Attack, ou ben outros dj's galegos cos que colabora -aunque ela tamén comeza a crear axudada por programas informáticos-; interpreta temas escritos por ela mesma, cunha *forza nas súas palabras* que cativan e convencen. Marisol fala da súa condición de muller, da súa condición de animal social dentro da estrutura política na que vive; fala tamén dos sentimentos que a marcaron, e das experiencias que a puliron -o devastador efecto das drogas na súa xeración, por exemplo-. A diferenza das bandas, Marisol é unha solista que, ademais, ten grande mérito, é a súa mesma música e productora, o cal se reflicte nun persoalísimo traballo, onde se entrega total e sinceramente e que o espectador acolle con grande complicitade.

Dende Ordes, varios grupos editaron no ano 2001 o disco *Mixtura*, financiado por eles mesmos, e que reúne traballos de formacións de moi variadas características -rock, reggae, rap...-. Entre eles están os **5Talegos**, unha banda moi popular e exitosa que fai rap dende hai anos e que camiña lento pero seguro -algúns dos seus membros tamén fan outras cousas na música por separado, como o *dj*, que estivo perfeccionándose e traballando en Londres-. Claramente reivindicativos, moi críticos co sistema, co goberno actual, co sistema, posúen un forte carisma e teñen e son un grupo moi popular e con numerosos seguidores malia as súas pouco frecuentes actuacións en vivo.

Os **Ghamberros** (García e Jamaica), vinculados ós 5Talegos por parentesco e proximidade, xa que tamén son de Ordes, seguen a súa liña.

E por último, **As Garotas**. É unha formación de seis mulleres que naceu no ano 2000 en Barcelona, cidade onde residimos as dúas

galegas Paola Beiro e eu mesma, Sofía Tarela; a catalana Marta Pérez, a venezolana Tupa Rangel e as arxentinas Claudia Alemany e Malena Vázquez -de pai ourensán-. Cantamos sobre bases creadas por músicos de moi variada procedencia, latina, africana, nórdica e galega... *sampleamos* gaitas e ritmos caribeños mesturados con bases electrónicas; sobre os que interpretamos as cancións que nós mesmas escribimos, anque tamén facemos versións de temas de Meendiño, Martín Codax, Fausto ou Chavela Vargas. As nosas letras poden conectar -e cremos que así o fan- con todo tipo de público e de idades moi diferentes; supoñemos que porque estas son sinceras e moi íntimas; porque tratámo-los temas máis duros cunha retranca que os fai máis accesibles; e porque somos valentes e, sen a penas formación nin medios, botámonos enriba do espectador entrándolle cos nosos problemas, contándolle as nosas historias, falándolle de quén somos e cómo nos sentimos, ás veces dun xeito agresivo e obsceno, moi directo pero que non molesta, senón que cativa, ou iso intenta.

Hai unha actitude sexual moi clara de iniciativa da muller, que reivindica unha posición de poder perdida; e gustamos falar de cousas íntimas porque son, no fondo, experiencia dunha colectividade e facilmente entendible. E porque nos gusta darnos como somos, malia actuar, malia facer un xogo teatral enriba do escenario; e resultar provocadoras, atractivas, moi pícaras, excesivas ás veces tamén.

Rexeitamos do rap "tradicional" o abuso dos tacos e a facilidade con que se cagan en todo, porque nos semella fácil e derrotista e rexeitamos ademais a imitación cuspida do que xa fixeron outros. Nós loitamos por unha vocación de gozar que aceptamos, e que implica o goce a través de tódolos sentidos, da imaxinación tamén. Na nosa alegría interveñen cousas verdadeiras e achegadas: o chiquito, a boa comida, a conversa saborosa... os homes que nos provocan... as mulleres que nos seducen...

Así, as historias que contamos son o eixo do espectáculo, o motor. Cada palabra, cada frase, está escollida e manipulada ó servizo do que queremos que exprese. As palabras clave por exemplo son mar, homes, alcohol, traballo, terra, casa, amor... Tamén existe unha poetización teatral da voz, que outorga á *performance* unha calidade propia da voz. Na súa función primeira, anterior incluso ás influencias da escrita, a voz non describe, actúa, abandonando ó xesto o cometido de representa-las circunstancias.

A imaxe tamén ten grande importancia no noso traballo, na escenografía da *performance*, polo que nela introducimos elementos externos como proxeccións e decorados, queimadas coas que se convida ó público asistente, etc., que forman un todo coa letra e coa banda. O colectivo, plural, está composto basicamente por membros procedentes do teatro, do mundo das letras e da imaxe. Todo mesturado, xunto cunha actitude vital, política e humana moi concreta, na que cremos e pola que loitamos a nivel individual e en equipo. Traballamos no día a día e co que está máis preto de nós, o que máis nos conmove, o que nos fai rir e gozar... Garotas é un proxecto aberto, que está medrando con nós, e do que están saíndo iniciativas a nivel creativo moi interesantes, proximamente vía internet, e que agardamos teñan oportunidade de coñecer.

Quero rematar este repaso mencionando ós **Jarbanzo Negro**, unha formación xermano-coruñesa que mestura todo tipo de músicas, ritmos e linguas e que fan un espectáculo increíble, renovador dos concertos clásicos de música rock. Eles achéganse moito ó rap nos seus últimos traballos e o seu cantante, Nacho, é un gran improvisador que non perde oportunidade de rimar no escenario, desafiar a outros compoñentes e mesmo ó público.

No tocante ó círculo artístico destes intérpretes, comentar a marxinalidade á que están sometidos, apoiados minoritariamente por comisións de festas ou concellos; e destacar a pouca ou escasa dedicación por parte dos medios -radio, televisión, prensa, internet- nos que é case imposible atopala súa presenza ou ben información de ningún tipo sobre ningún deles. E sorprende porque estes artistas do efémero, cronistas líricos da súa sociedade, son no fondo terriblemente admirados e respectados polas súas calidades artísticas, comunicativas e de creación. Son quen de dotar dunha estrutura coherente a un discurso improvisado en moi pouco tempo, e isto é un valor en alza, segundo a nosa opinión, na sociedade actual na que nos desenvolvemos. Unha sociedade onde a expresión oral, antigamente considerada "pouco preparada", inferior á escrita, estalle a comer terreo a esta, xa que, por exemplo, as estratexias retóricas das mensaxes curtas nos teléfonos móbiles ou mesmo os correos electrónicos se achegan moito máis ó rexistro oral có escrito. Nestas novas formas de comunicación trátase de conseguir un efecto, informativo, emotivo, sobre unha estrutura o máis sinxela posible, e para isto precísanse unhas particularidades non moi comúns e na nosa opinión moi demandadas nun futuro non moi afastado, polo que cremos merecen máis consideración da que posúen na actualidade.

Agardamos novos tempos para o repentismo, para a regueifa, para o rap, para o estilo libre, domadores da palabra fugaz, fuxidía. Espacios para estes creadores preciosistas, rebeldes, comprometidos, estimulantes, que non se adaptan ás estruturas que o poder programa para eles, que se atreven a falar do que lles pasa a eles e do que pasa no mundo, que son capaces de facer rimas pouco obvias, sinxelas pero capaces de lograr un alto grao de eficacia emocionando e creando controversia. Reclamamos para eles, para nós, atención, espacio e recoñecemento.



[1] *Eu son / dunha terra de mulleres / que cargan coas bestas / e sementan / berberechos na ribeira / e patacas na leira / levan nos ollos / un sol que non queima / e na boca / un limón maduro / velaí as tes, caghando duro / masando sen erghe-lo puño, / atando e desfasando nudos.*



HANGAR, CENTRO de PRODUCCIÓN de ARTES VISUAIS e MULTIMEDIA

Manuel Oliveira

Director

Hangar é un centro de produción artística nacido en 1997 no seo da AAVC. Situado no barrio de Poblenou de Barcelona, ocupa un antigo edificio industrial rehabilitado de 1800 m2 de superficie. A filosofía básica de Hangar é moi sinxela: ofrecer servizos á comunidade artística para que ésta poida producir o seu traballo sen sufrir a competencia de sectores comerciais como a publicidade, os video clips, o deseño, etc., e tamén para que aqueles traballos máis experimentais e innovadores poidan atopar apoio libre das presións do mercado. Para responder a esta filosofía de traballo, Hangar debe estar en continuo cambio.

As funcións realizadas son, pois, diversas, pero todas elas responden a un mesmo obxectivo: dar soporte ás novas xeracións de artistas visuais e estimular a creación de cultura contemporánea en tódalas súas facetas. Para logralo, Hangar ofrece esencialmente 5 servizos á comunidade artística: aluguer de espazos a prezos asequibles aos artistas; acceso a equipos, programas e técnicos cualificados en tecnoloxía multimedia, edición de vídeo e xestión de proxectos de produción cunha certa complexidade; organización de programas formativos como workshops ou situacións de encontro, debate e reflexión sobre aspectos da realidade e a cultura contemporáneas; becas de produción de vídeo; e, por último, intercambios internacionais de artistas en residencia. Para levar a cabo estas facetas e cumprir con esta función pública de estímulo á creación, Hangar emprega diñeiros públicos que proveñen de fontes públicas -Concello de Barcelona, Deputación e Generalitat- ou privadas -Fundación Arte y Derecho, Banc de Sabadell, Caixa Catalunya- ou en especie -Sony, Epson, etc.-. Dado que a súa función é pública, o seu financiamento tamén é público, se ben a xestión é totalmente independente.

experiencias e iniciativas

Trátase dun centro orientado cara á experimentación artística pluridisciplinar, á produción de obras de artistas xoves, á creación de plataformas de innovación nos modelos de xestión, exhibición e circulación de produtos culturais, á formación artística e, en xeral, cara á creación de situacións que acompañen aos cambios no sector cultural, respondan a eles e incluso os xeren. Unha sociedade que non innova continuamente vese abocada á esclerose xa que a renovación continua é a única garantía para non caer nunha repetición estéril. Como resposta, o proxecto de Hangar trata de manter e garantir en continua transformación e rexeneración as infraestruturas, conceptos e dinámicas culturais e artísticas.

O obxectivo primario é analizar as características da contemporaneidade, os seus vectores e direccións de transformación, e promover a súa inscrición e aplicación no eido específico da arte e no da cultura en xeral. A proposta básica é a sensibilización dos proxectos de Hangar cara ás liñas de forza que rexeneran a actividade cultural contemporánea. Por iso se propón un tipo de estrutura adaptada ás necesidades formativas dos artistas actuais, ao modo de produción e de difusión das conformacións visivas contemporáneas, ás características socioeconómicas, políticas e idiosincrásicas do noso tempo -mantendo o pulso entre o local e o global- e ás especiais e necesarias condicións de coprodución, intercambio e distribución no mundo do século XXI.

O proxecto incentiva a coexistencia de varias linguaxes creativas nos "espacios" -físicos o virtuais- de Hangar porque a hibridación, a mestizaxe, a contaminación-enriquecemento entre campos e a reciclaxe, son as claves da renovación cultural que ten no contaxio e na creación de novos campos interrelacionados ao seu mellor aliado. Como lugar de creación pluridisciplinar, Hangar dispón de varios e axeitados recursos, servicios e soportes xa consolidados: talleres para artistas, servicios de produción electrónicos, intercambios, coproducións e canais de exposición, difusión e distribución. Con todo iso Hangar trata de facer unha aportación á xeración da cultura contemporánea a través da creación de situacións e experiencias inseridas no real e con repercusións profundas a nivel cultural.

1- Estructura creativa

Ademais de dotar dun maior dinamismo aos soportes e servicios xa existentes na comunidade artística, Hangar ten a ambición de, por un lado, ampliar ou cubrir "espacios" desatendidos na rede de institucións culturais da cidade -dunha maneira sinxela abonda dicir que a cidade ten moitos e diversificados m² de superficie expositiva, pero ¿onde se fai a produción para encher a programación destes espacios?, e por outro de responder a -ou crear- unha demanda cultural por parte da cidadanía e dos artistas que nela viven a través de:

Creación de experiencias

Un dos retos que as institucións relacionadas coa cultura teñen pendente é xerar propostas destinadas a crear experiencias en persoas-usuarios -artistas e públicos- que establezan pontes entre os obxectos, conformacións visivas ou producións artísticas e as vivencias, expectativas e usos que as persoas realizan con e sobre eles. A creación aséntase en 2 pilares: a acción dos artistas e a acción do medio social que estimula, usa e valora a produción dos primeiros. En contra da idea tradicional do creador como vangardista solitario refuxiado na torre de marfil, concibimos a creación

como un acto social, e como tal debe ser enriquecido con experiencias que poidan repercutir fóra do ámbito estrito da arte e ao mesmo tempo dentro dela.

Creación de pensamento

Hangar é un conxunto de situacións que estimulan unha serie de accións e producións baseados nun(s) discurso(s). Toda acción está guiada por uns pensamentos, pero as persoas precisan ser conscientes deles para poder dirixir, controlar, modificar e converter as súas accións en feitos máis consistentes. Saber que se fai, por que e para que, permitirá entender e atender ás necesidades do presente, reflexionar sobre os vectores de cambio e incidir sobre eles con maior eficacia. É por iso que na estrutura de Hangar hai plataformas de reflexión e creación de pensamento contemporáneo -dende a creación do estímulo xerador até a súa avaliación e crítica como novo estímulo- e redes e mecanismos para difundilo -dende mostras de todo tipo ou publicacións que resumen experiencias en workshops ou a visibilidade das páxinas web-.



Creación de novos ámbitos

A consecución dos obxectivos de Hangar no só pasa pola colaboración con centros do estranxeiro para estancias ou becas, senón tamén pola colaboración e coprodución coas entidades do contorno próximo como o MACBA, a Fundación Tapies, a Virreina, La Capella, CCCB, UOC, Facultade de Belas Artes, IDEP, etc.. Con uns e outros, a colaboración con centros de formación e profesionais de variados campos -tecnoloxías da información, deseño, arquitectura, urbanismo, acción social, educación, política, economía, etc.- permitirá ou ben insertar dispositivos reais que fusionen campos e ámbitos diferentes ou que incluso creen campos ou ámbitos novos por contaxio, hibridación, sinerxia, etc., ou ben lecturas e visións paralelas ou transversais como liñas de acción por lugares físicos e temáticos que atravesan a rede tecida coas diferentes realidades da cidade ou do planeta.

2- Formación

Un dos pilares de Hangar, e que lle dá razón de ser é a posibilidade de ofrecer alternativas de formación diferentes e complementarias ás doutro tipo de institucións que directa -facultades e escolas- ou indirectamente -museos, fundacións- ofrecen talleres, cursos, seminarios, etc. A situación privilexiada de entidades como Hangar -que é parte do capital que debe aproveitar - é que está libre da

carga da tradición, libre das presións dun curriculum e, polo contrario, moi suxeita ao presente e ás súas necesidades. A súa capacidade de entender de forma interdisciplinar as necesidades dos artistas e de algúns sectores afíns -deseñadores, creativos de variados campos, escritores, arquitectos, docentes, psicólogos, traballadores sociais, etc.- ou simplemente interesados, é o que lle permite organizar actividades necesarias e axeitadas en formas convencionais como talleres, seminarios, xornadas ou programas de workshops como Made in Hangar -13 talleres dirixidos por artistas e 4 meses de presentacións públicas no contexto da Trienal de Barcelona-.

3 - Os espacios de traballo

En Barcelona os prezos de aluguer ou a compra dun local para instalar un taller son moi altos. Hangar pretende paliar esta problemática alugando o 80% do seu espazo, ofrecendo 14 talleres de 30 ou 60 m² a prezos asequibles e cunhas prestacións básicas - suministro de auga, electricidade e calefacción, 24 horas de abe-

En relación con todo isto, unha actividade importante son os seminarios de introducción ao uso destes medios. Trátase de cursos de carácter técnico que axudan aos artistas a coñecer as posibilidades do medio dixital mentras que lle facultan para elaborar un traballo creativo e o fan máis autónomo dos programadores técnicos profesionais. Un exemplo da actividade de Hangar neste campo son as 7 pezas de net-art coproducidas co MACBA presentadas en 1999 e que agora son accesibles desde a web de Hangar. No mesmo sentido, o novo proxecto que está en marcha, chamado Hamaca, pretende incentivar a creación en net-art con unha proposta de producir 3 ou 4 pezas cada ano en colaboración con diferentes entidades culturais da área de Barcelona. Os artistas cos que Hamaca principia a súa andadura son Daniel García Andújar, Natalie Bookchin e Vuk Cosic.

5 - Os intercambios de artistas en residencia

Todo artista necesita a confrontación e o debate con outros contextos culturais e sociais para madurar e rexenerar a súa produción.



tura, actividades, visibilidade, información, conexión a internet, ferramentas básicas, etc. e, sobre todo, a conexión co resto dos artistas en residencia-. Despois do proceso de escolma a través da Comisión de Programas, o centro e o artista firman un contrato de aluguer de 6 meses que se pode renovar ata 3 veces máis. Isto quere dicir que un/unha artista pode residir en Hangar ata 2 anos como máximo, logo ten que integrarse na escena artística pola súa conta, deixando espazo para futuros artistas emerxentes.

4 - O Laboratorio multimedia e a edición de vídeo

As necesidades de produción na arte contemporánea evolucionan con e na medida que o fai a sociedade, e por iso cada vez son máis os artistas que se interesan ou explotan as novas posibilidades creativas ou comunicativas que posibilitan as tecnoloxías dixitais da información. Hangar, sensible a estas necesidades e á inquedanza dos artistas por estes medios, conta con 2 laboratorios multimedia -un con software propietario en outro con software non propietario que explora aspectos relacionados con open source, Linux, Wireless, etc.- que inclúen aparellos, programas e recursos cos que se poden xerar obras artísticas interactivas, net-art ou vídeo dixital. Os Laboratorios funcionan en réxime de autoservicio e/ou co asesoramento de profesionais que tutelan os proxectos.

O/a artista xove está interesado/a, ademais, en insertarse nos circuitos internacionais. Neste sentido, Hangar ten en marcha un programa de intercambios con diversos centros arredor do mundo. O primeiro acordo asinouse en 1998 coa prestixiosa non profit PS1 Contemporary Art Center de Nova York -agora fusionada co MOMA- e que consiste na residencia dun artista durante un ano nun dos talleres cunha beca de produción e manutención. Polo de agora as artistas Tere Recarens, Montse Soto, Begoña Muñoz, Valerie Prot e Julia Montilla teñen disfrutado da beca Hangar-PS1, e para a tempada 2003-2004 foi elixido Ibon Aranberri.

Ademais, Hangar ten programas de intercambio con Stichting Duende -antes de Kaus Australis- de Rotterdam, Astérides e Triangle France de Marsella ou a Fondazione Pistoletto en Biella -Italia-. Durante o vindeiro ano Hangar amplía este círculo de intercambios mediante unha beca na cidade de México.

Hangar ten en marcha tamén un programa de residencia de artistas de comunidades autónomas españolas, asinado co INJUVE no 2002, e que posibilita estancias de 3 meses cunha beca de produción. Polo de agora teñen disfrutado desta estancia Soledad Córdoba e Avelino Sala.

6 - Artistas residentes en Hangar

Hangar, pola súa parte, no só envía artistas seleccionados aos centros de produción e residencia no estranxeiro cos que ten convenio, senón que tamén acolle nos seus talleres aos artistas provenientes destes centros e que desexan unha estancia en Barcelona. Así, preténdese normalizar a circulación dos artistas e o aproveitamento que a cada un lle poidan ofrecer diferentes contextos, aínda que tamén coa súa presenza se enriquece a escena cultural barcelonesa que se nutre do contacto entre os diferentes artistas.

No mesmo sentido, Hangar dá soporte e acolle nos seus espazos a colectivos relacionados coas novas tecnoloxías e as súas aplicacións nos diferentes campos das artes contemporáneas -como nun pasado moi próximo ten feito con Kónic thtr e Noda-. Trátase de colectivos integrados por diferentes artistas e técnicos con perfís diversos que aúnan os seus coñecementos para seguir investigando nas posibilidades das novas tecnoloxías e no desenvolvemento das súas linguaxes.

7 - Difusión

É innegable a importancia dos procesos creativos e da axuda á súa produción, pero non hai que esquecer a conexión cos procesos de difusión. É necesario saber aproveitar as estratexias mediáticas como elementos de circulación de información, de soporte de creación o de plataforma de discusión e diálogo cultural: colaboración con redes de televisión por cable ou locais para difundir eventos de Hangar ou para crealos no seu seo. Habitualmente os xoves creadores tratan de canalizar as súas propostas a través das vías convencionais, atopando en moitas ocasións con dificultades, limitacións e condicionantes para a execución da función comunicativa; unha entidade como Hangar pode acadar máis atención cara ao seu traballo e incluso facilitar que este poida ser amosado.

Os artistas residentes ou usuarios de Hangar benefíciense de iniciativas que buscan a súa inserción no contexto artístico profesional e a visibilidade do seu traballo. É o caso dos Hangar Obert, uns eventos que se organizan cada 6 meses e que consisten na presentación das producións recentes dos artistas nos seus propios talleres e en tódolos espazos do centro. Cada ano organizanse dúas exposicións fóra de Hangar, unha en Can Felipa e outra en La Capella; ademais, participamos en producións con institucións como La Virreina (Banquete), Fundación Tapies -Cine experimental británico-, Centro de Arte Santa Mónica -Espacio Legal Espacio Público-, Calaf Art Public (Idensitats), CCCB -Després de la notficia- ou o proxecto Processos Oberts na cidade de Terrassa; Hangar tamén participa nas dúas feiras de arte contemporánea da cidade (ArtExpo e Loop). Finalmente, a mesma web é un novo medio de difusión dos traballos específicos para Internet.

A visibilidade das propostas de Hangar, a través de todo o relacionado cos seus proxectos, debe alonxarse cada vez máis dos "espacios" convencionais para a presentación da arte. É por iso que as exposicións e os proxectos deben conlevar unha adecuación das mostras aos contidos, unha sensibilización da organización e montaxe das mesmas cara aos seus receptores-usuarios e unha inserción delas en mecanismos reais, cotiás e vivibles polos usuarios en aras da creación de experiencias e de pontes xa nomeadas. Estes proxectos deben ter un marcado carácter conectado con problemáticas ou cuestións actuais que conforman o debate cultural a

nivel internacional ou coa creación de novos paradigmas de cultura dixital. Esta imbricación coa realidade reclama un formato máis humano para a arte e un concepto de rede -non de sistema, que se burocratiza- para establecer relacións, pontes e posibilidades de uso en función das necesidades e expectativas de grupos, comunidades, etc.

Un Centro de produción en Galicia

Galicia, cun pouco de retraso respecto doutras comunidades, vai normalizando as estruturas culturais que cómpre para ter condicións semellantes ás de países do noso contorno. De feito, velaí o CGAC, o MARCO, a Fundación Seoane ou a Facultade de Belas Artes. Esta recente normalización entende moi ben a mesma lóxica que se aplica no resto do estado: abrir centros de arte e museos. De feito, non hai cidade de certa dimensión que non conte con un, ou varios. O perigo destas actuacións reside na súa repetición, na homoxeneidade, na falta de carácter específico e na ausencia dun entramado diferenciado de opcións. Pero aínda hai un perigo maior: ¿De onde van sair as obras que enchen as programacións destes espazos expositivos?, ¿Como van a producir os artistas?, ¿Onde e como se incentiva a produción? Este tipo de funcións, tan esquecidas como necesarias, só pode facelas un centro de produción coma os que existen en San Sebastián (Arteleku), Hangar (Barcelona), Madrid (La casa encendida) e próximamente en Murcia (Centro Párraga).

Cada centro de produción ten as súas especificidades en función da historia, a tradición, as comunidades que os rodean, as expectativas e as necesidades. En Galicia, haberá que ter en conta varios factores, entre os que sobresa a escasa tradición e o costume de ver e producir arte contemporánea. Outros factores, ademais, terán necesariamente que ver co tipo de traballo que fan os artistas e as necesidades para producilos; pero tamén hai que ter en conta o tipo de traballo que non se fai, e por que non se fai, procurando establecer as condicións para que poida ser feito. Non por ser coma todos, claro, senón por dar visibilidade dentro da arte a unhas sensibilidades contemporáneas e a unha maneira de ver o mundo acorde coas incipientes culturas urbanas e mediáticas no noroeste atlántico.

Unha medida deste calado -interesante e xustificada por incentivar tanto a produción que xa existe como aquela que non existe en beneficio dunha pluralidade de subxectividade- resultará operativa por si mesma. Pero ademais posibilitará subir o nivel das producións xa existentes. Non é que non se produzan proxectos en Galicia, pero todos eles teñen un horizonte limitado, unha barreira de tipo económico e/o profesional que non se pode sobrepassar nas condicións actuais. Unha das cuestións que máis chama a atención cando se viaxa e se analizan as obras de artistas do primeiro mundo resulta do nivel e do horizonte das producións e cando se compara isto co que temos en Galicia. Aquí hai artistas interesantes, pero como as producións se fan con poucos cartos e sen a asistencia dun especialista en produción, o nivel da calidade de produción fai que se resinta a potencial calidade conceptual da peza. O mesmo pasa a miúdo coas condicións de exhibición.

Un centro de produción, ademais de diversificar o tecido e os operadores culturais, paliará o nivel da produción actual e fará subir o horizonte das obras até facer competitivos no exterior aos artistas



galegos, agora limitados pola inaccesibilidade a estruturas de produción profesionais e pola ausencia de estratexias de difusión no exterior. Todo isto fará emerxer as potencialidades do contorno, fará agromar algunhas liñas emerxentes e convertirá un sector potencial en realidade tanxible. Todo iso ten un correlato directo na rendabilidade social e cultural do campo da arte e da cultura, mais tamén da sociedade e de tódolos sectores contemporáneos en xeral. A arte, máis alá de factores que atinxen ao campo cultural, social e educativo que incide na capacidade de adaptarse ás condicións cambiantes da actualidade e de respostar axeitadamente a elas. Pero tamén a campos como o económico, xa que o patrimonio cultural e as manifestacións culturais determinan un enriquecemento económico dende variados factores, como moi ben teñen aprendido cidades activas neste eido como París, Barcelona, Londres ou Berlín.

Este tipo de centros, aínda que tamén é aplicable a museos ou outras institucións culturais, para ser operativos teñen que cumprir algunhas condicións precisas entre as que sobresaen unha xestión baseada en criterios profesionais e independentes. Cando se fan de forma vertical e por decisión política, e por enriba, cando se manteñen dirixidas dende as institucións ligadas directamente ao poder, teñen poucas posibilidades de ser operativas. Tamén han de cumprir outras condicións: por unha banda conquistar unha forte implicación da cidadanía -por un lado, apoio directo da comunidade artística, pero tamén por parte de toda a sociedade que debe entender, valorar e apoiar estes centros-, por outra, unha colaboración de tódolos representantes, responsables e institucións estatais, autonómicas e locais con competencias en cultura, educación e industrias culturais.

Un centro de produción é unha inversión en futuro para adaptarse ós cambios, para xeralos e para ser competitivos no campo da renovación e aportación cultural. Ser líderes en cultura pasa por despertar as potencialidades do contorno, sobre todo por recoñecerlas, aínda máis por alimentalas, e, en definitiva, por potencialas para que se desenvolvan. Unha actuación destas características pasa por facer unha posta a punto da situación actual e unha aposta polo futuro.





ANIMACIÓN TEATRAL:

UNHA CONVERSA COMIGO MESMO

Artur Trillo

Actor, director e animador teatral



(colgando o teléfono)

EU:

EU MESMO: ¿Quen era?

EU: Ninguén.

EU MESMO: ¿Como que ninguén? Alguén era. Estabas a falar por teléfono. E por teléfono sempre se fala con alguén.

EU: Si. Si que era alguén, pero...

EU MESMO: ¿Pero, que?

EU: Nada.

EU MESMO: ¿Nada?

EU: ¡Boh! Era Héctor, o de Malpica, ...

EU MESMO: ¿E que quere?

EU: Pídenos un artigo. Para unha nova revista que ...

EU MESMO: ¡Xa estamos!

EU: Un artigo si, pero pequeno. Un par de folios sobre ...

EU MESMO: ¡Sempre igual! ¡Estou farto! Estou farto destes traballos que non son nada: unhas liñas para isto, mándame unha foto para aquilo, a ver se podías vir a unha reunión sobre aquilo outro, unha charla sobre o de máis alá... E claro, ti dixécheslle que si.

EU: Claro.

EU MESMO: Pois, Xa sabes. ¡A apandar!

EU: Pero...

EU MESMO: Non. Comigo non contes. Eu son actor, director, monitor, ás veces técnico, porque hai que facer de todo: que se hai que cargar furgonetas, cárganse; que se hai que subir e baixar racks, súbense e báixanse.... en fin, o que faga falta. ¡Pero eu non son articulista! ¡Por favor!

EU: Veña, non dramáticas.

EU MESMO: Eu dramatizo o que me da a gana. ¡Que paciencia, Deus Santo!

EU: Pero se é unha cousa de nada, en media hora está listo. É para unha nova revista, sobre experiencias culturais e...

EU MESMO: Non me rompas a cabeza.

EU: Tesme que botar unha man.

EU MESMO: ¿Que che teño que botar que? Pero sempre igual, tío. É que non damos aprendido. Non somos capaces de dicir que non. E despois, claro. De aquí para alá. Que se a escola municipal de teatro de Cee, que se o curso de Boiro, que se o curso de Rois, que se curso no centro Socio-Cultural de Fontiñas, no instituto Antón Fraguas, no Eduardo Pondal, que se cursos pola mañá na Universidade de Santiago, ... que funcións que nos saen polos cóbados, non nos conformamos con montar un espectáculo ao ano coma tódalas compañías do país, senón que temos que ser máis que ninguén: dous ou tres espectáculos por ano. E por se fose pouco hai que facer un "artículo" para non sei que revista sobre non sei que tema.

EU: Home, tamén se pode ver dende un punto de vista positivo.

EU MESMO: ¿Positivo?

EU: Si, o feito de facermos un artigo sobre a nosa experiencia permítenos facer un exercicio de reflexión sobre o noso traballo. Ao mellor aínda nos vén ben.

EU MESMO: Ti tes falta dun retelle.

EU: Penso eu, vaía.

EU MESMO: Un "articulito". Agora imos de escritores.

EU: ¿Logo non me vas botar unha man?

EU MESMO: Eu non.

EU: Ben, pois daquela terei que escribilo eu só.

EU MESMO: Ti só, claro, e así cóntaslle todo o "bonito que é facer teatro". Sen a miña colaboración vai ser máis rancio e ñoño que o "Especial Noiteboa de Juan Pardo".

EU: Daquela ¿Que fago? Nin comes, nin deixas comer. (silencio)
¿Non te dás conta que xa lle dixen que si?

EU MESMO: Pero ¿Por que te comprometes? Hai que aprender a dicir que non. ¡É que nos metemos en cada lío....!

Todo por quedar ben.

EU: Pero se total non é nada, en media hora está feito.

EU MESMO: Pois empeza, que estás perdendo o tempo. (silencio). Ademais, un tema tan amplo.

EU: Pero podemos resumilo. Podemos resumir cada unha das experiencias e despois sacar conclusións.

EU MESMO: ¿Resumilo? Home, por favor.

EU: Si, por exemplo: da Escola Municipal de Teatro de Cee, podemos dicir que empezou a funcionar dunha maneira informal hai uns dez anos, pero que vén funcionando dunha maneira regular dende hai catro anos. Con máis de cen rapaces....

EU MESMO: ¿Máis de cen rapaces!?. Pero se moitos deles veñen porque se empeñan as nais, porque así teñen un par de horas para tomaren un café, sen que os cativos lles rompan a cabeza.

EU: Xa, xa sei. Pero veñen e pásano ben. Polo menos teñen unha toma de contacto co teatro, co xogo teatral, e ao final do curso pois representan unha pequena obra e así enfróntanse ao público.

EU MESMO: Si, aí douche a razón. Iso é o que queren as nais. Babárense o día da representación. E antes, rómpenche a cabeza, porque hai que ter máis paciencia ca un Santo. Con frases do tipo: "¿Y mi hija por qué no es la protagonista?" ou "A mi hijo ya le puedes dar más frases que el año pasado, eh" ou esta outra que non ten desperdicio: "Isto do teatro está mal pensado, mira que poñelo á mesma hora que o fútbol". Como podes ver impórtalles un pito, porque ¿Que pasa se non hai representación?

EU: Se non hai representación non pasa nada, ben o sabes.

EU MESMO: Xa, pero aí está a presión do concello e do concelleiro de turno: "ou sexa que empregamos os cartos para nada". Porque esa é outra. Mentras non teñamos políticos que teñan interese pola actividade cultural, non imos a ningures.

EU: Xa, pero se non teñen interese, polo menos déixanche traballar

sen meterse nas túas funcións.

EU MESMO: Iso é o que demostra que non lles importa nada, e canto menos lles rompas a cabeza mellor. ¡Ah! E se a actividade ten unha resposta dun certo número de participantes aínda bo é, pero se participan máis ben poucos, xa che veñen con aquilo de "esta actividade non está sendo moi rentable", entendendo o de "actividade rentable" como a entenden eles.

EU: Aí tes razón.

EU MESMO: Mira o caso da asociación cultural A Serna de Rois. Aí é ao contrario: os participantes polo menos teñen ilusión. Unha asociación sen ánimo de lucro, ensaiando nun local que se aproxima máis a unha neveira que a outra cousa. E aí están. Máis de dez anos sen medios. Son xente que traballa porque lle apetece, porque disfruta do proceso e dos resultados. E pola contra, na maior parte dos concellos o que máis importa, por desgracia, son os resultados.

EU: Agora que o dis...

EU MESMO: Ou o exemplo de Boiro: un grupo de teatro Municipal. Levamos máis de cinco anos traballando alí, con cinco montaxes ás costas e

... ¿Cantas veces vimos ao concelleiro de cultura nun ensaio ou nunha función?

EU: Xa.

EU MESMO: ¡iiiNunca!!! Non sabemos se é calvo, gordo ou de raza negra. (silencio) Non todo é un camiño de rosas. E ti queres facer unha colaboración reseñando o "bonito" que é todo isto.

EU: Home, tampouco imos descubrirlle ao mundo as miserias deste traballo.

EU MESMO: Eh, eu non lle vou descubrir nada a ninguén. Eu non me comprometéin a nada.

EU: Xa, xa sei que fun eu o que me comprometéin a escribir unha p... colaboración. Non mo repitas. ¡Maldita a hora!

EU MESMO: É que non sabes dicir que non. Apúntaste a calquera bombardeo...

EU: ¡Vale, vale,vale!. Tes razón. Pero non me machaques máis.

EU MESMO: E despois veñen os agobios, as prásas, o estrés...(silencio)

EU: ¿Sabes o que che digo?

EU MESMO: ¿Qué?

EU: Que lle vou dicir que non.

EU MESMO: ¿A quen?

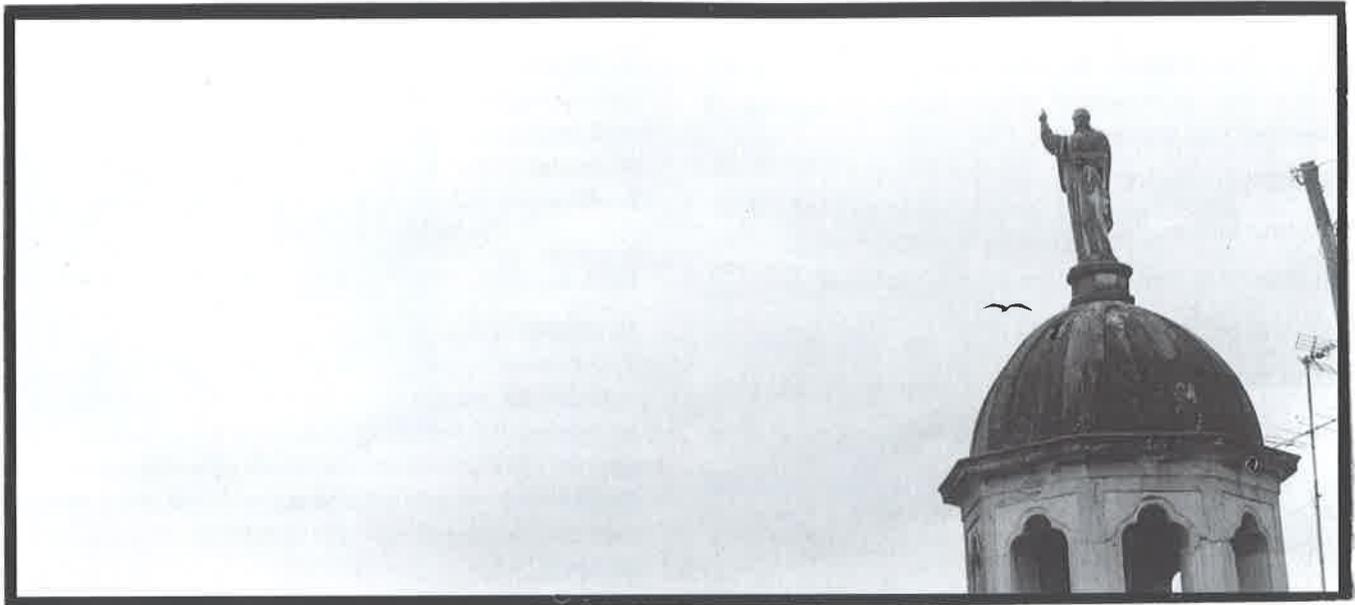
EU: Si, vouno chamar e voulle dicir que non. Que non fago artigo ningún.

EU MESMO: Deixa que me ría. Iso non o creo eu nin borracho de anís.

EU: ¿Que non o cres? Xa verás.

EU MESMO: Si, home, si.

EU: Xa verás como o chamo e lle digo que non. Vas ver.



Manuel P. Rúa

CULTURA e OCIO, como NEGOCIO

Pedro Armas

Universidade da Coruña

Vivimos nun "país rico", senón non faríamos turismo. Nos "países pobres", ou nos denominados eufemisticamente "países en vías de desenvolvemento", a xente non pode permitirse ese "luxo". Sen embargo, nós témonos convertido en "consumidores de ocio". Agora ben, non só consumimos "sol e praia", tamén "cultura". Practicamos "turismo cultural". Ás veces crémonos "turistas culturais", por suposto diferentes dos turistas que baixan ao sur a tostarse ou a beber. Crémonos parte do bucólico movemento do "turismo sensato" proposto polo filósofo Robert Jungk. Crémonos incluso "ecoturistas", porque case todos nos consideramos "ecoloxistas". Na práctica, estamos seguindo pautas que nos veñen marcadas polos mesmos axentes que sempre moveron e moven os fíos do sector. Non somos tan independentes, nin tan diferentes. Eso sí, temos máis opcións, máis información, máis cartos e máis capacidade individual de movemento. Non queremos que se nos chame "turistas", a non ser que se diga que practicamos "turismo activo". Preferimos que nos chamen "viaxeiros", individuos preocupados polo modus vivendi local, polo patrimonio cultural e polas paisaxes culturais.

Ata hai pouco tempo, cando se aludía ao patrimonio cultural, pensábase casi exclusivamente no patrimonio artístico, tanxible e material, sobre todo no patrimonio arquitectónico e arqueolóxico. Hoxe en día ninguén discute a relevancia patrimonial doutros recursos configuradores da memoria histórica: etnográficos, industriais, lingüísticos, documentais, musicais, gastronómicos... Pero, na actuali-

dade tense revalorizado exponencialmente a consideración social da paisaxe como "recurso patrimonial", consubstancial da cultura e, polo tanto, da identidade. A identidade propia, a cultura propia e a paisaxe propia son, ademais, produtos rendables, recursos económicos, no marco dunha "aldea global" uniformizante.

Vivimos nunha rexión periférica onde o **turismo cultural** se nos amosa como unha panacea económica, máis polo fracaso doutras actividades que polo brío do noso turismo. Asemade, vivimos nunha rexión onde moitos non saben ben ¿Que é iso do turismo cultural? Hai unha confusión conceptual. Non toda actividade etnográfica ou popular é cultura. Moitas delas son actividades turísticas, pero non culturais. Hai que separar actividades culturais de actos sociais. Igual que hai que separar actos relixiosos de actos laicos. Por exemplo, unha corporación, representativa do poder civil dun concello, nun estado laico, non debera facer votos a unha vixe determinada. Algúns dirán: "é a nosa cultura"... ¿Non será falta de cultura?

Non é fácil decidir sobre que é cultura ou non. Normalmente son políticos ou periodistas os que trasladan á sociedade a "oferta cultural". En Galicia, un evento turístico-cultural destaca pola súa magnitude: o "Xacobeo". O Camiño de Santiago ten adquirido o rango de "primeiro itinerario cultural europeo", pero na denominada "oferta cultural do Xacobeo" hai eventos de dubidoso "rango cultural". A cuestión é susceptible de interpretacións varias a partires de

exemplos varios. Posto que o "Xacobeo" constitúe o maior fenómeno turístico en Galicia, vencellado ao magnífico patrimonio cultural do Camiño e sobre todo de Compostela, xa ten sido suficientemente comentado. Topolatrías e topofobias ao marxe, fixémonos, pois, noutra cidade galega.

A Coruña presume, con razón, de contar cunha ampla oferta cultural. Comentemos casos concretos da mesma. O "Festival Mozart" constitúe un relevante evento cultural. Pero, un hotel da cidade, para "atraer turismo de calidade", organiza "ceas temáticas" tras cada gala do "Festival Mozart", nas que varios solistas cantan ópera namentres os camareiros atenden ás mesas. Isto ¿É cultura, é turismo, é ocio, é negocio? A rehabilitación do Castro de Elviña constitúe unha intervención loable no patrimonio cultural tanxible, para elaborar un produto turístico como a "Casa dos antepasados". Pero, a "recreación da batalla de Elviña", cos "Green Jackets" petardeando polas inmediacións da Torre de Hércules, ¿Constitúe realmente unha recuperación do patrimonio cultural intanxible ou é un divertimento social? Moitas das exposicións que se montan na Coruña son eventos culturais. Pero, a maxestuosa exposición sobre "Sissí emperatriz" ¿É un evento cultural? Probablemente nin en Viena tivese sentido -Sissí odiaba Viena, vivía no Palacio de Hermés no campo, era unha muller moderna e deportista, nada que ver coa Sissí que se nos presenta nunha exposición un tanto "cinematográfica". Algúns dirán "¿Que máis dá?, foi un éxito e punto". Pero, ¿Foi un evento cultural ou un evento social? Os exemplos poderíanse multiplicar ad infinitum.

O concepto de "**área cultural**" é moi complexo, pero podería servírnos para o caso. Tomado da ecoloxía cultural, alude ao espacio xeográfico -"kulturprovinz" de Ratzel- sobre o que se identifica un certo grao de homoxeneidade nos rasgos culturais. A "área cultural" abrangue tres subáreas lindeiras: "núcleo" ou subárea de influencia exclusiva ou case exclusiva, "dominio" ou subárea de influencia dominante pero non exclusiva, "reino" ou subárea compartida ou non dominante. Probablemente no caso que nos ocupa podemos falar dunha "área cultural galega" e non dunha "área cultural coruñesa", que sería un dominio da anterior. Baixo a influencia dunha cultura dada, que se vai modificando co tempo, as "paisaxes culturais" van acadando sucesivos ciclos de desenvolvemento. Nembargantes, hai fases nas que a introducción masiva dunha cultura diferente, estraña, provoca cambios irreversibles na percepción e no uso do patrimonio cultural.

Vivimos nun país onde o patrimonio cultural non foi descuberto como un dos pilares da actividade turística ata comezos do século XX. De feito, foron os viaxeiros estranxeiros, maioritariamente británicos e franceses, os que descubriron esa función dos nosos recursos patrimoniais. Sen embargo, a Lei de protección do patrimonio histórico español non foi aprobada ata 1985 e a Lei do patrimonio cultural galego ata 1995. Aínda así, o feito de que moitos recursos estean declarados "**bens de interese cultural**" -BIC- significa que están considerados como "recursos patrimoniais", merecentes de protección, non necesariamente como "recursos turísticos", xa que en moitos casos se trata de recursos inaccesibles -sen restaurar, de titularidade privada, pechados, "inaccesibles" en sentido físico...-

A pesares do retraso e destes outros atrancos, na actualidade un de cada cinco turistas que elixe España como destino podería encaixar, máis ou menos, nese prototipo de "turista cultural". Trátase dun "**turista urbano**", que chega atraído por reclamos como os museos do Prado, Raíña Sofía e Thyssen de Madrid, a Sagrada Familia, o museo Picasso, a Casa Milá, o Barrio Gótico e a Vila Olímpica de Barcelona, o museo Guggenheim de Bilbao, a Alhambra de Granada, a Mezquita de Córdoba ou a Xiralda e os Reais Alcázares de Sevilla. En Galicia, obviamente, ese "turismo urbano-cultural" ten o seu nó principal en Santiago de Compostela -sobre todo, durante o "Ano Xacobeo"- e as súas derivacións en cidades como A Coruña -Domus, Casa das Ciencias...- ou Vigo. As apostas polas declaracións de "Patrimonio da Humanidade" de Lugo -Muralla romana- ou Ferrol -Arsenal- van na liña de potenciar este tipo de turismo. Hai que ser conscientes de que unha decena de cidades españolas -Engádanse ás anteriores: Salamanca, Valencia- acaparan máis do 80% da oferta de "turismo cultural" do país.

Agora ben, resulta reduccionista asociar exclusivamente "turismo cultural" a "turismo urbano". Existe unha conexión moi directa entre as outras **paisaxes non urbanas** e a cultura. Incluso hai quen afirma, como Daniels e Cosgrove, que "cada paisaxe é unha imaxe cultural, un modo pictórico de representar, ordenar ou simbolizar o que nos rodea". A paisaxe non é a realidade, senón "unha imaxe culturalmente ordenada da realidade". A paisaxe é sempre cultural. É unha reconstrucción mental, a partir de formas visibles e valores outorgados. É un "acumulador histórico". As áreas culturais consolidadas contan con unha "paisaxe canónica", herdada xeración tras xeración, que vén dun largo axuste evolutivo entre cultura e ecoloxía. É a paisaxe identitaria, esa que estamos a destruír en Galicia nas derradeiras décadas, a pesar do seu interese patrimonial. Porque patrimonio non é só a catedral de Santiago ou o Arsenal de Ferrol. Se pretendemos que o turismo constituía unha alternativa de desenvolvemento sostible para a rexión, é fundamental a posta en valor desa paisaxe canónica -da que forman parte tamén as fragas, os soutos, as carballeiras, as arquitecturas populares, os elementos etnográficos...-, desa paisaxe tan cultural como a que vai xerar a "Cidade da Cultura".

O interese polos aspectos visuais da paisaxe, pola **iconografía da paisaxe**, non é cousa só de profesionais. Cada vez son máis os usuarios da paisaxe e cada vez son máis os intereses e mailas competencias polos usos do solo rural. No espazo rural aparecen novos usuarios que manteñen coa paisaxe unha relación esporádica, lúdica e superficial, a diferenza dos paisanos, que manteñen unha relación permanente, productiva e, se acaso, afectiva. Para os primeiros, atraídos polas etiquetas da "cultura clorofila", a paisaxe é sobre todo espectáculo. Un "luxo" ao alcance só de certos grupos sociais de certos países ricos. O auxe deste turismo, ao tempo "alternativo" e "cultural", vén da man da democratización do automóbil, que ten incrementada a mobilidade dunha poboación con capacidade para destinar parte dos seus ingresos a ese tipo de ocio. Vén da man tamén da progresión das economías de transporte -infraestructuras- e dos efectos multiplicadores doutras actividades -entre elas o mesmo turismo de sol e praia-

No caso de Galicia, trala **catástrofe do "Prestige"**, a Administración, autonómica e nacional, ten destinado unha forte inversión a campañas publicitarias de índole turística. A Xunta nunha campaña

nacional de relanzamento da imaxe de Galicia e na promoción do Camiño de Santiago, "Turespaña" na campaña internacional "Galicia Marks"... Hai unha obsesión por encher Galicia de turistas. Hai unha obsesión por transmitir unha imaxe de normalidade. Pero, as apariencias enganar, porque o impacto paisaxístico e ambiental é o que é. Non se trata de versións diverxentes. Cada turista vai construír a súa imaxe mental da nosa paisaxe, mediante a súa formación e capacidade de percepción e impresión, mais non vai prescindir do evidente. Certo que o achegamento do turista á paisaxe é un achegamento cada vez máis romántico, no que, dependendo da súa sensibilidade, imaxinación e creatividade, a paisaxe resulta máis ou menos interiorizada. Sen embargo, non existe iso que algúns chaman "turismo solidario", como apenas ten relevancia iso que outros chaman "efecto morbo" -poucos teñen acudido a Muxía como acuden a Nova York para observar in situ a "zona cero"- . Non convén inventar outro tipo de turismo, o "turismo de catástrofes", e menos consideralo parte do "turismo cultural", aínda que se poida e deba explicar aos turistas, e ata novelar, o naufragio.

O "turismo cultural", lato sensu, vai máis aló do "turismo urbano", de "urbanitas para urbanitas", interesados polos monumentos, museos ou galerías de arte e, se acaso, por ruar en cidades e vilas singulares. O "turismo cultural" inclúe, ademais, o "turismo etnográfico" e o "turismo verde", aos que se asignan nomes tan atractivos como "turismo activo", "turismo participativo" ou "turismo brando". Ese tipo de turismo que se incrementa notablemente cada ano, pero conserva un carácter minorista, de "gota a gota", que encaixa ben cos modelos de desenvolvemento sostible, pero non é unha alternativa económica nun senso estrito. Pode ser perfectamente un complemento do "turismo de sol e praia", que en absoluto está en decadencia. Nembargantes, para evitar queixumes futuras, hai que acompañar ese "turismo cultural" de planificación territorial. Convén non esquecer que algúns falan da "industria do turismo", pero outros falan do "negocio do turismo". O "business" pode ser lexítimo e ata coincidente coas necesidades dun territorio, pero convén decatarse de que para o "turismo cultural" utilizamos recursos patrimoniais, aos que se poden causar danos irreversibles, caendo nunha "lei de rendemento decrecente" dos recursos, por sobreexplotación dos mesmos. Hai que ser conscientes de que a maioría dos turistas continúa acudindo aos destinos de moda -Compostela, Sanxenxo, Baiona...-, mercado souvenirs de moda, bailando nas discotecas de moda, comendo "fast food" de moda, bañándose nas praias de moda -Aínda que estean ateigadas... Iso sí, tamén visitando algún museo de moda, algún parque natural de moda -Dunas de Corrubedo-, algunha vila pintoresca de moda -Allariz... O "turismo cultural" resulta importante para os modelos de desenvolvemento local.

Ás veces, co uso, os termos se vulgarizan e confúnden. Por exemplo, a miúdo aparecen coma sinónimos "desenvolvemento local", "desenvolvemento endógeno" e "desenvolvemento sostible". Son complementarios, pero non significan o mesmo. O concepto de "desenvolvemento local" fai referencia á escala á que se está a traballar, sobre todo á "escala da experiencia" (Taylor, 1994), ao eido no que técnicos e axentes socioeconómicos aplican os seus proxectos -bisbarra, vila, cidade, "hinterland"...-, dependendo da maior ou menor coincidencia entre espazos administrativos e funcionais. A escala local engastállase coa globalización a partires do aforismo ecoloxista: "pensa globalmente, actúa localmente".

O concepto de "desenvolvemento endógeno", ademais de facer referencia ao aproveitamento dos recursos locais, implica a participación dos cidadáns, dos "habitantes", na diagnose, no deseño e nas propostas dos modelos de desenvolvemento, recolleitas en certos instrumentos de planificación, como as "Axendas 21". O concepto de "desenvolvemento sostible", vencellado ao último, presupón que, trala análise de potencialidades e debilidades dun territorio, a participación social debe conlevar, no só unha cohesión nos deseños dos proxectos de planificación, senón unha serie de compensacións para os perxudicados pola asunción dun planning de prioridades. As friccións polos usos do solo son inevitables pero correxibles. O concepto comenzo a tomar corpo, a escala mundial, no "Cumio da Terra" (Rio de Janeiro, 1992) e, a escala europea, no "V Programa Comunitario de Acción para o Medio Ambiente: cara a un desenvolvemento sostible" (1992). En ambos foros, a paisaxe constituía o elemento básico do modelo proposto, superados outros modelos productivistas. O modelo concretouse bastante máis coa "Carta de Aalborg", trala "Primeira Conferencia Europea sobre Cidades e Poboacións Sostibles" (Aalborg, 1994), na que adquiren un especial protagonismo as "Axendas 21 locais", e nelas os recursos patrimoniais e o "turismo cultural". O instrumento de planificación foise difundindo e aceptando en conferencias sucesivas -Lisboa 1996, Hannover 2000...-

Dispoñemos, pois, dun instrumento que representa un notable avance na democratización das tomas de decisións, ao que hai que engadir vontade política e iniciativa local. Sen embargo, o primeiro que ten que haber nunha comunidade determinada, ben liderada, é unha **conciencia das posibilidades turísticas** do seu medio, natural e construído. Actualmente son moitos os concellos que demandan plans de promoción turística, a maioría deles porque viron fracasar outros sectores de actividade -agricultura, gandería, pesca-, é dicir, chegan ao turismo por exclusión. Consideran que contan con boa gastronomía, recursos etnográficos, "paisaxes enxebres"... Pero, tamén vertedoiros, bens patrimoniais abandonados, falta de planificación urbanística... Uns son conscientes das súas potencialidades turísticas, outros non.

BIBLIOGRAFÍA

- Azevedo M. & Azevedo J. Dir. (2002): Turismo, o desafío da sustentabilidade, Futura, Sao Paulo.
- Cebrián A. Coord. (2001): Turismo cultural y desarrollo sostenible. Análisis de áreas patrimoniales, Universidad de Murcia, Murcia.
- Davidson R. (2001): Viajes y turismo en Europa, Síntesis, Madrid.
- Marchena M.J. Ed. (1998): Turismo urbano y patrimonio cultural. Una perspectiva europea, Patronato Provincial de Turismo, Sevilla.
- Vera J.F. Coord. (1997): Análisis territorial del turismo, Ariel, Barcelona.
- VV.AA. (2001): Planificación y gestión del desarrollo turístico sostenible: propuesta para la creación de un sistema de indicadores, Instituto Universitario de Geografía, Alicante.

PROMOCIÓN MUSICAL de BASE e ACCIÓN MUNICIPAL

Baldo Martínez

Músico, contrabaixista e compositor de Jazz

Ana Isabel Noguera

Pedagoga

A educación musical na nosa sociedade padece deste tempo atrás graves carencias, acrecentadas nos últimos anos pola profunda crise cultural na que se está sumindo o noso país.

En xeral, a maior parte de nós temos un concepto limitado do que existe e ten existido nesta arte. Sirva un exemplo: moitos pais e educadores nos preocupamos por vivir as lecturas dos nosos fillos e alumnos, os que lles aconsellamos libros de calidade, tanto clásicos como modernos, nos informamos das novidades e teríamos certa inquietude se só lesen "best-seller". Sen embargo, en moitos casos, na música considérase unha actitude positiva deixar liberdade para que cada quen escoite "o que lle gusta", sen ter en conta os condicionantes de mercado para que alguén aínda sen formar lle guste precisamente un determinado produto, semellando que por ter a música un contido "abstracto" todo ten o mesmo valor; todo serve. Pois non, ó igual que no resto das artes, o que importa é a calidade, sen que importe o estilo musical; como dicía certo músico de renome: "non existen estilos musicais, só existe boa e mala música".

Se isto non se ten en conta atoparémonos desarmados ante o bombardeo comercial e mediático, sen criterio para opinar e discernir e, en definitiva, decidir á hora de escoitar con consciencia e gozando diso.

Os concellos, poden e deben realizar un gran labor neste terreo. As iniciativas municipais deben ter en conta as influencias ambientais. Os medios de comunicación non son un apoio, xa que centran a atención en aspectos que non teñen que ver co aspecto artístico da música, coa esencia, senón polo contrario con todo aquilo que a rodea como un ouropel: a imaxe, o mito, o triunfo... O concello é un elo máis da cadea, moi importante pero un elo máis. Un bo labor de información, concienciación e apoio dende o concello, pode contrarrestar os influxos comerciais interesados, tan habituais na actualidade.

Liñas de actuación

Ó meu entender, pódese falar de dúas grandes liñas de actuación dende os concellos: unha dirixida ó oínte (todos, en potencia); outra cara ó creador musical. Por este último entendemos a toda persoa que fai ou crea música, sexa dun xeito profesional, sexa

aínda en proceso de aprendizaxe ou, simplemente, como afeccionado, tocando un instrumento ou cantando. No que segue tratarei de mostrar a miña forma de entender ambas liñas de actuación.

Cara ó oínte: concienciación e información

Os concellos deben poñer a disposición de todos os cidadáns o máximo de información sobre a música que se ten feito no pasado e que se fai na actualidade, con especial énfase nas que están situadas fóra dos circuitos comerciais e, en xeral, todas aquelas que teñan un auténtico compoñente artístico (É dicir, que aporten algo á arte, que non sexan mero produto deseñado para consumo rápido), tal vez músicas máis minoritarias: dende a música clásica ata o jazz, dende o folk ó rock, etc.. Para transmitir unha información completa e actual debe recorrerse a fontes de información fiables: asociacións musicais e culturais, técnicos culturais especialistas en música (ben asesorados), intérpretes de diferentes tipos de música, etc.. Todas estas fontes deberían ser consultadas simultaneamente sen exclusión de ningunha, xa que co contraste das súas aportacións se podería acadar un coñecemento máis real sobre o tema.

É moi importante facer un estudio dos recursos cos que se conta no concello: materiais, orzamentarios, persoais, etc. Aínda en entidades pequenas existen locais para desenvolver actividades en relación coa música: escola, igrexa, centro cultural, etc. As distintas Administracións a veces conceden subvencións ás que hai que estar atentos. Tamén se debe facer partícipe a todos os veciños deste labor de difusión e concienciación, animando ás empresas a colaborar neste labor (Locais con posibilidades de concertos, por exemplo), así como a todos aqueles cidadáns que estean interesados en cooperar, co cal entraríamos xa nun proxecto de animación sociocultural, posible inicio de mobilización e participación cidadán.

a) O ámbito escolar

Comecemos pola base, os máis cativos, abertos a todo, tanto ó que enriquece coma ó que interfere nunha boa formación; de aí que se deban poñer todos os medios ó alcance dos centros escolares para un labor adecuado..



Dende os concellos pódese, e débense, fomentar e programar actividades complementarias, que non só serven para chamar a atención dos nenos cara esta arte, senón que ademais lles fai descubrir novos horizontes, e, sobre todo, o máis importante é que se lles van dando as ferramentas necesarias para iniciar a formación dunha actitude crítica, coherente e informada. Como exemplos destas actividades complementarias temos, entre outras:

- Audicións, non só con audio senón tamén con vídeo, cunha duración variable en función da idade, comentadas para facelas máis amenas e aclaratorias.
- Concertos didácticos, con explicación por parte dos intérpretes, respostas a preguntas, diálogo...
- Concertos divulgativos, destinados a promover ou fomentar unha determinada orientación ou estilo musical.
- Formación de grupos instrumentais, cos propios alumnos. Con apoio municipal para a realización de concertos, tanto na mesma vila ou cidade, coma no intercambio entre concellos.

Son iniciativas que se deberían facer con certa continuidade, ó longo do curso escolar, de xeito cotiá, evitando que sexan algo extraordinario. O ideal é que se dea unha coordinación fluída e efectiva entre os educadores e os técnicos de cultura do concello, a través dunha persoa de enlace; non obstante tamén pode realizarse con boa vontade por parte de todos os participantes, aínda faltando a figura do coordinador. Sexa como sexa, lonxe de ser un labor custoso, ó igual que acontece noutras áreas, pode que esteamos máis ante un problema de administración e rendabilización de recursos que ante un impedimento orzamentario. De feito, como isto é un elemento máis dentro da planificación musical, á hora de contratar a grupos musicais para concertos abertos a todos os veciños, debería intentarse negociar tamén alomenos unha sesión para o centro ou centros escolares, moito mellor se son concertos didácticos.

Por outra banda, a través da Xunta de Galicia cabe supoñer que é posible habilitar medios, que de non existiren habería que demandalos, para a realización de concertos nos circuitos que esta institución ten ó

dispor dos concellos, así coma outros especificamente didácticos. Neste sentido non dubidamos en que as actividades que se realicen deben ter reflexo en todo o ámbito territorial do concello.

b) O ámbito dos xoves

A xuventude pode e debe ter a posibilidade de ver satisfeitos os seus intereses e expectativas respecto do quefacer musical, como público e como creador, como destinatario e axente... Suxerimos ó respecto varias posibilidades:

- Concertos orientados ós xoves, de todo tipo de música, pero dándolle un nome xenérico ós ciclos, por exemplo "Ciclo de música para xoves". Nestes ciclos poderían ser os propios xoves os que aportasen ideas aínda que o concello como institución debe de mostrar todo o abano de posibilidades que teñen, ademais do que se demanda expresamente. Que eles mesmos debatan sobre a música que lles gusta e sobre a que descoñecen, crear "foros" arredor disto, mesas de debate con músicos profesionais, etc., en definitiva, botarlle imaxinación, o que non será difícil se realmente lle damos á palabra ós xoves.
- Escola Municipal de Música, que non só serve para aprender a tocar un instrumento, algo moi enriquecedor por certo, senón ademais para formar diversos grupos musicais fomentados desde dentro e desde o propio concello xunto co estímulo da organización de concertos onde se mostren bandas de música, grupos de rock, grupos de música de cámara, de jazz, de folk, etc.

El municipio contrató a artistas por el triple de su caché para las fiestas de Hortaleza

"El concurso fue público y las fiestas salieron divinamente; lo demás da igual"

- Fonoteca, con posibilidade de acceder a discos, sobre todo de músicas menos distribuídas e difíciles de conseguir doutra maneira, con actividades no seu contorno, como audicións, coloquios, onde todos os xoves teñan acceso a variedade de gravacións que lles axudarán a descubrir outras músicas. Poderíanse realizar ciclos de diversas músicas con audicións comentadas nalgúns casos por músicos que presentasen unha visión dende dentro da música, sen caer en tecnicismos. Isto podería servir de introducción a ciclos de concertos de xeito que os óntes cheguen a eles con un coñecemento máis profundo e un interese inicial.

En definitiva, trátase de facer partícipes ós xoves do movemento musical que ten capacidade de xerar o Concello.

c) Para os cidadáns, en xeral

A estas alturas pode entenderse que a programación musical continuada con ciclos de diversos tipos de música será un grande apoio. É aconsellable fuxir da organización de grandes eventos cando é en detrimento de concertos máis modestos que supoñen unha continuidade e unha proximidade da música no día a día do municipio. Grandiosos concertos que extinguen orzamentos simplemente polo feito de seren famosos... non axudan verdadeiramente a un bo labor de difusión, aínda que se os recursos o permiten sen prexuízos tampouco se terían que rexeitar sistematicamente.

De todas formas, sabemos que en ocasións se esgotan partidas económicas destinadas á música por un mal reparto: unha grande orquestra, o concerto de jazz de un famoso director de cine, o concerto do último cantante finalista en OT, etc., é comprensible que isto o organice unha entidade privada con ánimo lucrativo, pero non é unha función da Administración Pública por máis que poida asegurar un incremento de votos. E aquí retomamos o que apuntaba nun principio: trátase de administrar os recursos e non de fomentar aspectos alonxados da esencia da música.

No se pode esquecer que hai que ter en conta a todos os grupos de poboación: nenos, xoves, adultos e maiores, sen limitalles o tipo de música en función da súa idade, xa que debemos abrir a música a todos. Realizar ciclos musicais con un bo asesoramento e unha boa guía didáctica é posible, reforzados por conferencias e/ou mesas de debate sobre a música que se escoita, vai achegar máis a todos á realidade musical co conseguinte goce, satisfacción e incluso realización persoal.

Cara ó creador musical

Pensando nos músicos profesionais que xa realizan un labor de creación musical, que deben recibir unha boa formación para tal fin, todo o dito ata agora é válido. Pero, ademais, é preciso establecer varios obxectivos nesta área:

- Unha boa aprendizaxe, respecto da que deben poñerse os medios necesarios ó alcance de todos, procurando a desexable formación musical: escolas, bolsas para outros centros ou con profesores particulares, etc.

- Desenvolvemento da música en concerto, indispensable para unha boa formación, facilitando dentro das programacións espaciais para músicos locais tanto principiantes como veteranos.

- Dar a mesma valoración previa ó "de casa" que ó do exterior, sendo esencial eliminar prexuízos e intentar desmitificar que o que vén de fóra, o lonxano, sempre é mellor que o da casa, o que esta preto.

A Escola Municipal de Música debe aglutinar todos os tipos de música posibles para poder dar formación en todos os estilos. Nesta perspectiva, tanto ós alumnos da Escola coma ós músicos autodidactas, se lles debe prestar apoio para que poidan realizar os seus concertos e así teñan unha práctica continuada no escenario. Un músico non só se forma na Escola ou Conservatorio, sabemos que máis da metade da súa formación é en concertos e isto débese ter moi claro se verdadeiramente se quere ter bos músicos. Cando dende o Concello se está pensando en investir en música hai que destinar unha boa partida a este obxectivo, promovendo a presenza en concertos de músicos do contorno: por unha banda, a música se volve algo máis próximo e alcanzable, por outro a transmisión entre o músico e o público é maior, facendo que este último descubra outro gran valor da arte, a comunicación. Que nas programacións se inclúan sempre ou na maioría das veces a músicos locais tamén é altamente positivo para os obxectivos sinalados.

Engadido ó anterior será preciso habilitar lugares de ensaio e auditorios, co equipamento adecuado, sexa para profesionais ou afeccionados, aínda que isto sempre está en función dos recursos. Tal vez sexa este un dos maiores problemas xa que en moitos tipos de música, formacións grandes, ou dependendo da sonoridade, estamos ante un requisito indispensable para sobrevivir como grupo.

Polo demais, cabe dicir que o apoio a músicos locais pode desenvolverse de diversas maneiras, non só no propio concello senón no intercambio con outros, propiciando dende os entes municipais o crecemento do músico, dándolle posibilidades de dar concertos que supoñan non só un modo de gañarse a vida senón de ir aprendendo e formándose, promovendo o intercambio de experiencias con outros lugares, dentro ou fóra do propio país.

Concluiremos sinalando que no antedito resúmense algunhas propostas sobre como pode apoiarse a música dende os concellos, mostrando a súa esencia e fomentando o gusto pola música de calidade; é dicir, enriquecendo culturalmente á poboación e mellorando a súa calidade de vida. A responsabilidade de toda institución pública debe ser apoiar e difundir sobre todo aquilo que está fóra dos circuitos comerciais que é o que ten máis dificultade en chegar ó público para que este o coñeza. Son oportunidades que precisamos, acaso seguindo a estela dunha bendición galesa moi significativa:

*"Onte vin a un forasteiro
lle puxen de comer no seu prato
lle puxen de beber na súa copa.
Para a alma, brindeille a música".*



CREATIVIDADE e CIDADANÍA, BINOMIO FANTÁSTICO.

Héctor M. Pose

Universidade da Coruña

Hai tempo que a acción cultural dende o municipio semella manca se non aborda, con máis ou menos pulo, o labor artístico. Case que se asume coma un convencionalismo na xestión cultural, ao artellar o labor a partir de sectores, o outorgarlle especial importancia a aquel. Proliferan por doquier exposicións e catálogos; mostras e folletos; certames e bases; concursos e premios; intervencións artísticas e ágapes inaugurais. Outra cousa ben distinta son as lóxicas da acción. Algúns responsables políticos e técnicos, cada quen dende a súa posición e sen que sirva de precedente, coinciden en que as artes visuais, por citar quizais as máis valoradas socialmente, demándanse masivamente se non existen, e úsanse feblemente se se ofertan. Confundidos ante o paradoxo do fenómeno, ensaian con desigual teima e fortuna, programas e propostas encamiñadas a achegar os produtos dos creador@s á poboación, así como, na liña do lecer activo, fomentar a innata capacidade creativa das persoas. Ambos obxectivos, son perseguidos a cotío con exposicións e obradoiros case como únicas estratexias de acción.

A capacidade de crear, inventar ou de interpretar, de producir novas ideas dotadas de valor social, científico ou artístico, pertencen á libre decisión de cada individuo, ou ao exercicio de capacidades que non se estendan homoxeneamente entre a poboación. Sen embargo, tamén están afectadas polo principio de igualdade de oportunidades e ao acubillo deste criterio deben tratarse dentro das políticas culturais. Poida que polo seu valor simbólico e, a pesares das dificultades que implica, xustapoñer iniciativas de difusión e socioculturais, non resulta doado de desenvolver sempre con éxito, alomenos en termos de rendabilidade cultural e social. Engrosan, iso si, o listado infindo de dubidosa calidade de actividades lúdicas dunha institución ou compracen vaidades. Populismo cultural.

As arelas acedas, as necesidades e demandas do contorno insatisfeitas, a presenza das artes con interrogantes que inquiren respostas, o suxestivo do recoñecemento público polos seus iguais ou a ansia por vivenciar a estética por un mesmo, falan da vizoitude de razóns para apostar pola procura da creatividade na vida cotiá. Búsqueda onde o máis importante non é a beleza ou orixinalidade do resultado, senón a propia posibilidade de se expresar, de interpretar a súa realidade. A creatividade coma un modo de formación e de afirmación persoal.

Por outra banda, como persoas, como membros dun colectivo e dunha comunidade, somos cidadanía: un status que recoñece os mesmos dereitos e deberes a tod@s os que viven e conviven nun mesmo territorio caracterizado por unha forte continuidade física e relacional e unha gran diversidade de actividades e funcións. A necesidade de interrelacionarnos co outro, as virtudes derivadas dunha empatía social forte que prime a tolerancia fronte a indiferencia, a solidariedade fronte a exclusión, a asunción conxunta de solucións ante o individualismo alentado dende o consumo e certas políticas, en definitiva, o facer cidadanía, atopa perfecto niño no binomio fantástico -que diría Rodari- "creatividade e cidadanía". Dúas significatividades que xuntas, cando se lles libera dos adivais verbais que lles penduramos con demasiada ledicia e escaso rigor, redobran o seu poder.

Dende a Pedagogía Social e os profesionais formados ao abeiro dela, sabemos das posibilidades emanadas da mestura de ambos conceptos. Unha cidadanía que non crea e innova como actitude permanente, vese abocada á esclerose, á repetición estéril, ao ermo da súa capacidade por artellar propostas anovadoras ante as carencias da súa realidade máis próxima. Sendo conscientes de que o barbeito ou os tempos de colleitas malas tamén son inherentes a estes procesos, con actitudes proclives ao fomento da creatividade cidadá estaremos investindo para nos adaptar aos cambios, xeralos e mesmo ser vangarda na reciclaxe social e cultural. De aí que toda política cultural debe pór as bases para que xurdan situacións que estimulen a creatividade e a innovación -non sempre coincidentes no tempo-, fomentar a experimentación artística multidisciplinar, así como establecer plataformas válidas de participación, produción e exhibición de produtos culturais.

Por iso, é preciso complementar as propostas de ton sociocultural dirixidas á poboación en xeral, a medio camiño entre a recreación, a formación e a difusión cultural, con fórmulas que intenten atender as necesidades específicas do creador artístico. Paralelamente, obvia dicir que a xestión da cultura dende a administración local empeza na escola, no lecer dos cativ@s e nas iniciativas de apoio



Graffiti baixo o
Paseo Marítimo de A Coruña.
Fotografías de
Juan José Bueno. 2002



á docencia, empalma coa creatividade da mocidade facilitándolle espazo e espazos de creación e expresión, pasa por fomentar a profundización nos adultos e a implicación das persoas maiores. Isto conleva asumir e exercitar unha forte interdependencia entre a política cultural e a política educativa municipal. Existe unha dimensión educativa das políticas culturais, moi vencellada á Educación Non Formal, dirixida a fomentar, a través da participación, da crítica, da proposta colectiva ou individual, a creatividade na cidadanía. Tal dimensión nace na necesidade de estimular un comportamento cultural produtor e activo, en lugar de consumidor e pasivo; de procurar unha competencia cultural na poboación que supere paternalismos e domesticacións sociais por parte de institucións, autoridades e técnicos. Este desafío precisa de metodoloxías e estratexias axeitadas, máis achegadas á sociocultura cá xestión cultural, aínda que tentaremos recoller da literatura especializada indicacións en ambos sentidos para beneficio da cidadanía en xeral e dos creador@s en particular. Eis o sentido das seguintes propostas que abranguen os ámbitos da creación plástica ou visual, escénica e musical por seren os máis asentados e presentes no quefacer da dinamización cultural local.

Artes plásticas ou visuais

Existen experiencias interesantes de promoción cultural de base, de carácter interxeracional e sen limitacións de aptitudes artísticas previas, deseñadas para o achegamento á arte, estimular a creatividade e o aproveitamento compartido dun lecer activo. Unha oferta de tempo libre, que garante unha cualificación afeccionada, -non se pretende conseguir artistas profesionais a priori, pois para iso existen outras instancias específicas-, cuns obxectivos relacionais e baixo a tutela pedagóxico-artística dun especialista en Belas Artes. Éste conduce a actividade, estrutura a dinámica do grupo, media nas relacións persoais e acompaña, no posible, o proceso de aprendizaxe individual. O acceso a este tipo de iniciativa, ubicada xeralmente nun equipamento de proximidade, mantén unha política social de prezos e flexibilidade horaria, tendo unha sensibilidade especial cos colectivos máis activos, xoves fundamentalmente, sempre indicadores de futuro.

A presente proposta debe procurar, para a súa saúde sociocultural, un equilibrio harmónico entre o artístico e o relacional, posto que a carencia do mesmo pode ocasionar: unha visión escolarizada dos obradoiros -rixidez metodolóxica, selección dos participantes en función de aptitudes, competitividade-, unha cronificación dos contidos e usuarios -pola propia inercia de funcionamento das organizacións socioculturais, certo corporativismo da monitorización e a tentación de alentar un público cautivo, favorecen este perigo-

por último, a sobrevaloración do produto -unha cuestión é que se persiga a calidade e outra, en aras dunha cínica manifestación de democracia cultural, se sobrevaloren as obras xurdidas dos obradoiros.

Xa dicíamos anteriormente que cómpre complementar estas iniciativas de índole sociocultural con outras que busquen atender as necesidades específicas dos creador@s como sector e, cada vez máis, como parte integrante do patrimonio cultural endógeno. Mais, ¿A que creador@s?, ¿Hai que dar soporte a un artista polo único feito de que naceu, reside ou traballa no noso municipio?. Deixando unha marxe para o debate, o dilema poida que se dilúa se somos conscientes que operamos con fondos públicos e o criterio principal quizais sexa a calidade da obra, primando o apoio aos artistas mozos emerxentes -etapa máis dura- ou en vías de profesionalización. Polo xeral, os creador@s noveis precisan de que lles ofrezan espazos de traballo e lles posibiliten a conexión cos procesos de difusión e distribución. Propoñemos que as nosas cidades e concellos medianos alomenos, destinen un centro para a creación, seguindo modelos imperantes e habituais noutras latitudes -"Fábrica del Vapores" en Milán, "Delfina Studios" en Londres ou o propio "Hangar" en Barcelona e que presentamos neste número. Centros onde se combinan tres tipos de servizos e funcións: cesión de estudos a artistas, programación de exposicións e unha sección pedagóxica.

No referente ao primeiro aspecto, as modalidades de uso e disfrute son diversas e as contraprestacións por parte municipal van dende a cesión de obra, impartición de obradoiros para iniciados, xornadas de portas abertas para escolares, etc. Existen outras medidas de apoio tales como: as bolsas de formación, a adquisición de obra para o Fondo Municipal de Arte, a convocatoria de concursos municipais ou a elaboración dun censo de concursos e certames de implantación rexional, nacional ou internacional. Paralelamente, están os arquiúsados "concursos do cartaz anunciador", onde a promoción da arte é un medio, non un fin. Non obstante, ao vencellarse a actos de gran alcance popular e mediático, aquela acada unha repercusión que quizais, de maneira autónoma, non conseguiría.

En segundo lugar, dispor dun espazo expositivo axeitado -é dicir, con seguridade, iluminación, temperatura, accesos e servizos-, conleva deseñar unha programación de calidade -alternando propostas de recoñecido prestixio e outras que asuman riscos controlados-, variada -non só nas formas senón tamén nos estilos-, equilibrada -entre produción propia e circuitaxe de exposicións, alomenos- e coherente -cun calendario anual, de impronta propia e que se corresponda coa política de apoio aos creador@s locais.



En último termo, a socialización da arte debe correr parello á rúa. Os certames de pintura ao aire libre, as intervencións en lugares estratéxicos para o imaxinario colectivo, a recuperación de espazos degradados urbanisticamente para disfrute de graffiteros e viandantes, as visitas guiadas a museos, galerías e mostras de arte e a sensibilidade municipal na estética urbana colaborarán no achegamento da creatividade á poboación. Pedagogía cultural na recuperación do espazo público, posto que as formas sempre transmiten valores, a estética tamén é unha ética.

Música e Danza

A educación musical da poboación quizais sexa o ámbito dunha acción cultural municipal máis complexo polas iniciativas que require e o escasamente vistoso que resulta a curto prazo. Se na música, canto e danza tradicional semella que o labor está sendo meritório -case sempre en colaboración coas entidades asociativas-, respecto da música moderna e culta, resta camiño por percorrer. Escasísimas son aínda as experiencias e as boas prácticas subliñables. Percíbese nos responsables municipais, referíndonos ao pop-rock e outras músicas de consumo propio da mocidade, moitas reticencias polo seu espírito contestatario e dúbidas se é cultura ou mero ruído. Miopía ou torpeza institucional, falla de cultura cívica e, sobre todo, musical.

A xuventude é allea e indiferente a numerosas propostas de natureza pública, ás veces, con razón. Sobre todo nunha morea das nosas pequenas vilas, as posibilidades de trasgredir o rutinario vivir, de ter alternativas reais de esparcemento e oportunidades de creación, son case nulas e afogan a aqueles máis inquedaos. Isto, xunto con outros factores socioeconómicos negativos, provoca imposibilidades de autorealización, baixa autoestima e unha desligazón identitaria co contorno, caldo apropiado para a unha anomia xeracional, e outras miserias da lei de vida. E é que, no referente á música, faltan locais de ensaio, axudas para gravación, equipamentos básicos para interpretar, inclusión nos programas festivos locais, ordenanzas municipais que non impidan o labor de músicos ambulantes e que a programación de concertos na rúa ou nos locais axeitados, teñan unha periodicidade cotiá.

Teatro

Resistímonos a pensar que a estas alturas da andadura dos concellos democráticos, aínda hai quen dubide das múltiples posibilidades dun labor de animación teatral de base. Como plataforma interxeracional de encontro, expresión, lúdica e socialmente terapéutica,

formadora da sociedade civil, as diversas modalidades de implementación de estratexias teatrais na poboación, sen dúbida, reverten cultura e creatividade na comunidade. Preferimos centrarnos, xa que logo, naquilo que pode mellorar unha acción neste sentido, sinalando dous aspectos vitais sobre os que edificar tal intervención.

Por unha banda, crear as infraestruturas imprescindibles para a actividade escénica dotadas con equipamentos para a produción. Estes contenedores culturais han de posuír unha programación estable cun criterio de calidade e non só de rendabilidade económica, pois a acción pública teatral debe ter en conta que tratamos de democratizar o acceso dos cidadáns ás artes escénicas. Por iso, tampouco hai que caer na dictadura do gusto ou aquela actitude do programador limitada a ofrecer o que por costume -ou mimentismo respecto da industria do entretemento-, sábese que funcionará en termos de recadación. Teatro público con vocación de servizo, que asuma unha dose de risco, que promocióne o teatro de base, a diversidade de xéneros, cunha política social de prezos -que non gratuítas. A coordinación cos municipios limítrofes na programación, a coprodución con grupos locais de espectáculos de rúa, de pequeno formato, musicais, recreacións históricas, etc, a permanente atención ao público infantil achegando o hábito da presenza teatral nas súas vidas, colaborará na tarefa da creación de públicos non só numérica senón tamén cualitativa.

E, por outra banda, afondar no camiño de posibilitar a experiencia de compañías residentes, tan común en outros países. Con esta política teatral, rendabilízanse tempos e espazos, apóiase directamente aos creador@s locais e dase un sentido de normalidade ao feito teatral nas vivencias da poboación. Voltamos a falar da dose de risco necesaria na acción cultural, na experimentación, tan presente na industria privada e excesivamente anecdótica no quefacer público.

Recapitulando, nun país onde a normalización cultural amosa eivas evidentes, a aposta en clave de futuro pola innovación a través da creatividade da súa cidadanía, para que esta sexa quen do seu propio desenvolvemento, para que permita pasar do home como un depredador do medio, a comprendelo como creador dese medio, require das Administracións: consciencia, sensibilidade, cualificación, recursos, labor e paciencia. A alquimia de tales factores semella, máis que nunca, necesaria. E é que Rodari non se equivocaba.

* Son debedor, para a creación deste artigo, de fontes tales como X. Marcé e I. López de Aguilera ou Manuel F. Vieites. Por suposto, tamén da miña fonte matriz, José A. Caride.

Fotografía: Elba Fernández



Elba Fernández.

Nacida en A Coruña en 1982. Estudiante de Ilustración na Escola de Artes e Oficios "Pablo Picasso" de A Coruña. Paixón pola ilustración de conto infantil e de fantasía.



A CULTURA do DESCAFEINADO

Camilo Franco

Escritor, crítico teatral e xornalista

Houbo un tempo no que os concellos e os xornais reaccionaban igual: o que non valía para outra cousa acababa facendo cultura. Houbo un tempo, e aínda hoxe, antes de que os concellos fosen concellos e os xornais fosen xornais, nos que quedaba ese reflexo condicionado de que a cultura era algo formado por poetas de provincias con libros de títulos de tres palabras, con premios literarios para saír de calquera circunstancia e con algunha que outra representación teatral de afeccionados. Quedaba para a gran ocasión a presenza de algunha compañía de Madrid, pero entón o concelleiro de cultura xa tiña pouca presenza porque o alcalde púñase na primeira fila.

Houbo un tempo e poderemos dicir que xa pasou, pero en realidade é o tempo anterior a este e non se pode dicir que as cousas sexan así, tal cal, sen caricatura, pero algo queda dese relativo desprezo con que a cultura atravesaba algunhas institucións ou dalgúns confusións que xera esa tarefa de administrar cultura coma quen administra a recollida do lixo. E non era isto. Hai grandes confusións arredor da palabra cultura e dos seus oficios. Hai grandes confusións derivadas en parte dese tempo no que as autoridades vestían traxes de leve perfil militar e unha raíz das festas era unha atracción cultural. Quedan algúns ecos daqueles reflexos dunha cultura ornamental, alambicada, uniformada e poderosamente inclinada á educación e ó descanso. Os tempos cambiaron, pero hai cousas que permanecen aínda que sexa en formas insospeitadas.

Acontece, por exemplo, que a cultura coma os traballos manuais, padecen dunha por veces acuciante falta de profesionalidade. Non tanto porque faga falta ter un título para entender que Shakespeare e Operación Triunfo non deberían estar a un mesmo nivel nunha programación municipal, senón porque pouca xente parece ter en conta cal é a finalidade última da cultura, que desde logo non exclusivamente servir de argumento para presentacións ou rodas de prensa. É unha situación na que, tamén en moitos casos, viaxan xuntos os concellos e o xornalismo.

Repasemos os deberes. Quizais o primeiro argumento sobre a cultura desde o punto de vista da xestión política é que a cultura non se corresponde co ocio. Hai unha confusión grande, neste sentido, e hai algunha que outra perversión que seguramente procede dos anos ornamentais e dos tempo en que o 1992 confundiu todo. Necesariamente a cultura e o ocio non son a mesma cousa, pero por falta de posibilidades, van a cargo da mesma concellería. É unha confusión que afecta tamén ós medios de comunicación, e que só se aparta lixeiramente cando chegan as festas patronais. Pero mesmo así, na maior parte dos concellos as festas son cousa do responsable de cultura. O segundo argumento é que, desde a xestión cultural, non se poden esperar resultados a curto prazo, nin esencialmente estatísticos, e xusto a natureza dificilmente contable da cultura acaba por ser un conflito para os xestores, maioritariamente acostumbrados a defender con cifras o seu labor.

Este mesmo xeito de medir ten afectado grandemente ós medios de comunicación. Que abordan a cultura desde dúas perspectivas: a información local e as pequenas cousas de cada día. E a información xeral e aquelas cuestións que proceden dos grandes mercados. Nesa prensa, en moitísimas ocasións, a dicotomía é tan grande que parece que unha e outra cultura non son a mesma, nin está motivada polas mesmas intencións. Mesmo podería chegar a interpretarse que os argumentos locais non son valorados, como se a cultura que se produce a pouca distancia tivese menos valor que a que se produce a 600 quilómetros. No aspecto contrario, cando se trata de dar informacións culturais de carácter xeral, na maior parte dos casos a emulación da prensa nacional, un certo seguidismo das grandes figuras culturais, acaba por deixar na información ese aire inevitable de pastiche.

Dase aquí outro dos grandes erros arredor da cultura: O erro xeográfico. Acéptase demasiado mansamente a xerarquización xeográfica para os argumentos culturais: acéptase na xestión e acéptase na prensa. É un criterio esvaradizo pero en pleno vigor: un criterio

que implica unhas certas xerarquías previas baseadas seguramente no descoñecemento e, tamén, na capacidade de discusión. Nin sempre é bo o que nos mandan, nin sempre é malo o que temos. Deste xeito, na xestión cultural e na curiosidade xornalística, aprioristicamente, aceptamos carteis de teatro, espectáculos, mesmo presentacións de libros, que veñen avalados por algún eco mediático e ese eco levanta outros ecos que non teñen que ser prescindibles, pero que deberían estar enmarcados na súa xusta circunstancia.

Entramos, por tanto, nesa outra dimensión, ben pouco entendida da acción cultural. Porque quizais a primeira necesidade dunha xestión cultural é, de non poder ser completamente rigorosa, que sexa variada. Variada no sentido de que aceptando as concesións ó gran público, sexa capaz de descubrir algunhas cousas. Isto é, non hai que felicitarse por baleirar os auditorios, pero de cando en vez cómpre apostar por algunhas cousas que os espectadores, lectores, poidan descubrir: algo do que non tiñan noticia, algo que lles serva para establecer, aínda que sexa pouco, novas referencias. Esa debería ser unha das tarefas razoables da acción cultural, ben na prensa, ben na xestión municipal: axudar ós lectores, ós espectadores, ós veciños, a construír as súas particulares referencias culturais. Evidentemente, esa intención non pode pasar só polos grandes espectáculos, nin polos reduccionismo intelectuais. Como dar servizo semella ser a clave para os concellos, tanto como é o dar informacións para os xornais, a reflexión sobre cal é o servizo que deben dar os concellos en materia cultural non se ten practicado moito ou se ten practicado mal.

Hai un principio económico que rexe a vida municipal en moitos, agás o cultural. Por exemplo: ningún concello ofrece servizos se realmente están ben cubertos desde a iniciativa privada. Ningún, quero dicir, dos moitos que están convencidos de que o modelo liberal é perfecto para occidente. Sen embargo, na xestión cultural seica non ocorre así. Deste xeito, os concellos, con certa complicidade de entidades patrocinadores, acaban por suplir unha ausencia de empresariado cultural adoptando iniciativas que, por número de espectadores, por difusión mediática e por saúde cultural, deberían proceder da promoción privada. É un campo este que nos últimos anos ten dado moitas voltas antes de sentarse, baseado fundamentalmente no dereito que ten todo o mundo en ver todo tipo de espectáculos, seguindo seguramente o modelo Xacobeo, máis inclinado ó espectáculo que á cultura. Nese modelo, non todos poderíamos ver en Galicia, un supoñer fantástico e irrealizable, a The Beatles.

Como o empresariado cultural ou espectacular non é capaz de asumir a inversión, pero si é capaz de convencer a algunhas institucións para que se convertan en empresarios pouco rigorosos desde o punto de vista orzamentario e cubran o desfase. O outro asunto é saber se as institucións están para cubrir ese desfase, non porque sexa mellor ou peor, senón porque a concentración orzamentaria en tales eventos resta outras políticas culturais que poderían incidir en ámbitos verdadeiramente culturais. O exemplo que puxen é disparatado desde o punto de vista argumental, pero repítese a niveis diferentes en moitísimas localidades de Galicia. Por exemplo, se seguimos a programación teatral veremos como algunhas monta-



Manuel P. Rúa

xes que, en Madrid ou Barcelona, estiveron no círculo comercial, en Galicia pasan polo círculo institucional, quizais aforrando o risco de que a taquilla sexa escasa para algúns dos nomes que figuran no cartel. ¿Están as institucións para suplir a xestión privada nestes casos? Desde o punto de vista cultural non. Outra cousa son as vaidades e estas tamén contan.

Tamén pode ser que esteamos fronte a un modelo de percepción da cultura esgotado. Un modelo que produciu unha certa fenda na recepción. Fillo do compromiso intelectual dos setenta e da invasión do ocio nos oitenta. Dúas formas de entender o feito cultural que quedaron con máis inclinación contra a segunda nos anos noventa. Agora estamos, posiblemente, no final dunha etapa e na necesidade de abrir outra nova na que haxa ingredientes que recolequen a cultura no seu xusto lugar. Aceptando que o consumo da cultura forma parte do ocio, pero que non necesariamente é equiparable con el. Aceptando que a cultura, ademais desa imprescindible cota de diversión, serve para abrir algúns camiños no entendemento e precisa tamén dunha certa alimentación por parte de todos. Aceptando que é unha carreira de fondo na que deben participar unha maioría dos cidadáns, e ese é outro dos compromisos que xestores e xornalistas deberíamos asumir: hai un delicado negocio en conseguir atraer á xente á cultura sen desnaturalizala, porque todos sabemos que quen toma café descafeinado non está tomando café. E tamén por demostrar que, os que valen para a cultura valen para algo.

CONVERSA de LIBRO

Texto e fotos de
Manuel P. Rúa



Antón Vaamonde escribiu *Aire para respirar* (edicións Xerais de Galicia), un ensaio fermentado coa memoria do seu autor, unhas memorias cheas de ensaio, mestura de pensamento e existencia entre a súa Vilalba natal e A Coruña, Fene ou Santiago, outros escenarios do seu andar, de lecturas, de acción política ou cultural.

Se fixeramos un percorrido polo léxico deste autor na entrevista, anotaríamos conceptos como cambio social, liberalismo, nacionalismo, intersticios, socialización na convivencia ou elites, o que nos situaría aparentemente ante un denso traballo filosófico. Pero, sen renunciar ó rigor, o libro flúe entre os debates dos últimos trinta anos da historia de Galicia e a ollada sociocultural do libre pensamento, cun estilo ameno, sen renunciar á polémica ou a autocrítica.

Conversamos en Santiago sobre este libro: *Escribino moi conscientemente, intentando contar nunha clave antiépica, nunha clave que dicía moito Pla: galinácea, de ver o que hai a ras de chan, sen poñerse magnífico. Pla, Sagarra ou Castilla del Pino, nas súas memorias, usan esta idea de dar conta dun país con certa solvencia, sen refuxiarse en mundos máis ou menos fantásticos. A ruptura, por tanto, dunha reinterpretación errada da historia do país, e tamén a necesidade de romper cun certo imaxinario literario, por certo de ultraesquerda, pero de feito conservador tamén.*

Nunha Galicia que incuestionablemente, se modernizou nos últimos 25-30 anos, con niveis de renda, de cultura, de democratización, esta transformación se produciu sen cambio, mandando sempre os mesmos. Seguen mandando. Isto non é un problema meramente político, de siglas, senón de sectores sociais. Ten que ver coa conformación das clases sociais en Coruña, en Vigo ou en Santiago, en Galicia, co poder financeiro, co poder empresarial.

A idea estendida que prima sobre Galicia é unha idea moi etnográfica, moi antropolóxica e o nacionalismo aquí tende a ser moi século XIX, totalmente sobrepasado. E co nacionalismo, todo o seu campo semántico, e eso, por

tanto, inclúe ós que non son nacionalistas pero que en gran medida, por ósmose, adoptan o seu discurso. Sería necesario unha visión de Galicia máis empírica. Dende o punto de vista da socioloxía, real, de que clases sociais hai, cales están aparecendo no escenario, das mutacións territoriais, de como se exerce o poder en Galicia, non no sentido xenérico, abstracto, senón dos mecanismos concretos e claramente diferenciados.

A idea de fondo, tal como eu o vexo, sería que aparecen novos sectores sociais que reclamasen, digamos, as súas propias formas de poder e sobre todo, que se producise unha modificación neste sentido liberal en Galicia, tal que se puidera desatar deste control endémico...

Precisa que cando fala dunha Galicia liberal quere dicir *unha Galicia que, non retoricamente, fora dinámica, emprendedora, con certa capacidade de risco, todo isto que se di e que despois nunca se toma en serio, nunca é verdade*. Un goberno que fixese unha Galicia liberal, sería aquel *que crease intersticios, que soltase rendas, que confiase na sociedade civil, no debate, na opinión, que resituase o papel da prensa no sentido de non ser tan adocenada, etc.*

Moito se ten debatido en Galicia precisamente sobre os medios de comunicación. Antón Vaamonde foi un dos promotores dun novo xornal, unha experiencia na liña desa Galicia dinámica e emprendedora, pero tamén paradoxal: *A apelación era á Galicia que intenta moverse. A primeira vez que nos acercamos a Madrid, a falar coa xente de PRISA, foi un 17 de maio e había en Santiago unha manifestación por uns medios de comunicación en galego, había 5.000 persoas. Unha vez que intentas concretar eso e facer un proxecto de edición, un plan de negocio..., cando pasas da retórica ó intento práctico, e eso inclúe, por suposto, a captación de fondos, pois resulta que esta actitude xenérica se disolve no aire. Nese sentido si que creo que hai unha responsabilidade de todos aqueles que din estar a favor doutra cousa.*

No texto di que *a menor forza efectiva, maior representación simbólica*, cando se lle pregunta se o abortado xornal será dos indicadores desta situación, responde que *as fantasías da omnipotencia non son positivas. A madurez consiste en aprender que un é limitado. Un ten que decidir en que ocupa os seus anos de vida e en que non. Cando un se converte nun pequeno deus, en alguén que non se ocupa de nada en particular, e pretende, digamos, transformalo todo sen facer nada concretamente, este mecanismo está destinado, non ó fracaso, senón que a súa lóxica é unha lóxica de autosatisfacción.*

Sobre o victimismo, herdado e repetido: *O imaxinario do país se constrúe en gran medida en base a unha reinterpretación da súa historia por un lado e por outro lado en base ó imaxinario literario. Eu no libro dou unha versión da historia do país menos compracente, este argumento de que no exército de Franco houbo moitos galegos e non necesariamente a través de levas.*

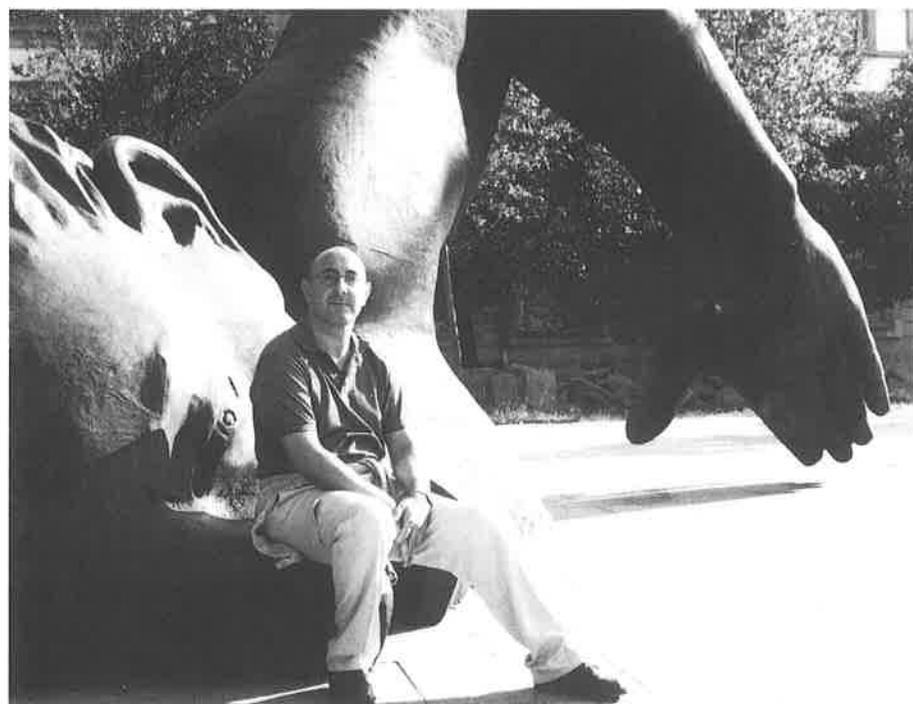
Cunqueiro, que é un gran autor, creou unha sucesión de epígonos, digamos, que fai que a literatura do país estea infiltrada, por dicilo así, por esta tradición de realismo fantástico, que contribúe a unha estetización e a unha estilización do país que sen embargo refuga a descrición do país. Hai unha frase de

Pla: a diferenza entre unha persoa intelixente e unha que non o é, é saber apreciar a diferenza non entre o que é e o que debería de ser senón entre o que é e o que non é. Isto é un pouco igual, hai un certo imaxinario que se constrúe a base de retóricas épicas pero cuxo sentido obxectivo, na miña opinión, é basicamente renunciar a unha mirada sobre o país, a unha mirada lúcida, intelixente, que non sexa feble. Hai unha canción de Lluís Llach: todo aquilo que é feble quere ignorar o mal. Non podemos ser febles, temos que entender e entender que haberá tantísimas cousas que nos desgustan de todo esto.

Antón Vaamonde interpreta as grandes manifestacións que se deron no seu día en Galicia con motivo da reivindicación da autonomía pola vía do artigo 151 como un efecto mimético da situación catalana e vasca. ¿Que foron as grandes manifestacións deste inverno pasado con motivo da marea negra?, ¿Que significa *Nunca Máis*?:

Nunca Máis non podía ser, nin foi, o bálsamo de Fierabrás. Non foi, non podía ser aquilo que solventase todo o habido e por haber en Galicia. Punto a. Punto b: o movemento de Nunca Máis é un movemento de tema único, ó que se lle pode pedir o que se lle pode pedir. Na miña opinión tería preferido que se resolvese doutro modo, é dicir, eso ten que ver co tránsito dos barcos. No documento inicial de Nunca Máis, o da manifestación de decembro, creo que estaba moi ben no sentido de pedir aquela sede da axencia de seguridade marítima, algo máis concreto e permanente que se ocupase dese asunto.

¿Nunca Máis síntoma dun cambio social? En certo modo si. Tal vez pola alegría. As manifestacións non foron, como outras veces, manifestacións tristes. E o feito de que o potenciasen artistas e actores e non os partidos da oposición, aínda que dalgún modo aí están. Pero esto non tería existido sen o con-



curso destas persoas, xeralmente persoas sen partido, que arriscan e que a curto prazo poden pagalo.

Na Galicia democrática e autonómica, a diferenza da Galicia de 1960 con gran nivel de analfabetismo e cunha estrutura social maioritariamente agraria, *realmente os grandes cambios se están fraguando agora, ante os nosos ollos, incluso a burguesía galega, probablemente está nacente agora, os Adolfo Domínguez, os Roberto Verino, por suposto Zara, Froiz, os Rodman, os graniteiros..., todo isto está empezando a nacer, e tal vez un sector con certo grao de relación mutua, de autoconciencia..., como clase creo que tal vez está empezando a fraguar..., e moitas outras cousas tamén. Non había unha clase política local, agora hai autonomía, hai parlamento, hai legislativo, executivo, xudicial, a función dalgunha forma crea órgano e, claro, Galicia é o que é, non hai a tradición catalana ou vasca de empresarios, de profesionais, de executivos, de empresas familiares...*

Na universidade, alén do debate do localismo, acredita que en Galicia hai mellor formación, pero tamén *vexo constantemente persoas de gran formación e cualificación, ó final, dos 40 anos para adiante, sempre acaban constituíndose en fantasmas tristes, porque digamos que o país os vence e dobrega as súas vontades.*

Un país non pode permitirse esta fuga moderna de cerebros que se está producindo, que é triste. Os méritos non son puramente de formación teórica, hai que incluír os méritos humanos, refírome á coraxe de pelexar polo que cres.

No libro fala dos encamados, un personaxe con gran arraigo na cultura familiar tradicional. Falamos sobre novas e vellas estruturas familiares en Galicia. *A característica aquí é a dun Estado de benestar pouco desenvolvido, que fai que os nenos e os maiores teñan que ser sostidos polas familias, co que eso normalmente significa para as mulleres, ese déficit histórico de España. Galicia, como todas as do sur de Europa, son sociedades dunha cultura familiar moi intensa, por contraposición ó norte de Europa. A familia, as relacións familiares, seguen a ser a forma fundamental de acceso ó traballo.*

Pasando á relación entre familia e ensino *en Galicia, a maior parte do ensino privado é relixioso e as elites reais se forman neses colexios: xesuítas, Opus Dei, etc., ese é outro debate oculto que hai non só en Galicia senón en España e creo que o peso da igrexa católica vía sistema educativo é moi importante e que, de feito, a ruptura non existe. O argumento socialmente difundido é que xa non somos católicos como hai 30 anos, no sentido da frase aquela de Azaña de que 'España ha deixado de ser católica'. Na miña opinión, non é o caso, porque de feito a maior parte da xente casa pola igrexa católica e está sancionando con eso un rito que é o que lle confire validez ó lazo.*

A muller como signo dun cambio social na cultura occidental. Antón Vaamonde conta a súa antiga militancia nunha organización feminista. *Os homes que estabamos alí eramos máis feministas cás mulleres, que en xeral estaban porque era o que tocaba, dende o punto de vista político, pero que realmente non era o seu. Con todo, o feminismo era o negocio das mulleres, por así*

dicir, no sentido de que un varón está interesado, loxicamente, en tratar con mulleres independentes, polo menos se é o tipo de varón apropiado. Quero dicir que as cousas que teñen que ver con un sexo, son importantes para os dous, porque non vivimos en células separadas, igual que os fillos dos demais me importan a min porque me poden prexudicar ou beneficiar. A educación dos nenos non só é cousa dos seus pais como di o discurso conservador, pois isto igual.

O debate cultural en Galicia parece estar entre os modernos contedores ou equipamentos culturais e a fidelidade á 'tradición': fenómeno celta, música tradicional...

En Galicia hoxe hai un número razoable de contedores, o malo é que hai moi poucos contidos. O problema grave é que as autoridades municipais ou autonómicas están dispostas a pagar un auditorio pero menos dispostas, digamos, a pensar o uso e a programación e como eso pode incidir nas formas de vida dos lugares dun xeito que non sexa 'imos darlle ilusión a este público que nos vota cada catro anos.'

Eu non critico a cidade da cultura. A idea de que estamos nunha sociedade onde é importante que Santiago opere como succionador, digamos, de turistas e que tes que dar, ademais da catedral e o apóstolo, outra cousa moderna, signifique isto o que signifique, é a idea do Guggenheim, e de tantos outros lugares no mundo, me parece inobxectable. O que é obxectable é como se fai, con que criterios, con que probable inutilidade futura, pero non porque o argumento de fondo estea mal, non porque se invista moito diñeiro. O problema non é canto invistes senón canto recuperas despois, ese investimento que resultado dá. Entón, o que sería necesario é que eso fose eficiente e efectivo no futuro, e quen di eso, a rede de museos, de auditorios, etc.

É sobre o peso do 'tradicional' *é un problema da insuficiente modernización de Galicia. A xente ten unha idea moi extravagante do que é a chamada música celta. Basicamente é música irlandesa, non é galega, vaia.*

En Galicia, a cultura popular desapareceu, non houbo continuidade. No caso do flamenco, non é así, hai unha certa continuidade. O novo flamenco pode ser moi distinto do flamenco de hai 150 anos, pero no caso da copla, e do toreo, en Andalucía hai unha certa cultura popular que se mantivo viva dun modo non artificial, pero no caso de Galicia é unha sociedade moi rota, non houbo esta continuidade. Efectivamente nalgúns casos se recuperaron -o traballo de Milladoiro foi meritorio nese sentido- pero no fundamental, a Sección Femenina recolleu eso do modo perverso en que o fixo e a tradición popular, puramente popular, a que pasa de pais a fillos e que fai que as músicas perduren mutándose, eso en Galicia rompeu, e o que estamos é inventando ou reinventando unha tradición ou o que se queira.

Aire para respirar pode ser unha compañía aconsellable para a entrada neste novo outono, farto e dourado, como dicía aquel fidalgo representante do Ourense de comezos do século vinte. Case un cento de anos despois, Galicia traballa para coller a senda dun país normal á altura dun tempo cheo de grandes transformacións, da sementeira á colleita.

Os PROXECTOS de ACCIÓN CULTURAL coma INSTRUMENTOS de DIAGNÓSTICO e REFLEXIÓN ESTRATÉXICA: a EXPERIENCIA dende o CERC.

**Santi Martínez
Carme Soler**

Centre de Estudis i Recursos Culturals. Diputació de Barcelona.

Nas dúas últimas décadas, os proxectos estratéxicos eríronse coma os instrumentos máis útiles para a planificación integral dos procesos de transformación económica e social dunha cidade ou territorio. A planificación estratéxica no eido da cultura é un fenómeno moito máis recente, mais inscíbese na mesma lóxica que motivou a eclosión da planificación xeral ou sectorial no ámbito municipal: poñer na disposición do poder local un plano – cultural no noso caso – a medio ou longo prazo e vehicular o diálogo coa comunidade a través do desenvolvemento de estratexias de comunicación e participación cidadá¹.

No noso país a primeira experiencia deste tipo nun contexto urbano implementouse en Barcelona, cidade que no seu momento xa desenvolvera o primeiro proxecto estratéxico en España. Concretamente foi durante o ano 1999 cando se iniciou o denominado Proxecto Estratéxico do Sector Cultural². O proceso emprendido en Barcelona partiu da evidencia de que, a noción de "facere cultura" como realización de actividades culturais quedara superada pola intensa dinámica de transformación que tiña afectado ao chamado sector cultural. A tenor desa transformación, a cultura, ademais dun instrumento para o coñecemento, o benestar e a cohesión social, estáse a converter progresivamente nun elemento xerador de riqueza, nun compoñente básico para o turismo, e no enlace esencial entre as dimensións locais e globais da sociedade contemporánea³.

A planificación estratéxica cultural postúlase coma aquel elemento que debe situar a cultura nunha posición de centralidade no conxunto das políticas locais. Hai que investir á cultura dun verdadeiro

papel vertebrador nos concellos, gañando así peso específico no conxunto da realidade local. Hai que facer da cultura unha preocupación común, unha tarefa de todos, un asunto cívico, ou como alguén definiu "a planificación cultural une ao xestor e ao poeta para servir á cidadanía..."⁴

Os proxectos de Acción Cultural

Partindo da experiencia de Barcelona, dende o Centre d'Estudis i Recursos Culturals da Deputación de Barcelona abordouse a oportunidade de iniciar a tarefa de asesorar aos concellos da provincia que quixesen levar a cabo un proceso de reflexión estratéxica e planificación cultural de características semellantes. Esta tarefa de asesoramento encetouse no ano 2000 cunha experiencia piloto no concello de Vilafranca do Penedés, dando lugar á realización do Proxecto de Acción Cultural desa cidade. Esa primeira acción abriu o camiño a un programa consolidado que permitiu estender a experiencia a diferentes cidades medianas da provincia de Barcelona coma Igualada, Berga ou Vic, e incluso trasladada a concellos dunha dimensión demográfica menor como foi o caso de Sant Pere de Torelló⁵. Localidade duns 3.000 habitantes que foi pioneira en desenvolver unha experiencia semellante a nivel de todo o Estado en canto a concellos deste rango demográfico.

Características dos Proxectos

Os proxectos de Acción Cultural foron concibidos coma procesos de reflexión abertos á cidadanía que permitan a participación de tódolos sectores e actores implicados na cultura local, xa se trate de enti-

dades públicas, privadas ou sociais, así coma de cidadáns que, a título persoal, teñan algo que aportar. Así mesmo, os proxectos plantéxanse como un instrumento innovador capaz de prever os novos contextos e escenarios da cultura local e de articular os mecanismos precisos para converter á cultura nun elemento central de reflexión, proposta, avaliación e debate.

Os proxectos estrutúranse en dúas fases: unha fase de diagnóstico e outra de elaboración de propostas, que contan en ámbolos casos con sesións abertas de participación cidadá. Ámbalas dúas fases poden ser máis comprimidas ou dilatadas en función das características de cada concello e do propio enfoque dado a cada proceso.

As dúas fases culminan coa elaboración de sendos documentos, un primeiro documento de diagnóstico que pretende reflectir a realidade cultural do territorio e aportar elementos de análise e reflexión para a posterior fase de propostas. As propostas agrupadas e organizadas en eixos e obxectivos estratéxicos fican recollidas no correspondente documento, que constitúe a rúbrica do proceso.

A metodoloxía seguida para a elaboración de un destes proxectos combina dous elementos básicos. Así, o proceso de participación cidadá inherente á planificación estratéxica vén precedido por un traballo de gabinete técnico protagonizado polo equipo redactor dos proxectos. Este traballo de gabinete lévase a cabo no seo do Centre d'Estudis i Recursos Culturals da Deputación de Barcelona e é asumido como parte do asesoramento no contexto da función de cooperación técnica e económica que a Deputación de Barcelona presta aos concellos da provincia.

A tarefa do equipo redactor na etapa do proceso, previa ás sesións participativas, bifúrcase en dúas direccións: por unha banda elabórase unha recopilación de información de base, que inclúe indicadores de situación sobre a realidade cultural dos respectivos concellos, que á súa vez permite establecer inferencias e comparanzas con outras realidades culturais análogas. Esta información cuantitativa complementase coa obtención de información cualitativa para a que se establece unha toma de contacto co territorio a través de entrevistas con persoas que pola súa vinculación coa realidade cultural do territorio son considerados observadores cualificados ou líderes de opinión. Este material, convenientemente organizado, facilítase aos participantes nas sesións públicas, para a súa discusión e análise e posterior incorporación aos documentos finais redactados polo propio equipo

Balance das experiencias de planificación

O traxecto percorrido dende a materialización do primeiro proxecto aporta unha bagaxe suficiente para a realización senón dun balance definitivo, si para unha valoración de conxunto das experiencias levadas a cabo ata o momento que aporte elementos de reflexión sobre os resultados dos propios procesos e no seu lugar, alumear orientacións para futuras experiencias que se poidan desenvolver dentro do propio programa de asesoramento da Deputación de Barcelona ou en calquera outro contexto.

Antes de desgranar as claves dos procesos de planificación quizais caiba avanzar que ata o momento non ten habido dous planos

iguais. A pesares de que os procesos teñan sido deseñados e programados cunha metodoloxía similar, a pesares de que as cidades e territorios presenten parámetros e perfís socioculturais análogos, o resultado nunca foi clónico: a realidade única e irrepitible de cada territorio impónse, e impón á súa vez un tratamento único e á medida, á hora de establecer o deseño da estratexia de planificación cultural.

Dito isto, pódense analizar as claves, coincidentes en moitos casos, dos procesos seguidos. En primeiro lugar resulta necesario apuntar algúns rasgos das cidades onde se levaron a cabo os proxectos, pois trátase de realidades coincidentes en moitos aspectos - agás o caso citado do concello de Sant Pere de Torelló -. Concretamente, trátase de cidades medianas - entre 15.000 e 35.000 habitantes - que non forman parte do contorno metropolitano da capital catalana. Nestas localidades, a presenza da poboación procedente da inmigración orixinaria doutras rexións españolas é relativamente baixa -sobre todo en comparación con algunhas zonas da área metropolitana de Barcelona- nas que non embargantes, se produciu un forte impacto dos fluxos recentes de inmigración procedente doutros países, feito que situou as cuestións relacionadas co fenómeno migratorio no primeiro termo do debate cidadán.

Son cidades cun nivel de desenvolvemento cultural notable, cun tecido asociativo importante e todas elas abranguen algún elemento ou evento cultural singular - festivais, festas populares, institucións culturais - que lles confire un posicionamento territorial máis ou menos destacado a nivel catalán, e mesmamente nalgún caso, a nivel internacional⁶.

Un factor en ningún caso secundario e que informa sen dúbida da motivación que pula pola realización dun proceso de planificación destas características nos citados concellos: unha vez superadas as urxencias históricas derivadas dos déficit herdados dos concellos predemocráticos, tanto polo que respecta a infraestruturas como a proxectos culturais, na actual fase de desenvolvemento cultural, o poder municipal plantéxase realizar un pulo adiante para o que resulta imprescindible a complicidade e o consenso do resto dos axentes culturais. Un pulo adiante que permita afrontar novos retos - interculturalidade, globalización cultural, etc.- e asumir novos desafíos para o proxecto cultural local.

En tódolos casos foi o poder municipal quen liderou o proceso de elaboración dos proxectos, cun especial protagonismo por parte do máximo responsable de cultura. Aínda máis, pódese afirmar que o grao de implicación directa e convicción por parte do responsable político directo, apoiado polo corpo técnico correspondente resultou determinante en todo intre. É pois o concello, a través do concelleiro correspondente quen actúa en todo momento coma motor e piloto do proceso, pero este, require da participación do resto dos axentes culturais locais, tanto do sector profesional e privado coma do mundo asociativo. Sectores que propiciaron respostas desiguais ao convite de incorporarse ao proceso de reflexión e planificación estratéxica.

A resposta do sector voluntario e asociativo foi por norma xeral positiva, mentres que entre o sector cultural profesional e privado a resposta foi moito máis feble, o que ata certo punto era previsible atendendo á aínda débil implantación nos concellos na cuestión

dun sector en termos de "industrias culturais" presenta altos índices de concentración territorial, que no noso caso concrétese na cidade de Barcelona⁷.

Esta feble presenza do sector cultural privado, ao que no contexto da planificación estratéxica convencional se lle confire un rol determinante como actor fundamental pola súa capacidade de incidencia no territorio, queda contrarrestada pola presenza do sector cívico e asociativo, que, cabe lembrar, ten un papel preponderante na dinamización dos escenarios culturais locais. O predominio dos axentes cívicos confire aos proxectos unha dimensión máis participativa e popular.

Cabe tamén diferenciar no seo do propio sector cívico e asociativo -heteroxéneo por definición- a presenza de axentes de distinta natureza que á súa vez adquiren diferentes niveis de resposta e protagonismo nos procesos. Así, por exemplo, detéctase un grao elevado de resposta pola banda das entidades culturais clásicas, dos grupos artísticos amateurs, e en xeral do que se pode denominar como "@s @ctivistas" culturais. Tamén resulta salientable a presenza – máis significativa na fase de diagnóstico que na de propostas – de persoas relevantes no escenario cultural local, ás que se lle recoñece coma líderes de opinión e que poden actuar coma "@s prescriptores"

No outro extremo, non resulta nada doado atraer a participación doutros colectivos coma os relacionados coa nova emigración –en plena fase de asentamento, e polo tanto, aínda con escasa articulación – ou os sectores vinculados a posicións culturais (e político-culturais) emerxentes, rupturistas ou radicais, aos que sen ánimo reduccionista se poderían etiquetar como "@s @lternativ@s", un colectivo que en moitas ocasións coincide co sector máis dinámico e organizado da xuventude local.

A inhibición ou insuficiente implicación dalgúns actores locais no proceso de planificación, pode minguar o seu carácter estratéxico e cidadán, derivando nun "plano municipal de cultura" que obtén a lexitimidade e o consenso necesario a través da participación dos axentes cívicos⁸.

A pesar das limitacións observadas, cabe realizar unha lectura en clave positiva dos proxectos, sen que isto supoña obviar as cuestións aínda pendentes de resolver.

No haber da conta cabe salientar o protagonismo asumido polos axentes culturais, precedido polo seu mutuo recoñecemento e a articulación dunha linguaxe común sobre as claves que definen as realidades culturais locais. O proceso participativo xenera consensos básicos no escenario local e a reflexión aberta permite aflorar a emerxencia de novos retos. Finalmente, tampouco cabe menosprezar unha certa viraxe cara ao positivo na percepción e a valoración do propio contorno cultural e urbano.

Quedan tamén puntos importantes por resolver, como o excesivo protagonismo municipal, a tendencia dos axentes culturais en eludir compromisos concretos e elaborar unha "carta aos Reis Magos" a xeito de peticións ás institucións, ou a realización de propostas en clave moi clásica e moi pouco estratéxica. E, en última instancia, dar

o paso clave e definitivo de converter as propostas e recomendacións nun plano de actuación cos correspondentes compromisos e prazos establecidos, e coa implementación dos mecanismos de seguimento, información e evolución dos proxectos.

Non queremos rematar esta reflexión sen referirmonos ao rol que a Deputación de Barcelona, en tanto que institución local de segundo grao xoga neste tipo de procesos. Segundo o noso criterio, son dous os aspectos a destacar: en primeiro lugar, a presenza da Deputación no proceso de reflexión e elaboración de propostas constitúe unha garantía en clave de futuro, posto que supón de facto que a institución subscribe, en maior ou menor grao, as propostas presentadas, e por tanto estará a carón dos axentes locais no momento de desenvolveren os proxectos contemplados no plano de actuación. En segundo lugar, os recursos destinados e a experiencia acumulada nos diferentes procesos supón avanzar cara unha modelización, que poida reverter no despliegue do propio programa de asesoramentos municipais, e poña ao mesmo tempo todo o Know how desenvolvido á disposición dos concellos que queiran acometer a súa propia estratexia de planificación cultural.



[1] Algúns autores inscriben esa tendencia no que denominan procesos de "politización do ámbito local" que se desenvolverían na década dos 90 en contraposición ao proceso de xerencialización dos gobernos locais da década precedente (Vallés, JM. Brugue, -1997-) " Sistemas de representación e Goberno " en AAVV, informe Pi i Sunyer sobre o Goberno Local en España. Barcelona. Fundació Pi i Sunyer.

[2] Nun contexto territorial diferente, hai que mencionar a iniciativa pioneira emprendida na comunidade de Castela-A Mancha que elaborou o " Plano Estratéxico de Cultura 1997-2006 " (Editado pola Xunta de Comunidades de Castela-A Mancha coa mesma denominación)

[3] A documentación do Proxecto de Barcelona esta dispoñible en Internet.

[4] Dreeszen, C (1998), Community Cultural Planning, América For The Arts, Washington, DC

[5] Os documentos publicados dos proxectos xa rematados pódense obter tamén na Internet.

[6] Quizais o caso máis ilustrativo sexa o de Vic, cidade sede de diversas institucións culturais de primeira orde y que acolle o " Mercat de Música Viva ", unha convocatoria que no seu ámbito é considerada a máis importante do sur de Europa

[7] A presenza deste sector foi notable no Proxecto Estratéxico do Sector Cultural de Barcelona.

[8] Unha tendencia que ten sido observada de xeito habitual en procesos de planificación estratéxica de diversa natureza, na reflexión ao respecto elaborada por Josep Maria Pasqual (2001) « Da planificación á xestión estratéxica das cidades, Elements de debat territorial num. 13, Diputació de Barcelona. »

A ACCIÓN CULTURAL desde a DEPUTACIÓN da CORUÑA.

Carlos M. Varela

Asesor cultural. Deputación Provincial da Coruña

A finalidade deste artigo é relatar os principios programas e obxectivos da Deputación Provincial da Coruña no eido cultural

A acción cultural que a Deputación Provincial desenvolve na provincia non é unha acción "simple" nin sinxela. Nela interveñen moitos factores e moitos actores para achegar "plans e programas" de calidade ós destinatarios finais.

Os factores de máis peso na implementación das accións culturais son dende logo os orzamentos e a planificación estratéxica que evidentemente teñen un alto compoñente político. Dependendo da Corporación e o equipo de goberno a "dirección" dos programas enfócase cara uns intereses determinados.

Os actores son tamén diversos. Dende os propios políticos: deputados, alcaldes e concelleiros, os funcionarios de distintos niveis, os "técnicos e asesores", os creadores, os empresarios da cultura, os difusores (medios de comunicación, ...). Todos e cada un cumpren un papel que moitas veces se escapa do impulso que a administración provincial trata de dar.

O verdadeiro motor da acción cultural da Deputación é a Área de Cultura, Deporte e Xuventude, que ten ó seu cargo o Servizo de Fomento. Dende aquí a comunión existente entre o que é a administración e os órganos políticos fai que moitos programas adquiran a calidade de adaptárense á realidade do territorio. Moitos programas se axustan no tempo ás necesidades dos destinatarios, principalmente os 94 concellos da provincia.

No cadro seguinte se expoñen someramente os planos e programas que significaron o obxecto da nosa acción durante a lexislatura 99-2003. Eles dan debida conta do esforzo que a Deputación fai por mellorar a CULTURA en toda a provincia, fuxindo de sectarismos e buscando a mellor accesibilidade, a maior participación e o compromiso cos obxectivos que se fixan ano a ano.

Para os que queiran ampliar esta información, non teñen máis que consultar a web da Deputación: www.dicoruna.es



ACCIÓNS	OBXECTIVOS	PROGRAMAS	DESTINATARIOS
Subvencións económicas	<ul style="list-style-type: none"> Mellorar a dotación de equipamentos destinados á cultura. Estimular os programas locais de acción cultural. 	<ul style="list-style-type: none"> Programa de Equipamentos Culturais Programa de Actividades Culturais 	<ul style="list-style-type: none"> Concellos. Entidades sen ánimo de lucro.
Circuíto de Actuacións	<ul style="list-style-type: none"> Ofrecer actuacións artísticas de calidade. Potenciar a relación entre os creadores e a cidadanía. 	<ul style="list-style-type: none"> Programa de Música e Teatro para Grupos non Profesionais Programa de Teatro e Títeres para Compañías Profesionais Ciclo de Música Clásica para Intérpretes Profesionais 	<ul style="list-style-type: none"> Concellos. Entidades sen ánimo de lucro. Concellos. Concellos.
Premios e Concursos	<ul style="list-style-type: none"> Estimular a creación artística. Promover a relación entre os creadores. 	<ul style="list-style-type: none"> Premio Composición Artística "CANTATA TORRE DE HÉRCULES" Premio de Narrativa "TORRENTE BALLESTER" Premio de Composición Musical "ANDRÉS GAOS" Premio de Teatro "RAFAEL DIESTE" Premio de Ensaio "MANUEL MURGUÍA" Premio de Literatura Infantil e Xuvenil "RAIÑA LUPA" Premio de Creación Fotográfica "LUIS KSADO" Premio a Temas de Interese de Galicia "OTERO PEDRAYO" Premio de Poesía "MIGUEL GONZÁLEZ GARCÉS" Certame de Artes Plásticas "ISAAC DÍAZ PARDO" Certame de Artesanía "ANTONIO FRAGUAS FRAGUAS" 	<ul style="list-style-type: none"> Creadores artísticos.
Becas	<ul style="list-style-type: none"> Promover a investigación de interese para a provincia. Promover a formación dos artistas da provincia. Promover o perfeccionamento dos alumnos do Conservatorio de Danza. 	<ul style="list-style-type: none"> Becas de Investigación Becas de Estudos Artísticos Becas para Estudos de Danza 	<ul style="list-style-type: none"> Investigadores da provincia. Artistas da provincia. Alumnos do Conservatorio de Danza da provincia.
Cine ó aire libre	Achegar a "sétima arte" a todos os concellos da provincia, especialmente onde non existen salas de proxección.	Noite de Cine	Concellos.
Exposicións itinerantes	Realizar exposicións artísticas cos fondos propios ou alleos da Deputación por toda a provincia.	Circuíto de Exposicións	Concellos.
Aulas Informáticas	<ul style="list-style-type: none"> Achegar as novas tecnoloxías a toda a poboación. Alfabetización Dixital 	<ul style="list-style-type: none"> Rede de Aulas Informáticas Plan de Alfabetización Dixital 	<ul style="list-style-type: none"> CONCELLOS ASOCIACIÓNS DE VECIÑOS dos concellos de máis de 50.000 habitantes.
INTEREA	<ul style="list-style-type: none"> Mellorar integralmente as accións culturais dos concellos. Elevar o nivel técnico en xestión cultural. Compartir experiencias e recursos técnicos. Crear espazos de encontro e debate profesional. 	<ul style="list-style-type: none"> interea visual interea xornadas interea formación interea estudos e análises interea web 	<ul style="list-style-type: none"> Concelleiros de Cultura. Técnicos de Cultura. Especialistas. Creadores e profesionais.
Plan de Apoio Veciñal	<ul style="list-style-type: none"> Estimular progresivamente ó tecido asociativo de carácter veciñal en toda a provincia. Mellorar cualitativamente ás asociacións de veciños. 	<ul style="list-style-type: none"> Programa de Actividades Veciñais Programa de equipamentos veciñais Programa de locais veciñais Programa de aulas informáticas Programa de servizos aasociativos 	Nunha primeira fase atende a A.A.V.V. dos concellos de máis de 50.000 habitantes
Centro das Artes	Creación dun espazo axeitado para albergar o Museo da Deputación e o Conservatorio de Danza.		DEPUTACIÓN PROVINCIAL DA CORUÑA
Pazo de Mariñán	Dinamizar o Pazo como Centro de Formación e Encontro.		
Teatro Colón	Creación dun espazo digno para a representación das artes dramáticas.		
Conservatorio de Danza	Formación regrada en estudos de Danza		Cidadáns da provincia.
Publicacións	Editar a numerosa produción literaria, ensaística, científica, etc da nosa provincia.		Escritores
Apoio e participación en/con institucións e fundacións de interese provincial			<ul style="list-style-type: none"> Universidade da Coruña Universidade de Santiago UNED Sinfónica de Galicia Amigos da Ópera Música en Compostela Real Academia Galega Real Academia de Medicina Academia Galega de Ciencias Arzobispado de Santiago Fund. Torrente Ballester Fund. Galicia-Europa Fund. UdC Fund. Camilo José Cela Fund. Federico Maciñeira Fund. CIEC Fund. Biblioteca Casa Real Consulado Fund. Ferrol Metrópole Fund. Valle Inclán Fund. Museo da Estampa Fund. Rosalía de Castro
Apoio a proxectos singulares			<ul style="list-style-type: none"> Festival Celta de Ortigueira Actividades Día das Letras Galegas. Monumento ós Náufragos

>> De: crismnez@hotmail3.es
>> Fecha: vier. 26 sept. 2003 16:00:29 Europe/Madrid
>> Para: interea visual <visual@interea.org>
>> Asunto: A SEMANA



>>
>>
>> DOMINGO
>> Somos 4 millóns de persoas pendentes da pantalla. O gran fenómeno televisivo dos últimos tempos volve á carga con máis espectáculo, se cabe.
>>
>> A familia medra. É a telecultura do século XXI. A filosofía: non dar que pensar. Obxectivo cumprido
>>
>>
>> LUNS
>> Aquí estou de novo. Chego á casa e atopo o buzón cheo de propáganda personalizada. "Há ganado usted...". "Enhorabuena, es usted la afortunada..." Abro o correo electrónico e... máis do mesmo: "Aquí encontrará...". "No pierda esta oportunidad..." A estas alturas xa podería ter o kit completo: Promesas publicitarias do A ó Z. A cultura do consumismo marca a nosa actividade diaria envolta en mensaxes suxerentes, carísimos anuncios de televisión e grandísimos descontos que ó final non supoñen ningún aforro. A filosofía: mérqueo todo. ¿Obxectivo cumprido?
>>
>>
>>
>> MARTES
>> Todo o mundo fala hoxe da onda de calor. As praias estiveron ategadas de xente aínda que para chegar tiveran que pasar horas e horas en caravana, dentro dun coche a 40 e sen posibilidade ningunha de volta atrás.
>>
>> Véndennos paisaxe, e realmente témolos, aínda que as praias non teñan duchas, nin papeleiras, nin socorristas, nin auga doce... Aínda que de camiño nos atopamos con catro ou cinco vertedoiros incontrolados, un incendio, un vertido de augas residuais da urbanización de máis recente construción e media ducia de colectores cheos ata arriba de plásticos, botellas e residuos orgánicos. ¿Non é todo iso tamén parte da paisaxe?
>>
>>
>>

>> MÉRCORES
>> Hoxe boto chispas. Na cidade non hai quen ande. Tanto "Día sen o teu coche" e tanto chamamento para que usemos o transporte público ¿para que?, se tes que esperar media hora na parada do bus, sempre chegas tarde e cun humor de cans desde pola mañá. E despois quéixanse algúns de que agora nas casas da zona rural hai tantos coches como membros da familia. Normal. A concentración de servicios obrigaos a desprazarse á "capital" para case todo, e eles nin sequera teñen autobús.
>>
>>
>>
>> XOVES
>> Acaban de convocarme para unha reunión da comunidade de propietarios. Vaia por Deus. Normalmente asisto como espectadora. Aínda que os temas me tocan de cerca son incapaz de involucrarme. É como ir a un pleno da corporación no meu concello. Tódolos asuntos, en maior ou menor medida, me afectan, pero nin sequera así consiguen captar a miña atención. >>
>>
>>Moita representación, moita democracia e moita participación, pero se hai maioría absoluta xa se sabe que criterios van imperar, e se non a hai, as disputas partidistas ou personais impóñense a todo o demais. Pois no meu edificio é igual. Así que os do bloque C non queren o servizo de limpeza: pois que se fastidie o ruso do quinto, que non lle imos deixar poñer a parabólica.
>>
>>
>>
>> VENRES
>> Resulta que a calquera empresario lle sae máis barato contratarme a min, que estou tanto ou máis preparada e que por riba teño experiencia no sector. Pois non. Collen a ese tipo de traxe e garabata, e todo porque non ten cargas familiares. ¿Que pasa? ¿Que os nenos de agora non teñen pai? ¿Ou é que o reparto de cargas é sexista? Como non traballas, tampouco cobras os 100 euros ó mes por ter un fillo menor de tres anos, e suponse que, polo mesmo motivo, a casa é obriga exclusiva túa. Na zona rural vas de lado, porque as garderías e os centros de día son cousas doutro mundo, e as posibilidades de inserción laboral son tan amplas como tantos talleres de confección, conserveiras ou bares haxa, é dicir, moi limitadas. Encántame ser muller.
>>
>>
>>
>> SÁBADO
>> Teño unha amiga que está enganchada a Internet. Pode botar horas e horas no chat, e para ela xa hai tempo que ir de compras é percorrer de cabo a rabo as páxinas web de tódalas marcas de moda e os grandes almacéns. Claro que ela vive na cidade, porque aquí "no campo" podo acceder á Rede a través do meu teléfono móbil, porque os únicos fixos que hai son os TRAC, que se cortan cada dous por tres, case tanto como a luz. Así que a única operación virtual que podo facer é crer que realmente é unha robaliza ese peixe tan raro que acabo de mercar no "station wagon" (antigamente, furgoneta) do pescadeiro.
>>
>>

Cristina Martínez

buzón

un referente no eido audiovisual e fotográfico en Galicia.

José Luís Cabo

Director do Centro Galego de Artes da Imaxe



A cultura galega e, en particular, o audiovisual precisaba dun organismo dedicado á difusión e documentación da imaxe en tódolos sentidos. Para cubrir esta necesidade xurdiu o **Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI)**. Creado por decreto 210/1989 do 5 de outubro da **Xunta de Galicia** e inaugurado en marzo de 1991, o **CGAI** está localizado na cidade da Coruña (rúa Durán Loriga nº 10, baixo) e depende organicamente da Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, a través da Dirección Xeral de Comunicación e Audiovisual.

Despois de doce anos de labor continuado na preservación e programación da imaxe, o **CGAI** é hoxe un organismo plenamente consolidado que polo seu dinamismo se amosa como un referente e impulsor do cada vez máis relevante sector audiovisual galego. O Centro é, desde 1999, membro Asociado da **Fédération Internationale des Archives du Film (FIAPF)**, entidade que agrupa as

principais filmotecas do mundo. Pero o **CGAI** é máis que unha filmoteca, é a institución responsable no ámbito do audiovisual de cumprir-las seguintes funcións:

- **Recuperar, catalogar, custodiar e difundir-las producións e as obras** conformadoras do patrimonio audiovisual e fotográfico galego.
- **Programar proxeccións, mostras, exposicións, seminarios, conferencias, ciclos formativos** co obxectivo dun mellor coñecemento das artes da imaxe.
- **Impulsar e colaborar na publicación de documentos** que estudien e reflectan a realidade do mundo da imaxe en Galicia; desde múltiples vertentes: histórica, artística, cultural e económica.
- **Colaborar con outros organismos locais e internacionais** para acadar-las obxectivos de promoción, difusión e impulso do mundo da imaxe en Galicia.

- **Participar na promoción da produción audiovisual galega** en mercados, mostras e festivais.

O **CGAI** é un centro aberto a tódolos profesionais, investigadores e afeccionados ó mundo da imaxe. Entre os seus servizos principais cabe subliñar:

- **Biblioteca:** A disposición dos investigadores o Centro conta cunha biblioteca composta por 7.300 títulos e 276 cabeceiras de prensa periódica, todos eles relacionados coa imaxe (cine, fotografía, televisión) e co ámbito da comunicación en xeral.

- **Visionado do arquivo filmico:** As consultas e visionados realízanse nas salas de documentación, moviola, proxección ou vídeo nas instalacións que o **CGAI** dispón para tal efecto segundo as condicións expostas na Orde do 25 de xaneiro de 1995 pola que se

establecen os prezos privados pola prestación de determinados servizos no **Centro Galego de Artes da Imaxe**. É necesario consultar con antelación a dispoñibilidade deste servizo.

- **Préstamo:** Servizo dirixido a asociacións e institucións para a difusión da produción galega sen ánimo de lucro. O servizo de préstamo conta cun fondo en formato VHS de todas aquelas producións audiovisuais contemporáneas das que a Xunta de Galicia ten os dereitos de difusión cultural, ou daquelas películas restauradas e recuperadas polo propio **CGAI**.

- **Programación:** O **Centro Galego de Artes da Imaxe** mantén na súa sala unha programación cinematográfica estable que segue as liñas clásicas de calquera filMOTECA, prestando especial atención á revisión da historia do cine en tódalas súas etapas, ós realizadores e cinematografías contemporáneas que se atopan fóra dos circuitos normais de exhibición e, especificamente, ó audiovisual galego, con ciclos de carácter histórico ou ben presentando a maior parte da produción anual. As proxeccións realízanse en versión orixinal, con subtítulos en castelán ou en galego. A programación deste ano comezou o 15 de setembro e mantense durante todo o ano ata finais de xullo, cunha proxección diaria de luns a xoves ás 20:30 e dúas sesións o venres e o sábado ás 18:00 e ás 20:30.

- **Formación:** Desde 1991, ano da súa inauguración, o **CGAI** organiza ou participa activamente en distintas actividades formativas orientadas tanto á divulgación técnica e histórica como á reciclaxe profesional dos integrantes do audiovisual galego. Entre estas actividades cabe destaca-la organización dos **Seminarios e Talleres de Imaxe Cero en Conduta** que agrupan distintos cursos sobre cine, vídeo, televisión, fotografía ou novas tecnoloxías e que se celebran sempre ó longo dunha semana do mes de xullo.

Tamén, nos dous últimos anos celebráronse para complementalos cursos de **Cero en Conduta**, outros seminarios e talleres chamados **Mundos Dixitais**, que inciden na formación relacionada co mundo da animación, a aplicación de novas tecnoloxías dixitais e a imaxe de síntese. A actividade formativa coordinada desde o **CGAI** esténdese tamén durante todo o ano coa celebración de diversos seminarios monotemáticos coma o levado a cabo o ano pasado: **As tradicións populares no cine español**, no que interviron entre outros conferenciantes **Luis García Berlanga** e **José Luis Cuerda**.

Hoxe o audiovisual galego está moito máis consolidado do que o estaba hai doce anos, feito polo que debemos felicitar ós que traballan nel. Dende o **CGAI**, continuaremos impulsando este crecemento ó tempo que permaneceremos como un punto de encontro para todos aqueles interesados neste mundo: o da imaxe.



MUSEO PEDAGÓXICO DO FUTURO EDUCATIVO

Vicente Peña

Coordinador Científico do MUPEGA

O ano 1926 adoita citarse como referente cronolóxico auroral do museísmo pedagóxico en Galicia. Por R.O. de 8 de outubro dese ano era legalmente autorizado o Museo Pedagóxico Regional, fundado a instancias da Asociación del Magisterio Oficial del Partido de La Coruña. Coa memoria posta nesta e noutras iniciativas precursoras e o firme propósito de darlles permanencia sostida, actualizándoas convenientemente, consonte ós postulados das correntes museolóxicas vixentes nos nosos días e ás pautas que nos proporcionan os saberes educativos, decidiuse crear o Museo Pedagóxico de Galicia (MUPEGA).

Definición e fundación

O MUPEGA é un centro específico da Consellería de Educación e Ordenación Universitaria destinado a recuperar, salvagardar, estudar, mostrar e difundir todas aquelas expresións educativas e lingüísticas que patenticen a variedade e riqueza do patrimonio pedagóxico de Galicia, posibilitando a súa catalogación, sistematización e custodia. Desta maneira asegurárase a súa permanencia futura, fomentárase a súa indagación científica e propiciárase a súa transmisión como legado vivo e en emerxencia continua ó acervo cultural do país.

Obxectivos e funcións

O MUPEGA persegue os cinco obxectivos que de seguido se relacionan, nos que se concreta a súa finalidade expresa:

1. Recuperación, conservación, estudio e mostra daquelas producións e bens patrimoniais de interese para a historia da educación e a memoria colectiva da Comunidade galega.
2. Especial atención ás realizacións educativas en lingua galega e ás relativas ó ensino da lingua e da cultura galegas.
3. Constitución dun centro documental e de recursos pedagóxicos que fornezan de instrumentos heurísticos e faciliten o estudio e a difusión da educación en Galicia na súa historia, actualidade e perspectiva.
4. Realización de mostras educativas de carácter temporal e permanente con fondos propios e alleos.
5. Promoción de proxectos, publicacións e outras actividades para recuperar a memoria educativa de Galicia e dinamizar a súa realidade pedagóxica.

GALICIA: DA MEMORIA ACTUALIZADA DO PAÍS

As funcións que na norma legal se lle confiren ó MUPEGA poden condensarse nos seguintes termos:

- Programar e realizar exposicións no tocante ós distintos ámbitos sectoriais do mundo da educación e da pedagogía en Galicia.
- Potenciar e incentivar a investigación e a innovación pedagóxicas.
- Colaborar na formación e actualización pedagóxicas dos profesionais da educación.
- Elaborar bases de datos sobre a educación na Comunidade Autónoma galega.
- Recadar, catalogar, custodiar e difundir as producións nas que se obxectivan a memoria e a actualidade educativas de Galicia.
- Deseñar e preparar unidades didácticas e materiais educativos propios.
- Manter relacións de intercambio e colaboración con outros centros análogos.
- Impulsar a celebración de encontros sobre o museísmo pedagóxico e a recuperación da memoria educativa en Galicia.
- Colaborar na realización de estudos, informes e investigacións sobre a educación e a infancia en Galicia.



**museo
pedagógico
de galicia**



Escolma do labor executado

Do conxunto de accións emprendidas polo MUPEGA dende a súa fase proxección ata o momento, merecen salientarse as que de contado enumeraremos, atendendo fundamentalmente á importancia, novidade, proxección e resonancia social que tiveron. Fóra deste inventario moi sucinto fican outras que o lector interesado poderá coñecer recorrendo directamente ós responsables do propio centro ou consultando o seu sitio web (<http://www.xunta.es/mupega>) en fase de actualización.

Fondos patrimoniais

Como cabería agardar nunha institución desta natureza, a actuación prioritaria cara á que se focalizaron os máximos esforzos dende os primeiros intres foi a orientada á procura e recollida dos obxectos que configurarían o elenco de bens patrimoniais do museo e que requirirían, antes da súa exhibición, distintos procesos de intervención. Como resultado deste labor, o MUPEGA conta na actualidade cun depósito de máis de 36.000 pezas, entre as que destaca numericamente o fondo bibliográfico.

Exposicións. Espacio Mupega

Co propósito de dar a coñecer o novo museo á comunidade escolar en particular e á sociedade galega en xeral, e ó mesmo tempo coa finalidade de sensibilizalas verbo da importancia da recuperación e a conservación do patrimonio educativo, deseñouse e construíuse o denominado Espacio Mupega, unha mostra itinerante composta de dúas áreas. Na primeira amósase a reprodución dunha aula de ensino primario dos anos 1940-1970. E na segunda ofrécese unha panorámica xeral da entidade museística e das accións que vén realizando, por medio de diversas presentacións audiovisuais e variadas aplicacións multimedia.

Rede Mupega

Sabedores de que Galicia posúe un valioso acervo histórico de carácter educativo, que se foi acrecentando e enriquecendo no devir das décadas en diferentes centros de ensino, e sendo conscientes de que ese fondo patrimonial ha de salvagardarse e conservarse en condicións idóneas, decidiuse constituír a REDE MUPEGA, integrada por aqueles establecementos docentes depo-



sitios dun patrimonio histórico-educativo común, merecente de ser coñecido, apreciado e deleitado por toda a cidadanía.

O día 11 de marzo de 2002, no IES Otero Pedrayo de Ourense, foron asinadas as Bases para a creación da REDE MUPEGA. O protocolo quedou ratificado polos directores dos IES Xelmírez I de Santiago de Compostela, Lucus Augusti de Lugo, Sánchez Cantón de Pontevedra, Salvador de Madariaga da Coruña e o centro anfitrión da capital das Burgas.

Neste documento recoñécese de forma expresa que o MUPEGA é o único centro museístico existente en Galicia, sectorialmente especializado na área educativa, dependente da Administración pública. Actualmente permanecen abertas ó público a Colección visitable do Instituto Xelmírez I e a Exposición permanente do fondo histórico-educativo do IES Lucus Augusti.

Certame escolar

No pasado curso académico 2002-2003 convocouse e desenvolveuse o I Certame Escolar Museo Pedagógico de Galicia que xirou arredor do tema Memoria e recordos da escola e da infancia. Con esta actividade pretendíase estimular a colaboración do profesorado e do alumnado de toda a Comunidade Autónoma no incremento e optimización do patrimonio educativo do MUPEGA, facéndolles tomar conciencia do seu valor intrínseco e da extraordinaria potencialidade que encerra unha experiencia desta natureza.

Traballos de divulgación e publicacións

O labor de investigación realizado no seo do MUPEGA e as campañas de promoción institucional programadas para dar a coñecer o novo centro museístico dentro e fóra de Galicia, materializáronse en diversas publicacións e traballos de difusión dos que aquí so citaremos en referencia sumaria aqueles de maior relevo:

- La primera luz, de Manuel M. Murguía, facsímile da 2ª edición (Lugo, 1868), acompañada dun amplo estudio introductorio en volume independente.
- Mupega: xénese, labor e proxecto. Vídeo de presentación do centro museístico.
- Mosaico de iconografía escolar de Galicia I e II. Dous estoxos de tarxetas postais.

- Repertorio biblio-hemerográfico da educación en Galicia, 1715-1970. Edición en soporte electrónico dunha base de datos con fichas catalográficas correspondentes a 1.108 libros e 254 publicacións periódicas.

- I Foro ibérico de museísmo pedagógico. Reportaxe desta actividade congresual en DVD e versión multilingüe.

Proxectos

Para pechar este reconto telegráfico do que foi e aspira ser o MUPEGA a curto prazo, daremos conta, dalgunhas das iniciativas máis salientables que se pretenden culminar de contado:

- Inauguración oficial e apertura ó público da sede permanente da institución, unha vez rematadas xa as obras de reforma do inmoble que lle dará acubillo e que se atopa emprazado na zona de San Lázaro, en Santiago de Compostela. Estímase que a partir da vindeira primavera o museo poderá ser visitado.
- Deseño, desenvolvemento e implementación do MUPEGA VIRTUAL.
- Continuación e diversificación das actividades expositivas, formativas e congresuais.
- Apertura ó exterior e ampliación das relacións institucionais cara ó resto de Europa e de América.

Un camiño en común

Fondamente enraizado na memoria, pero cun inequívoco compromiso co presente e unha irrenunciable vocación de futuro, un novo centro museístico tematicamente especializado en materia educativa comeza a súa singradura. A condición de pioneiro en España, dependente da Administración autonómica, confírelle unha cota de responsabilidade engadida á que xa de por si ten unha iniciativa emerxente en tempos de torrencial fervenza museolóxica que bebe no manancial da historia para facer xermolar fecundos e atractivos proxectos con suxestivos horizontes.



Neste apartado recóllense materiais recentes en distintos formatos (libros, artigos, portais de internet, etc...) que poden ser interesantes para os profesionais que traballan no ámbito da intervención municipal.

LIBROS



ASENSIO, MIKEL-POL, ELENA (2002): **Nuevos escenarios en educación. Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad.** Aique. Bos Aires. 31,75 €.

Os museos, as exposicións, o patrimonio local e as cidades mesmas son revisados como obxectos educativos, como novos escenarios da educación interxeracionais.

CANDEDO, M^a. DOLORES (Coord.) (2002): **A acción municipal en cultura, deportes e xuventude na provincia da Coruña.** Deputación da Coruña. A Coruña.

Informe final do estudio desenvolvido por un equipo de profesores/as das Universidades da Coruña e Santiago de Compostela, a instancias do Deputación Provincial, sobre o labor municipal nos ámbitos da cultura, deportes e xuventude. Unha radiografía que se ve complementada cun longo apartado de liñas estratéxicas para o artellamento dunha política provincial nos devanditos ámbitos.

NÚÑEZ, VIOLETA (Coord.) (2002): **La educación en tiempos de incertidumbre: las apuestas de la pedagogía social.** Gedisa. Barcelona.

As principais cuestións que a Pedagogía Social debe, a xuízo dos autores, revisar no presente son a formación dos profesionais, o estatuto da disciplina, as súas aportacións ao ámbito escolar, o traballo socioeducativo interxeracional, a atención aos maiores e os problemas do traballo en institucións. Este volume ofrece importantes propostas ao respecto a través de senlleiros expertos desta disciplina.

GÓMEZ-GRANELL, CARMEN-VILA, IGNACIO (Coord.) (2001): **La ciudad como proyecto educativo.** Octaedro. Barcelona. 8,40€.

Descríbense nesta obra os elementos esenciais que inspiran os denominados Proxectos Educativos de Cidade, implementados dunha forma colexiada, naquelas urbes que tomaron conciencia do imprescindible papel que desempeñan na educación dos seus cidadáns.



CALAF, ROSER (Coord.) (2003): **Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio.** Trea. Xixón. 15 €.

Contén metodoloxías e experiencias prácticas para coñecer as posibilidades do ensino da arte e do patrimonio na escola, na rúa, en Internet e mesmo no cárcere. Un interesante manual para aqueles que decidan introducirse en temas de comunicación e ensinanza da arte e o patrimonio cultural.

CARIDE, JOSÉ ANTONIO (Coord.) (2003): **Plan integral de formación e desenvolvemento da acción sociocultural municipal na provincia da Coruña.** Deputación da Coruña. A Coruña. (no prelo).

Informe elaborado por un equipo de profesores das universidades de Santiago de Compostela e A Coruña a petición da propia entidade provincial, co fin de propor unha entidade de asesoramento e formación cultural, un plan de formación para técnicos culturais, deportivos e xuvenis, a sí como unha liña de publicacións de interese para os que traballan nestos ámbitos nos concellos da provincia da Coruña.

AA.VV. (2001): **Cultura, Desarrollo y Territorio.** Xabide. Vitoria-Gasteiz. 18€.

Aborda, dun xeito multidisciplinar, a xestión cultural como ferramenta da xestión territorial e de desenvolvemento local.

ÁLVAREZ, XAQUÍN (2003): **A rebelión municipal. Unha esperanza para Galicia.** Xerais. Vigo. 15€.

Para aqueles profesionais ou futuros técnicos da Administración Local, este volume denuncia a profunda e preocupante agonía do municipalismo galego por mor do reiterado desenvolvemento de estratexias múltiples que os gobernos autonómicos e provinciais levan a cabo para reproducirse no poder. Ademais, cunha claridade manifesta, alecciona ao lector sobre como comprender mellor os insondables camiños das finanzas dos concellos.



POSE, HÉCTOR (Coord.) (2003): **Interea 2002. A acción municipal en cultura, deporte e xuventude. Actas.** Deputación da Coruña. A Coruña.

Contén as Actas e relatorios de expertos participantes na primeira edición do Interea, un espazo de encontro, formación e información auspiciado polo organismo provincial para responsables políticos e técnicos dos concellos da provincia nos ámbitos citados.

BERGUA, JOSÉ ANGEL (2002): **La gente contra la sociedad. Impacto sociocultural de un divertimento juvenil.** Mira editores. Zaragoza.

Onde se analiza, dende a Socioloxía, a afinidade e desidencia entre mocidade e adultos nas formas de se divertir.

INTERNET



www.festivales.com

Portal consagrado integramente aos festivais de todo tipo celebrados en España. Organizado tematicamente, ofrece información constantemente actualizada.

interea visual. NORMAS PARA A ADMISIÓN DE COLABORACIÓN

1. A extensión máxima dos artigos presentados para a revista non poderá exceder as 3 páxinas, en DIN A4 numeradas, a dobre espazo, en caracteres Times New Roman, incluídos gráficos, cadros ou bibliografía. As imaxes entregaranse por separado indicando con claridade no texto o lugar en que deben ser incluídos. Xunto a unha copia impresa en papel, enviarase outra en disquete de 3,5 pulgadas, preferiblemente no programa WORD para PC. Na presentación do traballo só se utilizarán tabuladores e sangrías, evitando en todo momento, unha maquetación previa deste, responsabilidade dos editores de interea visual.

2. Cada traballo debe ir acompañado dunha páxina que conteña o título do traballo, nome completo do autor/a ou autores/as, centro de traballo, enderezo completo e un breve curriculum.

3. Para as referencias bibliográficas, os autores mencionarán en texto o apelido do autor, data e páxina, con remisión a unha bibliografía final das obras citadas, sexan libros (Brook, 1993, 32) ou publicacións periódicas (Pérez Rasilla, 2001, 45).

Brook, P. (1993): There are no secrets, London, Methuen Books.

Pérez Rasilla, E (2001): "¿Somos tan malos os críticos?", Revista Galega de Teatro 28, Cangas do Morrazo, pp.44-46.

4. Os autores/as poden utilizar notas a rodapé en función das necesidades de exposición, pero as referencias bibliográficas seguirán sempre a norma anterior, incluíndo o apelido ou apelidos do autor/a, ano de publicación da obra e páxina ou páxinas se fose o caso. No caso de varios traballos nun esmo ano, utilizaranse letras para diferenciais (Brook, 1993^a, 1993^b). Na bibliografía final tamén se incluírá a mesma letra.

5. As citas, cando sexan curtas, irán incluídas entre comiñas no corpo central do texto, precedidas da referencia bibliográfica correspondente (Brook, 1993, 12). Se son longas irán en parágrafo independente sangrado, con letra dun corpo máis pequeno, precedidas igualmente da referencia bibliográfica (Brook, 1993, 12-13).

6. Os artigos que non reúnan estes requisitos, serán devolto aos seus autores/as para a súa adecuación ás normas de edición da revista.

7. Os orixinais recibidos serán sometidos a revisión, cando menos, por dous avaliadores do Consello Editorial, en función dos seus coñecementos sobre a materia de que trata o traballo, garantíndose o anonimato de todos eles. A aceptación definitiva dos materiais depende do Consello de Redacción de interea visual.

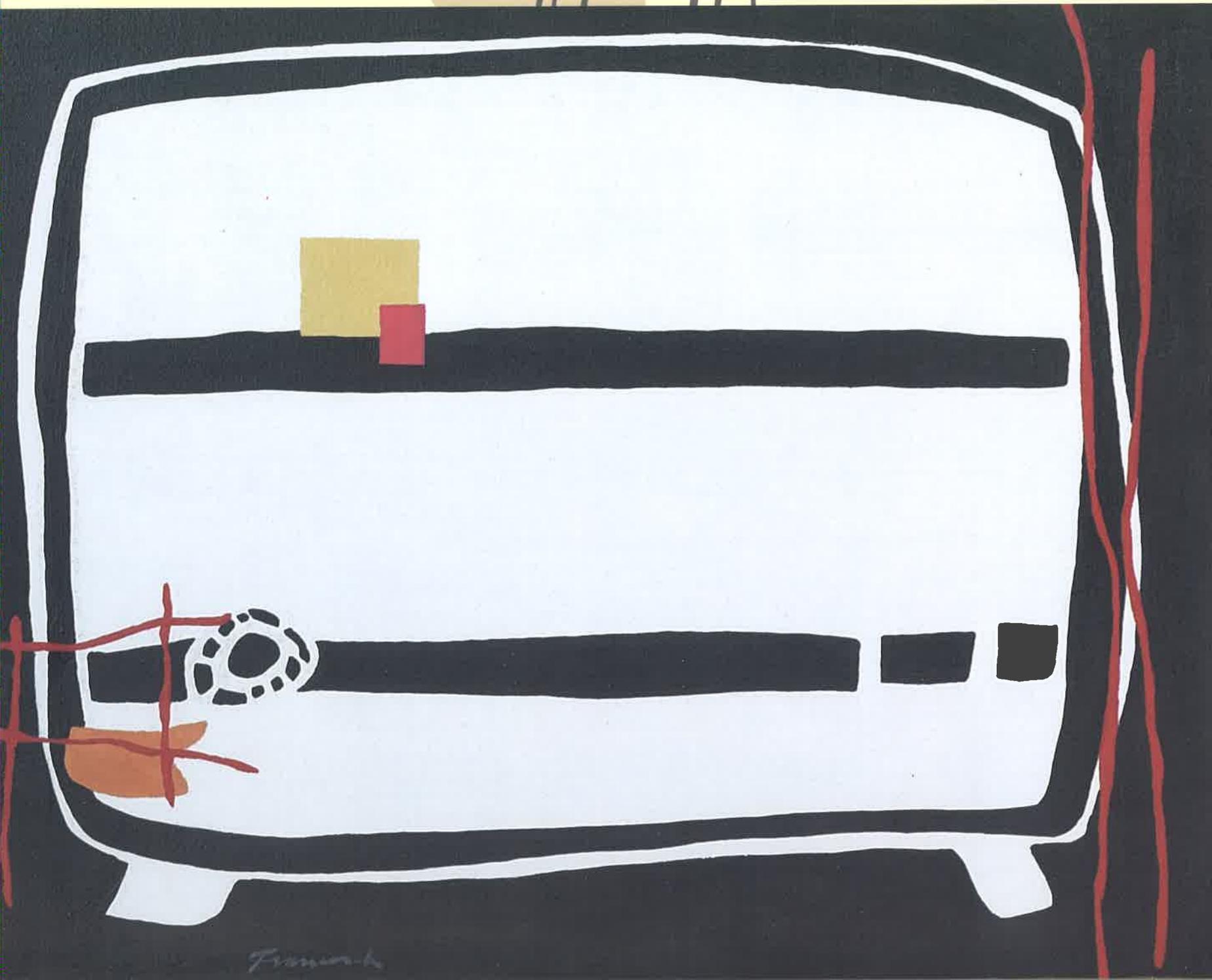
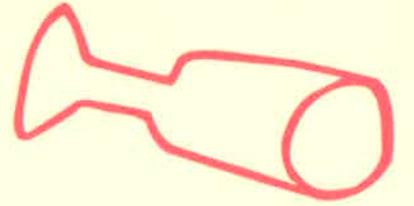
8. Os traballos enviaranse ao enderezo da revista.



interea visual
agora tamén

en formato dixital:
www.dicoruna.es





Finnish